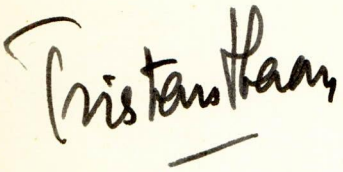
juni 1967 jaargang 22 nr 6

de nieuwe stem



maandblad voor cultuur en politiek

oprichters N.A.Donkersloot, O.Noordenbos, H.J.Pos, Jan Romein.

redactie Marc Andries, Frans de Bruyn, T.Haan (secretaris), Ger Harmsen, Fr.de Jong Edz, J.Kruithof, Anna Muntjewerf, O.Noordenbos, W.F.Wertheim.

secretariaat Deijlerweg 123, Wassenaar.
Bijdragen adresseren aan het secretariaat, in drievoud, voorzien van retourporto en met vermelding van naam, adres en gironummer op de kopij.

redactieraad prof.dr R.F.Beerling, dr J.J.Buskes, mr G.J.P.Cammelbeeck, prof.dr B.Delfgaauw, prof.dr B.Landheer, dr P.J.Meertens, dr A.Romein-Verschoor, dr Th.van Tijn, dr P.Valkenburgh, A.J.Vermeersch.

uitgever Drukkerij en uitgeverij Laverman nv, Postbus 25, Drachten. Telefoon (05120) 26 41, postrekening 80 10 77.
Vertegenwoordiging voor België:
Uitgeverij-Boekhandel S.M.Ontwikkeling, Somerstraat 22, Antwerpen. Telefoon 33 86 59, postrekening 3 83 38.

Abonnementen gaan in op 1 januari of 1 juli.
Voor Nederland *f* 20,- per jaar, *f* 10,50 per half jaar.
Voor België Bfr. 295 per jaar.
Studentenabonnement resp. *f* 15,- en Bfr. 237,50 per jaar.

basis lay-out: Han de Vries GKf, Amsterdam / opmaak: Redactie

Hans Andreus

de ruimtevaarder

1
Door een ruimte van bijna niets,
in het twee en veertigste jaar
van de reis nu, — waar, hoe
vind ik een ster,
een goeie zon
met groene planeet?

Al mijn coördinaten op hol
en al kom ik geen voedsel, drank
of adem tekort,
het is alles wat ik nog heb
en mij denken doet dat ik leef.

Hoewel:

steeds weer hoor ik kinderen roepen

of mijn handen worden bloemen

of er groeit een boom
uit mijn voeten

of ergens achter mij ademt een vrouw.

Maar ik word oud.
Niemand dan de God van de
leegte die van mij houdt.

2
Middenin een mooi
stelsel met mogelijkheden, dacht hij:

een beetje geluk en ik
ben aan het eind van deze
reis door wat nu haast mijn

lichaam geworden is.

3
Ook hier
geen nieuwe aarde.
Scheelt niet veel met die van vroeger,
ook al zijn de ogen van de bewoners hier
groter (maar van dezelfde
kleuren en tinten ongeveer)
en schijnen ze iets lichter te lopen
op hun kleinere planeet.

En de planten en dieren in hun
andere verscheidenheid
(maar o die eerste dagen:
mijn ogen liefkoosden zo
nederig iedere
plant en boom), —
ze groeien, kruipen, lopen, vliegen
niet zoveel anders.

En nu ik hier op mijn rug lig op een
automatisch verwarmd bed
(de techniek hier vrij ver gevorderd;
ze komen ook al toe aan de ruimtevaart —
en hun evenwicht van gewapende vrede
berust op de dreiging van een zekere soort straling —
maar vriendelijk
zijn ze hier wel),

nu denk ik wat ik al wist,
de oude gedachte van vroeger:
ik ben het altijd overal zelf.

4 necrologie
Hij kwam van ver.
Wij weten nog niet
waarvandaan precies.
Hij kwam uit de ruimte die
nu ook door ons heenstroomt als
verschrikkelijke leegte van leven,
maar het enige.

Toch is het al met al niet meer
dan een miniem segment van de ruimte, dat
waarmee wij nu leven.
Maar onze zon
en onze vier manen
verdelen niet meer onze horizon.

Hij kwam van ver en
stierf triest.
Maar hij leek ook te lachen ergens om
toen hij stierf, zijn armen en benen
dwaas uitgestrekt,
zijn kleine ogen van ontzaglijk ver
ineens niet om aan te zien zo

dichtbij ons, zo doodstil en domweg
dichtbij ons, zo doodstil dom lachend
dichtbij ons.

Ger Harmsen

nederlandse en russische kunstenaars tijdens de revolutiejaren

kanttekeningen bij een brief van Kazimir Malewitsj

Ook in Nederland wekte de ineenstorting van het tsaristische bewind in Rusland beroering. Vers gerecruteerde voor- en tegenstanders van een maatschappelijke omwenteling al of niet naar bolsjewistische recept, schiepen zich naast de al bestaande, even wonderlijke als kortstondige organisaties. Tot de meest karakteristieke nieuwigheden behoorde ter linkerzijde de Bond van Revolutionair-Socialistische Intellectuelen en ter rechterzijde de Nationale Bond tegen Revolutie.
Maar hoe onthullend en instruktief ook het gedrag der orde en gezag-handhavers al in die jaren was — rechts blijkt toen in een niet minder overspannen sfeer het einde der tijden verwacht te hebben dan links — ik zal er verder aan voorbijgaan en me beperken tot enkele linkse reacties op de Russische revolutie in artistieke kringen.
Geestdriftige instemming vond het gebeuren in Sowjet-Rusland alleen bij enkele kleinere radikale groeperingen in Nederland. Kunstenaars en jongeren waren hierin sterk vertegenwoordigd. Uiteenlopende politieke richtingen als tribunisten, sociaal-anarchisten, syndicalisten, christen-socialisten en vrije jeugdbewegers vonden elkaar in revolutionaire comité's. Wat zich tot de idealistische avant-garde rekende, geloofde in de komst van een nieuwe tijd en een nieuwe wereld. En juist in Rusland, sinds mensenheugenis reeds het dreigend-duistere middelpunt van de Europese reactie, scheen datgene werkelijkheid te worden waar tegen het einde van een oorlog, die meer indruk maakte dan welke oorlog voor en nadien ook, allen zo vurig naar verlangden. Dichtte Jan Slauerhoff niet — en nog wel in het communistische blad De Nieuwe Tijd in die periode: "Vermolmde staten wanklen — De Commune/Zal rijzen uit de roeste ruïne/En zal een rijk zijn van de ganse aarde:/Herberg voor volkeren, verlost van wallen..."? En naast de poëzie van Slauerhoff vinden we in De Nieuwe Tijd niet alleen de gebruikelijke bijdragen van Herman Gorter, Henriëtte Roland Holst, Abraham van Collem, Anton Pannekoek, Dirk Struik, David Wijnkoop en W.van Ravesteyn maar ook van Heleen Ankersmit, H.P.Berlage, Hildo Krop, Bart de Ligt, C.J.Kelk, Augusta de Wit, Clara Meyer-Wichmann en ds M.C.van Wijhe aan. En komen we in de Bond van Revolutionair-Socialistische Intellectuelen niet dezelfde klinkende namen tegen, naast die van K.F.Proost, L.v.Mierop, Enka en zelfs W.Banning? De laatste schreef vele jaren later over "hen die zelfbewust de Revolutie van 1917 als tijdgenoot hebben beleefd, en dit gebeuren

hebben geïnterpreteerd met een sterk ethisch idealisme". Pas na verloop van tijd leidde de confrontatie van dit 'ethisch idealisme' met de harde praktijk van de Russische revolutie tot een verstoring van de door deze humanitaire avant-garde gekoesterde dromen, al zijn er die hun aanvankelijke geloof trouw bleven.
De overtuiging dat het einde van de burgerlijk-kapitalistische samenleving aanstaande was, spreekt duidelijk uit allerlei mondelinge en schriftelijke uitlatingen. Zo schreef de architect Jan Wils aan de schilder Chris Beekman (7 mei 1919):

> Dat vandaag of morgen het communisme ook in ons land zijn intree zal doen, staat voor mij als een paal boven water. Laat ik er echter dadelijk achter voegen, dat ik communist ben in hart en nieren... vurig en voor altijd... Dan is het noodzakelijk, dat wij weten waar wij aan toe zijn wanneer de omwenteling komt, dat onze plaats aangewezen zij. Het zou daarom mijn voorstel zijn zoo spoedig mogelijk... de maatregelen vast te stellen, die genomen moeten worden. Bovendien lijkt het mij goed in nauw contact te komen met de leiders van het communisme hier ten lande zoowel als buitenlands. Spoed is echter gewenscht.

Zekere reserves ten aanzien van de ontwikkeling in Rusland doen niets aan de stemming en verwachting die uit deze regels spreken af. En hoe dachten "de leiders van het communisme hier ten lande" waar Wils van rept er zelf over? Voorzover wij die uit het dagblad De Tribune leren kennen waren die wel wat gematigder en sceptischer althans in 1919-1920, maar de kunstcriticus dr J.A.N.Knuttel, een neerlandicus die fijnzinnige, subtiele beschouwingen wijdde aan de Nederlandse poëzie in middeleeuwen en renaissance, kwalificeerde de burgerlijke kunst van zijn eigen tijd als decadent en stervend. Hij valt woedend uit tegen de dichter A.van Collem die begrip wil wekken voor het waardevolle in de eigentijdse burgerlijke kunst en goede woorden over heeft voor Bonn, Robbers en Coster. Van Collem is een enthousiast mens die in ieder waarachtig kunstenaar een opstandige nonconformist, zelfs een revolutionair ziet en die geen scheiding, althans geen tegenstelling,

erkent tussen het juiste politieke inzicht en goede kunst. En natuurlijk zijn de twee belangrijkste critici van De Tribune totaal verschillende mensen. Van Collem ziet dit scherp en zegt:

> (Knuttel) dunkt mij te zijn, een volkomen eerlijk communist, een zakelijke, een koele beschouwer, een geletterde, een zeer van zich overtuigde (...). Waar is nu bij Knuttel de bewondering, die hij over te gieten heeft in zijn lezers? Verontwaardigd is Knuttel altijd. Altijd is hij verontwaardigd. Geen spin kan verontwaardigder zijn (...). Wilt gij den arbeiders kunst schenken (...) moet gij hen leeren bewonderen. Bewonderen en critiseeren, maar eerst bewonderen. Maakt Knuttel in zijn stukken den arbeider willig voor kunst? Hij leert hem wrevelig zijn, zelfgenoegzaamheid, een betweter worden. Hij kweekt een groep mensen, die omdat zij communisten zijn, nu ook maar alles beter kunnen weten, beter dan andere beoordeelen.

Van Collem voorspelt dat wij op deze wijze naast de bourgeois-satisfait eerlang ook de communist-satisfait kunnen aanschouwen.
Al voor dit stuk in De Tribune verscheen (12 oktober 1920) had het partijbestuur van de CPH geprobeerd olie op de golven te gieten door een artikel 'Proletariaat en Cultuur' van de Russische volkscommissaris A. Loenatsjarski, die zich met zaken van kunst en opvoeding bezighield, af te drukken. Deze wees helemaal niet alle niet-revolutionaire kunst af maar wilde juist bij de arbeiders belangstelling wekken voor het waardevolle in burgerlijke, feodale en nog oudere culturen. Dit stuk leverde een stroom van ingezonden stukken pro en contra op die blijkens een mededeling van de redactie niet geplaatst werden. In plaats daarvan levert Jan Ceton namens het partijbestuur een samenvattend commentaar. Voorlopig bestaat er nog geen communistische kunst zegt hij en de arbeider moet leren van de kunst te genieten die er nu is. "Voor ons geldt niet het axioma, dat kunst niet deugt, omdat ze burgerlijk is". Iemand kan een goed communist zijn zonder met minachting neer te zien op schilderstukken van niet-communistische meesters. De poging Knuttel tot matiging te bewegen wordt blijkbaar toch niet door veel lezers

ondersteund. De weinig polemische eerder al te goedige en daarbij theoretisch allerminst onderlegde en niet vasthoudende Van Collem raakt op de achtergrond.
In deze polemiek over de verhouding tussen kunst en communisme zijn het echter niet zo zeer de schrijvers en dichters die beroerd worden. Van een bepaalde literaire stroming in de jaren twintig die bijzonder door de Russische revolutie en het communisme gegrepen wordt, is eigenlijk geen sprake. Wel is dit het geval met de beeldende kunstenaars en vooral met de architecten.

Al voor de Eerste Wereldoorlog maakte de Europese schilderkunst een omwenteling door die er toe leidde dat het 'naturalisme' werd losgelaten en het niet langer ging om het exact weergeven van de wereld der stoffelijke dingen. Hoewel in de voornaamste landen van Europa de schilderkunst een eigen ontwikkeling doormaakte is het merkwaardige dat Nederlandse en Russische schilders door in Parijs opgedane impulsen tot sterk verwante resultaten kwamen. Niet alleen de vormentaal maar ook de denkwereld van Piet Mondriaan en Kazimir Malewitsj vertoont tal van overeenkomsten en aanrakingspunten.

Mondriaan ging zo ver om de harmonie en het ritme zoals hij dit beleefde weer te geven door meetkundige figuren en tenslotte alleen door horizontale en vertikale strepen. Om Theo van Doesburg en Mondriaan vormde zich een groep schilders, beeldhouwers en architecten die zich in geometrische vormen en primaire kleuren uitdrukten. Zij gaven gemeenschappelijk het blad De Stijl uit. Het maakt allemaal een wat bedachte cerebrale indruk. Meer filosofie dan kunst. Zij meenden het algemene uit te drukken door het bijzondere te elimineren. Het bijzondere stond hun daarom zo tegen omdat het tegelijk hun eigen individualisme symboliseerde. Zij probeerden de gemeenschap boven het eigen beperkte naar erkenning hakende ik te plaatsen. Duidelijk blijkt dit uit een opmerking die Theo van Doesburg in een brief aan Chris Beekman (9 september 1919) maakt:

> Al mogen we ook individueel verschillen, we leven toch allen voor één en dezelfde zaak. Slechts daarop hebben

> wij ons te concentreren. Dan valt vanzelf de aandacht van onze persoonlijkheid af. Ik ben het volkomen met je eens kerel. Persoonlijke roem, individuele aandacht, ligt buiten de richting van onze arbeid. Dat was goede kost voor de individuele barokcultuur. Voor ons is de waarheid het middelpunt van onze **gemeenschappelijke** aandacht.

Het is interessant dat juist Van Doesburg dit zegt die herhaaldelijk spanningen schept binnen De Stijl-groep door eigengereid optreden en er niet in slaagt de eigen geldingsdrift in bedwang te houden. Bij dit gemeenschappelijk, waarachtige kunst voortbrengen dachten de leden van De Stijl-groep aan de kathedraal-bouwers uit de Middeleeuwen. Zij stelden zich voor dat architecten, schilders en beeldhouwers samen in een, alle beeldende kunsten omvattende, gemeenschappelijke stijl die aan het nieuwe tijdsbewustzijn uitdrukking gaf, opdrachten van de gemeenschap zouden uitvoeren. Zij treden in het voetspoor van de generatie van H.P.Berlage die zelf de ontwikkeling in de Sowjet-Unie ook in later jaren nog met instemming volgde. In dit opzicht bestaat er tussen de opvattingen van de communistische kunstcriticus dr J.A.N.Knuttel en die van De Stijl-groep veel verwantschap. In een gedachtenwisseling met Derkinderen op het algemene kunstcongres in Den Haag (oktober 1920) zegt Knuttel: ..."dat wanneer de grondslagen, die in Rusland gelegd zijn, ook in West-Europa over een betrekkelijk klein aantal jaren zullen zijn doorgevoerd, de mogelijkheid zal zijn tot stand gekomen, om tot die eenheid van levensbeschouwing, die gelijkheid van opvatting te geraken, welke de Middeleeuwen kenden". En over het opgaan van de kunstenaar in de collectiviteit en anonimiteit uit Knuttel zich zelfs nog extremer:

> Het woord kunst zal in de komende maatschappij verdwijnen. Want het is zeer terecht gezegd: in den bloeitijd van de kunst kende men geen kunst. Men had geen kunst apart. Alles wat gemaakt werd droeg de kern van kunst in zich. Als dat weer wil komen moeten wij streven naar eenheid in de maatschappij, waarbij de eenheid van levensbeschouwing, de eenheid van inzichten en de gelijkheid van de moreele opvattingen mogelijk is.

In een ander debat op hetzelfde congres zegt Knuttel nog: "Dan zal het maken van schilderijtjes — de ontaarding die met de Renaissance begonnen is — verdwijnen en de eenheid van architectuur, beeldhouwkunst en schilderkunst zal herleven". Op dit punt zijn communistische en katholieke kunstbeschouwers het merkwaardig eens. Beiden spiegelen hun utopie aan een geïdealiseerde middeleeuwse maatschappij. Wanneer echter droom en werkelijkheid al te duidelijk botsen en een stellingname onvermijdelijk wordt, gaan de meningen uiteen.

Het lag voor de hand, waar de groep rondom De Stijl aan haar streven mondiale betekenis toekende, dat deze in zoveel mogelijk landen contact met gelijkgezinde kunstenaars probeerde te krijgen. Theo van Doesburg is de onvermoeibare zendeling van het nieuwe kunstgeloof. Alleen pogingen om in direct persoonlijk contact met Russische collega's te komen, schijnen niet veel op te leveren. Wel blijkt het eerste Stijl-manifest daar ontvangen te zijn. In een brief van Theo van Doesburg aan Chris Beekman (9 september 1919) lezen we tenminste:

> Ik ben zeer verheugd, dat ons eerste manifest in Rusland gearriveerd is. Ik ben benieuwd hoe het daar ontvangen wordt. Natuurlijk ben ik verlangend naar verbinding met onze Russische collega's. Zou hun werk nog in het teeken van het vermecelli-expressionisme staan of zouden ze verder zijn? Rusland is de eenigste verbinding, die ons ontgaan is.

Het lukt echter omgekeerd ook de Russische kunstenaars niet om met hun opvattingen in de rest van Europa door te dringen. Dit komt niet alleen door de chaotische toestanden in de verschillende delen van Europa en de interventie- en burgeroorlog die op het grondgebied van de jonge Sowjet-staat woedt, maar vindt ook zijn oorzaak in de weigering van de regering in Nederland en andere Europese landen om post van en voor Rusland door te zenden.
Dit leidde tot een protestactie die van de communistische schilders in en rond De Stijl-groep uitging. Het initiatief tot deze protestactie nam Chris Beekman. Hij betrok hier niet alleen communisten-vakgenoten bij, zoals de schilder Peter Alma, de architect Rob van 't Hoff, de beeld-

houwers Hildo Krop en John Raedecker, maar ook een minder politiek geëxponeerde figuur als de toneelspeler Hijman Croiset. Na enige aarzeling stemt Croiset er in toe zijn adres te geven als correspondentie-adres voor een gemeenschappelijk verzoekschrift aan de Tweede Kamer Eind oktober 1919 wordt het ontwerp-adres aan potentiële ondertekenaars toegezonden. Er wordt onder meer in geconstateerd "dat vaststaat, dat correspondentie ook van Nederlandsche Kunstenaars aan Kunstenaren in Rusland alleen over zaken van kunst — zelfs publiekelijk uitgegeven, gedrukte kunst-periodieken — aan de afzenders als onbestelbaar zijn teruggezonden met de bemerking 'geen doorgang' ". Het doet "het verzoek alle beperkende bepalingen, die een vrije internationale postverbinding der kunstenaren in den weg staan, op te heffen".
De bedoeling was om in verschillende landen gelijktijdig te protesteren, maar Van Doesburg verzuimde de stukken naar het buitenland te verzenden zoals afgesproken was. Heftige verwijten over en weer. Beekman probeert op eigen houtje nog wat buitenlanders voor de actie te winnen. Enkele kunstenaars in Engeland, België en Frankrijk reageren. Sommigen zoals Gino Severini, die vanuit Parijs schrijft dat hij niets ziet in acties tegen regeringen daar artiesten volgens hem geen enkele invloed hebben, weigeren te tekenen:

> Je suis persuadé qu'il est mieux pour les artistes d'ici de rester en dehors de tout mouvement politique, car aujourd'hui la confusion est telle dans les différentes aspirations des différents partis que les sentiments et les mots qui les expriment, ont entièrement perdu leur sens, et nous vivons tout à fait comme à l'époque de la 'Tour de Babel' (...) C'est pourquoi j'ai une telle horreur de la politique...

Ook in Nederland liepen de reacties sterk uiteen. Sommigen vonden het vanzelfsprekend om te tekenen, zoals Chabot die simpelweg schreef: "Waarde Beekman, natuurlijk ben ik tegen al dien onzin dien men tegenwoordig uithaalt, ik heb dan ook het stuk met volle overtuiging getekend". Van der Leck daarentegen tekende niet omdat hij weigerde zich met politiek in te laten. Huszar tekende tenslotte wel maar maakte

aanvankelijk het geheel tegenover gestelde bezwaar dat ook 'naturalistische' schilders aan de actie meededen. Hij vraagt Beekman in een brief om nadere informatie (15 november 1919):

> Wie laat jullie tekenen? Want als ik de lijst met namen zie, dan zijn daar alle mogelijke richtingen en soorten bij. Dit lijkt mij gevaarlijk om de volgende reden. Stel dat wij invloed krijgen in de maatschappij en in de kunst gaan hervormen, wat gepaard zal gaan met strijd tegen de oude of verouderde beginselen. Dan hebben wij ons geassocieerd met die lui, die later onze vijanden worden. Hoe moet dat gaan?

Ook H.Roland Holst had bezwaren, die zo ver gingen dat zij pertinent weigerde te tekenen. Zij deelt (30 oktober 1919) aan Beekman mee dat zij een actie van alleen maar kunstenaars verkeerd acht. Verder "vind ik, dat men als revolutionair dergelijke verzoeken niet tot een burgerlijke regeering moet richten". Tot slot meent zij dat de actie verkeerd is opgezet. Het kon wel eens zijn dat haar weerzin voortvloeide uit de dominerende rol die aanhangers van De Stijl hierbij speelden. In het januarinummer van De Nieuwe Tijd pakt haar man R.N.Roland Holst tenminste flink tegen een boek van Theo van Doesburg uit:

> Zoo moeten wij het teruggrijpen naar de aller-elementairste vormen, het streven naar zuivere verhoudingen zonder meer, en de afschuw voor iedere natuurbeelding zien als de tot armoede en dwaasheid voerende reactie op de overspelige stofverheerlijking en chaotische gevoelsdeiningen, die een zo typisch kenmerk zijn geworden van de burgerlijke kunst in haar verval (...) Dat een klein deel van de bourgeoisie van thans, aesthetische bevrediging vindt in inhoudslooze rust, mechanische orde, en de niet meer te ontkomen armoede der normalisatie, daarvoor is de arbeid van de heeren van De Stijl niet noodig om ons dat te bewijzen. Schreef een bewonderend criticus niet, dat een amorphistisch schilderij van het vierkante blokjessoort, een verademing moest zijn voor den geharasseerden modernen zakenman?

Tenslotte werd het adres naar de Tweede Kamer ingestuurd voorzien van negenenzeventig handtekeningen. Behalve van de reeds genoemde initiatiefnemers vermeld ik nog de deelneming van: G.Rietveld, A.Kok, J.F.Staal, V.Huszar, H.Wijdeveld, Ch.Toorop, Th.van Doesburg, E. Wichmann, J.Sluyters, F.Coenen, S.Goudsmit, H.Heyermans, M.Nijhoff, V.van Vriesland en W.Pijper.
Of het resultaat had? Beekman krijgt van mr P.J.Oud, de voorzitter voor verzoekschriften te horen (17 december 1919) dat zij heeft "besloten aan de Kamer voor te stellen het adres te verzenden aan de Regeering met verzoek om inlichtingen. Daardoor wordt het t.z.t. mogelijk met de Regeering van gedachten te wisselen over de vraag, of hervatting van deze correspondentie moet worden bevorderd".
Voor De Stijl zelf had de actie nog een staartje. Op een vraag van Chris Beekman om verduidelijking van een tegen derden gemaakte opmerking, antwoordt J.J.P.Oud (25 oktober 1919): "Beste Beekman, inderdaad ik had evenals Kok de indruk dat het jelui bedoeling was 'politiek' in De Stijl te brengen (...) Dat is met jullie sterke politieke overtuiging al zou je het niet willen toch haast niet anders mogelijk". En hier is Oud op tegen, vooral omdat hij het verkeerd acht de mensen een bepaald levenspatroon door middel van een dictatuur op te dringen; het nieuwe moet spontaan uit de ontwikkeling zelf voortkomen. Waar Oud rustig en met veel levenswijsheid reageert, stelt Kok echter de zaak veel scherper (19 oktober 1919):

> ...waar mij gebleken is, dat door Van 't Hoff en Beekman in Stijl-kwesties de politieke idee wordt te pas gebracht, dient er uitgemaakt te worden of het maandblad De Stijl er is, in de eerste plaats voor beeldende kunst of in de eerste plaats voor politiek. Mijn persoonlijk gevoelen is dat De Stijl in de eerste plaats een blad voor beeldende kunst is, want met het essentieele van kunst heeft m.i. communisme, rooms-katholicisme enz. niets te maken.

Theo van Doesburg steunde de opvattingen van Oud en Kok. In een brief aan de laatste (9 december 1919) waarin hij deze overigens feliciteert met de tweede verjaardag van de Oktober-revolutie en juicht

over het mislukken van de westelijke militaire interventie in Rusland, distantieert hij zich van de CPH:

> Van 't Hoff, Beekman enz. verwachten alles van de lui van De Tribune (Wijnkoop) maar ik zeg hun: hunne consequenties op politiek gebied houden geen gelijke tred met hun kunstovertuigen. Als maatstaf leggen ze aan, kunst moet ondergeschikt zijn aan de massa en de productieverhoudingen. Alsof de kunst ondergeschikt kan zijn. En dat eisen mensen, die front maken tegen elke ondergeschiktheid.

Tegenover deze drie pleitbezorgers, ieder op zijn wijze overigens, van het scheiden van kunst en politiek, hield Rob van 't Hoff het meest consequent vast aan de binding tussen non-figuratieve kunst en proletarische revolutie. Twee mei 1919 schreef hij Beekman:

> Zelf ben ik communist, lid van de partij en verzocht Wijnkoop ons te helpen het eerste manifest naar Rusland te krijgen. Hij zou dat trachten en dit is voor ons een bewijs dat er reeds een band bestaat waarover jij schreef. Ieder die het Russische manifest in de laatste Stijl leest kan niet twijfelen aan de houding van onze beweging tegenover het nieuwe communisme. Ik sprak dikwijls met Van Doesburg erover om **uitgesproken** voor de dag te komen (...) Zelf ben ik ervan **overtuigd** dat we een sowjet-regeering zullen krijgen, al zal de overgang enkelen van ons het leven kosten. Ik probeer door massa-bouw ontwerpen, dus niet meer particuliere villa's, alles reeds in gereedheid te brengen voor de uitvoering van deze na de omwenteling. En zoodoende ben ik er voor een onderlinge bond te stichten van alle uitgesproken communistische kunstenaars, wier werk ook werkelijk communistisch is.

Uit dit laatste spreekt wel hoezeer voor Van 't Hoff de kunst van De Stijl de communistische kunst bij uitstek is. Toen de revolutie uitbleef weigerde hij te capituleren. Villa's voor rijkaards bouwen in plaats van

blokken royale arbeiderswoningen was voor een man als hij die zo de nadruk legde op het sociale karakter van De Stijl een te hard gelag. Van 't Hoff keerde de architectuur de rug toe en trok zich levenslang terug uit de 'wereld'.
En wat andere communistische kunstenaars betreft: Peter Alma die evenals Chris Beekman zich nooit op de beginselen van de Stijlgroep had laten vastleggen en ook nimmer de voorstelling geheel losgelaten had — dit in tegenstelling tot Beekman — toont zich teleurgesteld over de politieke ontwikkeling. "Het is wel een kritiek oogenblik voor onze broeders in Rusland. Dat de arbeiders in het Westen toch ook niet massaal in verzet komen. Gelukkig zijn er wel teekenen, maar er wordt teveel gepraat en te weinig gedaan. Maar we hoeven toch nog niet al te pessimistisch te zijn" schreef Alma nog in oktober 1919 aan Beekman. Als de revolutie in het westen echter geheel uitblijft en de Sowjet-staat zich weet te handhaven, trekt Alma er tijdelijk heen om op zijn wijze een bijdrage tot de socialistische opbouw te leveren.
Naarmate het duidelijker werd dat de messiaanse verwachting van een nieuwe gemeenschap onvervuld bleef, volgden de kunstenaars in en rondom de Stijlgroep ieder steeds meer hun eigen weg. Ons ging het hier slechts om de felle wijze waarop zij, instemmend of afwijzend, reageerden op de Russische Revolutie.

Tot slot nog een enkele opmerking op de reeds enige malen ter sprake gekomen contacten tussen Nederlandse en Russische kunstenaars in die jaren. Het ligt voor de hand te verwachten dat de communistische aanhangers van De Stijl hardnekkig bleven pogen in contact te komen met gelijkgezinden in de Sowjet-Unie. Nu bevond zich in die jaren de schilder J.Proost als afgevaardigde van de CPH bij de Executieve van de Communistische Internationale in Moskou. Hij leefde er onder de schuilnaam Jansen, wat in Nederland tot allerlei gissingen omtrent zijn ware identiteit aanleiding gaf. De Telegraaf beweerde zelfs dat Jansen in werkelijkheid Hijman Croiset was. Hoe dan ook, Proost kon door de aard van zijn opdracht geen contacten leggen tussen kunstenaars in Nederland en Rusland. Maar al had hij dit wel gekund dan nog was hij er niet de aangewezen man voor geweest. Van De Stijl moest Proost niets weten en ook in Rusland zocht hij het niet bij de non-figuratieven. De

communistische Stijlaanhangers moesten andere wegen bewandelen om tot hun doel te geraken. Enige uitwisseling van gedrukte stukken is er wel geweest. En toen in december 1920 Nederlandse jonge kunstenaars onder wie ook leden van De Stijl, in Berlijn exposeerden, hebben zij daar werk van Russische schilders gezien. In het werk van Kazimir Malewitsj herkenden de Stijl-aanhangers een geestverwant. Reeds voor de Eerste Wereldoorlog onderging Malewitsj, evenals Mondriaan, in Parijs de invloed van het cubisme. Hij ging de weg der cubisten eveneens geheel ten einde en schilderde al eind 1913 zijn 'Zwarte rechthoek tegen witte achtergrond', de eerste grondvorm van zijn suprematisme. Met hem zochten Van 't Hoff en Beekman contact. In zijn agenda noteerde Beekman op 5 mei 1921 een brief met foto's, vermoedelijk van gebouwen, ontworpen in de geest van De Stijl, aan Malewitsj verstuurd te hebben. Op 12 maart 1922 antwoordde Malewitsj uitvoerig. De spirituele gedachtenwereld die uit deze brief spreekt, vertoont een verbluffende overeenstemming met de theosofisch getinte van Mondriaan. Alleen daarom al leek dit document ons interessant genoeg om te publiceren. Bovendien is het de enige persoonlijke brief van een Russische non-figuratieve schilder aan een Nederlandse geestverwante schilder die ons bekend is. Niet alles is even helder geformuleerd om het maar voorzichtig uit te drukken. Een enkele zin die in de vertaling niet loopt doet dit ook niet in het Russisch. Op welk artikel in De Tribune Malewitsj in zijn eerste zin doelt, heb ik niet kunnen achterhalen. Vermoedelijk gaat het om een artikel uit een ander blad tenzij het niet over kunst handelde. Op het tijdstip dat Malewitsj de brief schreef, was hij aan een kunstinstituut in Witebsk verbonden. Witebsk is de stad waar Chagall geboren en getogen is. Na de revolutie benoemde Loenatsjarski Chagall tot commissaris voor beeldende kunst in het district Witebsk. In 1919 haalt Chagall Malewitsj, die hij zeer bewondert, naar het door hem gestichte instituut voor kunst. Zij komen echter al weldra met elkaar in conflict. Hun opvattingen liepen te zeer uiteen. Malewitsj gedraagt zich zo weinig tolerant en zo dictatoriaal dat Chagall in 1920 zijn ontslag neemt, hoewel Malewitsj formeel aan hem ondergeschikt is. Als Malewitsj in 1922 de hier bedoelde brief schrijft, geeft hij in Witebsk de toon aan. Wat de verdere loopbaan van Malewitsj betreft: hoewel de door hem voorgestane non-figuratieve kunst, de Sowjet-regering steeds onwelgevalliger werd, bleef Malewitsj

de Sowjet-Unie trouw. In 1926 kreeg hij de gelegenheid een reis naar Duitsland te maken om daar zijn kunstopvattingen uit te dragen. Als resultaat hiervan verscheen zijn boek Die gegenstandslose Welt. Dit is misschien wel hetzelfde boek als waar in de brief sprake van is. Tot het jaar van zijn dood (1935) leefde en werkte hij in Leningrad.
Dat het van weerskanten bij één brief gebleven is, verwondert me niet. Van 't Hoff trok zich toen juist uit het artistieke en maatschappelijke leven terug. Beekman ging artistiek weldra een weg, tegengesteld aan die van De Stijl, en verloor daardoor zijn belangstelling voor het suprematisme. Bovendien werd Beekman waarschijnlijk afgestoten door de spiritualistische wereldbeschouwing die achter de non-figuratieve kunst van Malewitsj stak. Deze brief doet ook wel bijzonder beperkt en wereldvreemd aan als men bedenkt dat tijdens het schrijven ervan een hongersnood Rusland teisterde die miljoenen het leven kostte. Ook de sociaal-bewogen kunstenaars in Nederland zoals Beekman namen actief deel aan de actie 'Hulp aan hongerend Rusland'. Niettemin maakt ook de brief van Malewitsj op karakteristieke wijze deel uit van die menselijk, politiek en artistiek bewogen jaren nu een halve eeuw geleden.

Volgende pagina: facsimilé van het slot van Malewitsj' brief met het verzoek om publikatie door het 'Scheppend Comité Unowis'. Eén regel is onleesbaar door een vouw in de brief.

Для проведения учения мы организовали „Уновис" который через систему Супрематизма выйдет к новой форме архитектурного построения. Уновис приглашает всех тех в члены, которые ведут за новое искусство. На этом я окончу свое письмо к Вам. И приветствую беспредметную Голландию и всех [illegible] в ней новаторов.

Да здравствует всемирный Уновис.

К. Малевич

адрес: Россия Витебск Бухаринская 10 Художественный Институт.
Казимиру Малевичу.

Жду Вашего ответа.

12/I 1922

~~[illegible]~~

Президиум Комитета Уновиса просит вас, товарищи, напечатать это письмо К. Малевича и нам самим дать нам возможность участвовать в [illegible] Голландии.

Секр. Пр. Ком. М. Ермолаева

Kazimir Malewitsj

dierbare kameraden vernieuwers

Dierbare kameraden Vernieuwers in Holland

Ik ontving uw brief en nam kennis van het artikel in De Tribune; de gehele inhoud van uw artikel vormt ongetwijfeld een band met mij en al mijn vrienden. Uit uw brief blijkt dat u mijn werk waardeert, maar alles wat in Berlijn te zien was, is u niet genoeg en u zou meer willen weten, maar wat ik u in een beknopte brief kan uiteenzetten is niet veel; de onvoorstelbare moeilijkheden van ons leven maken het onmogelijk ons werk zelfs maar te fotograferen en u afdrukken te sturen, ook de zich ophopende manuscripten kunnen wij niet uitgeven en evenmin in een of andere krant publiceren. In uw brief vraagt u om inlichtingen over de artistieke beweging in Rusland. Hierover moet ik u het volgende zeggen: In Rusland zijn opnieuw kunstenaarsverenigingen opgericht; de belangrijkste plaats neemt 'Mir Iskoestw' (De Wereld van de Kunsten) in. Men kan zeggen dat dit één groot schilderskerkhof is, hun verstarring is bijzonder bedroevend, het teken des doods of van de tovercirkel hangt boven hen. Het zijn verstokte naturalistische fanatici die naar hun eigen mening... (vier woorden vrijwel uitgewist — GH) van het voorwerp; het wezen van de schilderkunst was hun vreemd; zij kenden noch ontdekten de eigenlijke idee van de kunst; zij wisten niet welk een belangrijke rol de schilder of de kunstenaar in het algemeen, speelt in de menselijke cultuur. Hadden zij geweten welk een geweldig begrip schuilt in het wezen van de kunst, dan waren zij vlugger in beweging gekomen, dan hadden zij de begrenzingen van het voorwerp doorbroken om binnen te treden in een nieuwe nonfiguratieve wereld, waarover ik altijd met al mijn vrienden spreek. Zij zijn allen vergeten, dat de schilderkunst of de kunst in het algemeen, een auto-idee heeft van de verschijningsvormen; zij zijn vergeten dat zij, allen naturalisten, eeuwig de verkondigers en ideologen van een vreemde idee zijn; deze vreemde idee vloeit voort uit de godsdiensten en de op economie en voedselvoorziening gebaseerde staten. Altijd dienden zij de hierbij behorende, op dingen gebaseerde, cultuur en zo werden zij de bovenbouw van wat de maatschappij aanduidt met: leven. Waaruit dit leven dan bestaat? Uit godsdienst en materiële waarden. Beide zijn zij gericht op de stoffelijke dingen; die vormen juist bij hen de inhoud maar zij weten niet dat de kunst een eigen inhoud heeft in zijn auto-idee; zij veronderstellen

dat de kunst niet anders kan bestaan dan wanneer hij de inhoud van het leven in zich opneemt, wat nu op niets anders neerkomt dan handelen op een dierlijk verzadigingsplan.
Dit plan van stoffelijk-dierlijk handelen bepaalt nu de naturalistische cultuur, terwijl dit juist ondergeschikt moet worden aan de kunst als hoogste cultuuruiting van de mens. Het dier onderwerpt zich aan de mens, dat wil zeggen aan de een of andere hogere bestemming, maar nu blijkt dat de mens geen enkel verschil met het dier vertoont, want hij nam de kracht van het dier om aan voedsel te komen. En daarom leer ik hem, dat al het materiële, alle voorwerpen en alles wat daaruit ontstaat, besloten ligt in de idee van de dierlijke voeding en daarom behoort ook ieder voorwerp tot de ideologie van de dierlijke idee. Ik zie echter het plan voor het menselijke handelen in het non-figuratieve en de idee van het non-figuratieve leid ik af uit de kunst. De nieuwe kunstrichtingen en vooral het Russische cubisme heeft dit laatste reeds duidelijk voorzien; het is definitief aangetoond in het suprematisme als hoogste vorm van menselijk denken ten aanzien van het verduidelijken van het menselijke plan. Gij ziet, kameraden, over het non-figuratieve zowel in zijn toepassing als in het algemeen, moet veel gesproken worden en misschien is mijn korte uiteenzetting niet duidelijk, maar wanneer het zal lukken het boek 'Het suprematisme als het non-figuratieve' uit te geven, zal ik het u sturen, wanneer ik echter zelf bij u zou zijn, maar dat is even moeilijk als in de hemel komen, dan begreep u eerder de bijzondere positie van de twee culturen: de naturalistische en de non-figuratieve.

De grote dwaling van alle vernieuwers is dus deze, dat zij streven naar een praktisch, doelmatig naturalisme. Dit behoort echter geheel tot de dierlijke idee, zoals techniek en mechanica. Kijk maar eens hoe alles bij het dier is ingericht. Zijn hele volmaaktheid bestaat hierin, dat heel het organisme de idee uitdrukt van het doelmatig verslinden van voedsel en het inwendig laten ontstaan van de voor het organisme nodige stoffen. De menselijke cultuur komt niet boven dit plan uit, alleen de idee van het non-figuratieve brengt hem op een werkelijk hoger geestelijk plan, waarbij de activiteit van zijn niet op nuttigheid gerichte leven, zich richt op het tot standbrengen van een non-figuratieve wereld-architectuur. Het gaat niet om de huizen, niet om mes en vork, niet om het dierlijk

lichaam, maar om een wereld-architectuur, om nieuwe velden en bergen, om een nieuwe architectuur van de ruimte.
Behalve de vereniging 'Mir Iskoestw' werkt er nog een tweede groep, die de naam draagt van 'constructivisten'. Dit zijn de vernieuwers, die gegrepen zijn door de nieuw-stoffelijke revolutie en zij streven ernaar, koste wat het kost, de idee van de kunst als auto-idee op te dringen aan het moderne voorwerp van praktisch nut. Deze beide organisaties zijn ons suprematisten vijandig gezind. Wij zijn uiteraard ook tegen alle nieuw-voorwerpelijk constructivisme, want het constructivisme van de kunst is non-figuratief. Daarom willen wij de wereld opbouwen volgens een abstract systeem en ons daarbij steeds verder verwijderen van het concrete ding, zoals bijvoorbeeld de schepping, de kosmos, van de natuur. Nieuwe vormen ontwikkelen, uitstijgen boven de wetten der noodzakelijkheid waardoor de dingen beheerst worden, pas dan zien wij de mens volledig bevrijd, wanneer hij bovenaards is geworden in zijn handelen. Hierin drukt de mens zich uit, in het overige het dier. Inderdaad, kameraden, is soms onze totale cultuur, een cultuur van de vrije mens? Nee, het is een cultuur van stoffelijke 'behoeften', van 'noodzakelijkheid'; en liggen soms stoffelijke behoeften in het wezen van de schepping van de kosmos besloten? Nee, nu dan behoort het ook niet tot het wezen van de mens. In de kosmos zijn geen wetten, die zijn beweging tot staan brengen, zomin als er wetten zijn, die hem voortbewegen; er zijn geen grenzen, maar de mens wordt begrensd door zijn dierlijke, stoffelijke wereld zoals het dier begrensd is louter door zijn behoefte aan voedsel. En zo is een groot deel van de jeugd naar technische scholen gegaan om haar dierlijk, stoffelijk rijk te scheppen, een goede bontjas te naaien, goede huizen te maken, bedden en matrassen; en dat bedoelen ze dan met grote creativiteit op het gebied van stoffelijke voorwerpen. Wat doet het ertoe, laat hen gaan, maar iemand moet ook de andere weg blijven volgen, die voor het voortbrengen van de idee van het menselijke. En daarom hangen wij 'Unowis', het suprematisme als nieuwe non-figuratieve, technische school voor de mens aan. En hun vijandschap jegens ons spruit voort uit het feit dat zij geen begrip hebben van de twee niveaux waarin de wereld uiteenvalt. Wij erkennen geen doelmatigheid, evenmin nuttigheidsoverwegingen; immers deze zijn ook vreemd aan het hele wezen van het heelal. Ook onze planeet wist bij haar ontstaan uit de

eeuwige bewogenheid niet of de bergen en zeeën nuttig zouden zijn en als alles met betrekking tot zijn nuttigheid voor de mens geschapen was, dan zou — gelooft mij kameraden — de mens geen enkele cultuur bezitten. Misschien scheppen ook wij door onze leer die natuur, welke een nieuwe menselijke cultuur zal zijn, maar eerder zullen wij verder afstaan van de cultuur, die gegrondvest is op de dwaasheid en de domheid van de mens. Zeker, door de idee van het non-figuratieve te ontwikkelen zullen wij bergen stenen op ons hoofd doen neerkomen; zoals het nu is zal men ons tot de idealisten rekenen, tot de mystici, de nihilisten, de utopisten, maar ik zeg dat, zo de koe wel eens over de mens heeft nagedacht, zij niet anders heeft gedacht. Onze strijd — of beter strijden tegen ons door middel van de materialistische denkwijze die het bestaan van de stof aantoont — vloeit daaruit voort dat wij in de wereld geen ondeelbare eenheid aantreffen en het blijkbaar uitermate moeilijk is het bestaan van de stof te bewijzen. Een en ander is door mij uiteengezet in 'Het suprematisme als het non-figuratieve'.
Voor de verwezenlijking van deze leer hebben wij 'Unowis' georganiseerd, dat door het systeem van het suprematisme heen uitgroeit tot een nieuwe vorm van architectonische wereldopbouw. 'Unowis' neemt al diegenen als lid aan, die voor de nieuwe kunst voelen en hiermee besluit ik mijn brief aan u. Ik groet het non-figuratieve Holland en alle vernieuwers die er leven.
Leve 'Unowis' over de gehele wereld.

K.Malewitsj

Adres Rusland, Witebsk, Boecharinskaja 10, Kunstenaarsinstituut, Kazimir Malewitsj.
Ik zie uit naar uw antwoord.

12 februari 1922
Het scheppend comité van 'Unowis' verzoekt u, kameraden, deze brief van K.Malewitsj af te drukken en ons hierdoor in de gelegenheid te stellen aan het artistieke leven in Holland deel te nemen.
Secr(etaris) van het Sch(eppende) Com(ité)
W.Jermolajewa

O.Noordenbos

jan romeins 1900-boek

Jan Romein — Op het breukvlak van twee eeuwen.
Brill/Querido, Leiden/Amsterdam 1967. 2 delen, *f* 80,-

Tien jaar had Jan Romein aan dit imposante stuk integrale geschiedschrijving gewerkt, toen hij bijna vijf jaar geleden overleed. Het op enkele hoofdstukken na voltooide boek, in zover het de eigenlijke geschiedschrijving betreft, is nu door de zorg en onder de hoede van Annie Romein verschenen. De oorspronkelijke bedoeling was deze delen te laten volgen door een theoretisch gedeelte, dat de verantwoording zou bevatten van de opzet en de uitwerking van het boek.
Hier ligt dan een staal van geschiedschrijving voor ons, waaraan Romein al lang gewenst had zijn krachten te wijden. Het zou de beschrijving moeten zijn van een periode in haar totaliteit van de ongescheiden onderscheiden sociale, politieke, geestelijke — wat daar in de ruimste zin onder verstaan kan worden — én wat men zou kunnen aanduiden als ludieke aspecten. Het specifieke karakter en de zin van deze periode benaderenderwijs aan het licht te brengen lag uiteraard in deze conceptie van geschiedschrijving opgesloten.
Met alle eerbied die hij als historicus bezat en betoonde voor wat als deelwerk werd verricht en voor de deskundigheid die voor de gespecialiseerde vorm van geschiedschrijving wordt vereist, zag hij toch hierin dit tekort dat ze de mens van nu te weinig in aanraking bracht met zijn verleden, dat niet die onderscheidingen kende die de partiële geschiedschrijving hierin aanbrengt. De deskundigheid is de noodzakelijke voorbereiding en voorwaarde voor een geschiedschrijving die naar aard en bedoeling de geschiedenis zou moeten maken tot een vast bestand van de geestelijke bagage die 's mensen blik naar het verleden en daarmee feitelijk ook naar de toekomst zou verruimen.
"Men geeft er zich in de regel te weinig rekenschap van", aldus Romein in een kort polemisch artikel in 1953, "dat elke deskundigheid — eo ipso — een beperking insluit van het gebied dier deskundigheid. Als die beperking er niet was, zou er ook van deskundigheid geen sprake kunnen zijn... dit vraagstuk willen wij hier slechts stellen, maar toch niet zonder er aan toe te voegen dat het de hoogste tijd lijkt het eens te gaan onderzoeken".

Men zou nu kunnen spreken, zoals Annie Romein in haar 'Woord vooraf' doet, van een nieuw specialisme — dat Romein stelde tegenover de andere specialismen — als het streven om uit de specialistische projecties op het platte vlak een nieuwe vorm van geschiedschrijven te beproeven: een driedimensionaal geheel op te bouwen. Deze deskundigheid zou zich hierin moeten onderscheiden van de andere dat zij juist wél de beperkende grenzen zou moeten overschrijden en dus andere eisen aan de geschiedschrijver stelt. Beter gezegd, niet zozeer andere, maar complementaire eisen. Naast de voor de hand liggende van uitgebreide stevige kennis, betrouwbaarheid, nauwkeurigheid en historische weetgierigheid, een specifieke begaafdheid in het ver of schijnbaar ver uit elkaar liggende het gelijkgeaarde of verwante te onderkennen, compositievermogen in nog groter mate dan van elke geschiedschrijver verwacht mag worden, een intuïtieve greep op het wezenlijke in de vaak amorf lijkende verscheidenheid. Tegelijk vraagt de betrekkelijke vrijheid die hier de historicus gegeven lijkt, een complementaire zelfkritiek, een scherp bewustzijn van de eigen voorkeuren en vooringenomenheden, een sterk verantwoordelijkheidsbesef — juist wegens die werkelijke of schijnbare vrijheid — en dan de intellectuele moed zich in het vaak ongewisse te wagen. De denkmoed — en daarbij haalde Romein graag de woorden van een van zijn bewonderde vakgenoten, Henri Pirenne, aan: "L'Essentiel est de faire réfléchir" — die Jan Romein toch wel gekenmerkt heeft en hem misprijzing van zijn vakgenoten op de hals heeft gehaald, kan bij zulk een onderneming niet gemist worden.
Ten slotte kunnen we heel nuchter constateren dat een geschiedschrijver die zulk een poging tot een ongekende vorm van geschiedschrijving waagt, een gerijpt mens moet zijn, misschien wel eens behalve een 'wiser' ook een 'sadder' man, in elk geval iemand met voldoende levenservaring om de verscheidenheid van toestanden en mensen in een andere tijd voldoende te begrijpen en er zich in te kunnen verplaatsen. Het is dus haast vanzelfsprekend dat Jan Romein dit werk, dat toch wel zijn magnum opus zou worden, pas in zijn rijpste tijd heeft aangedurfd, al is het waar dat rusteloze werkzaamheid en het gestage nadenken over het verschijnsel geschiedenis hier voorbereidend hebben gewerkt.
Dat de keuze op een tijdperk is gevallen rondom de jaren 1900 is geen voorkeur voor het ronde getal, maar wel was het jaar 1900 een merk-

waardig jaar, waarom Romein dan ook verschillende hoofdstukken kon beginnen met een voorval, een gebeurtenis, die in dat jaar vielen zonder hier te opzettelijk naar behoeven te zoeken. Het is ook mogelijk dat hier een compositorisch of stilistisch effect in meespreekt. En waarom niet? Het zou alleen maar bewijzen hoe zeer Jan Romein ook zulke ludieke overwegingen ter harte gingen.

De geschiedenis zelf van deze periode die in dit boek gegeven is, is al een bewijs hoezeer dit tijdperk er zich toe leent een verleden op te roepen dat zozeer met het onze vergelijkbaar is als de begintijd van een geschiedfase vergelijkbaar is met de verdere voortgang, ten goede én — wij kunnen in deze tijd niet anders zeggen — ten kwade.
Wat zich juist in die jaren in alle door het Westen beheerste of ten minste beïnvloede werelddelen heeft afgespeeld, zich nog heeft kunnen afspelen, welke sociale, politieke, culturele toestanden er in de Europese landen bestonden, welk geestelijk of ongeestelijk klimaat er heerste, welke aanlopen tot en voorafschaduwingen van latere ontwikkelingen en gebeurtenissen al merkbaar waren, dat en nog zoveel meer maakt het zo begrijpelijk dat de keuze van deze periode voor een integrale geschiedschrijving zich haast vanzelfsprekend moet hebben opgedrongen aan een historicus voor wie de doorlichting van de eigentijdse geschiedenis van zo grote betekenis was.
Het is de wereld van voor de twee wereldoorlogen, van de grootvaders of overgrootvaders (en de zich toen voorzichtig op het emancipatiepad bewegende grootmoeders en overgrootmoeders), die de tijd nog hebben gekend waarin al die mogelijkheden en die gemakken waar wij niet meer buiten menen te kunnen leven, eenvoudig niet bestonden of pas begonnen te bestaan voor een kleine groep bevoorrechten. Europa was nog het vanzelfsprekende middelpunt van de wereld, met Londen als het hart van het Britse wereldimperium en Parijs als het centrum waaruit de cultuur straalde en waarheen alle cultuur getrokken werd, de stad ook van vermaak of wat als vermaak werd gestempeld. Maar ondanks die enorme expansie van Europa over alle werelddelen, ondanks de macht van een nog nooit zo uitgestrekt imperium eindigt het overzicht van Romein in het eerste hoofdstuk 'Het spectrum der wereld in 1900' met het zinnetje: "het herfsttij der Europese hegemonie kondigt zich aan".

Als vervolg op dit hoofdstuk komt dan dat wat de titel heeft 'Fin de siècle'. Hier hoort men duidelijk het thema dat in de volgende hoofdstukken in telkens andere variaties doorklinkt. Het is de afwijzing van en de breuk met oude zekerheden, de negentiende-eeuwse zelfverzekerdheden. "Voluntarisme, relativisme, onderbewustzijn, subjectivisme, synthese, vitalisme, het zijn verschillende namen voor de nieuwe of vernieuwde denkmatrijs, die zich rond de eeuwwisseling begon te vormen" aldus Romein. Anders gezegd "het heden zou zich van het verleden geheel willen losmaken en alleen zichzelf en de toekomst autoriteit toekennen". Dat dit een generalisering is en niet geldt voor de eersterangs figuren, blijkt wel wanneer Romein in het tweede deel, sprekend over de Franse dichter Charles Péguy, die hij een zuivere vertegenwoordiger van het irrationeel verzet noemt, omdat Péguy nooit zichzelf heeft gezocht en daarom misschien juist zichzelf is gebleven, erop wijst dat de absolute vertegenwoordigers van geestelijke stromingen gewoonlijk de tweede- en derderangsfiguren zijn. De toekomst geeft niet de zekerheid die zo kenmerkend was voor de negentiende eeuw, welk geloof of beginsel men ook was toegedaan.

Dit is dan bij uitstek een Europese situatie. Als we nu met de schrijver onze blik richten op de wereld daarbuiten — vele malen groter dan Europa, het schiereiland van het grote continent dat voor het grootste deel door Aziaten wordt bewoond — dan zijn we in de periode waarin veelsoortige reacties op de Europese expansie vallen waar te nemen. Dan is in China in 1900 de enkele jaren tevoren uitgebroken Bokseropstand onderdrukt door de verenigde krachten van de westerse landen — ook de Verenigde Staten hebben zich in de competitie om koloniën, afzetgebieden of invloedsferen gemengd — en heeft naar Romeins woorden "China het punt bereikt, waarop het geen mogendheid meer was, maar alleen een zwakheid".

Een ander deel van de wereld waar de expansie met moeilijkheden te kampen kreeg, was Zuid-Afrika, waar een heersende blanke minderheid zich verzette tegen de Britse oogmerken die er in laatste instantie op uit waren geheel Afrika onder controle van het imperium te brengen door een spoorweg van Kaapstad naar Cairo aan te leggen. Zover was het voorlopig

nog lang niet en zover is het ook nooit gekomen — daarom ook al niet, omdat de techniek dit project overbodig heeft gemaakt door de luchtvaart, toen in haar allerprilste begin. De Boerenrepubliek in Zuid-Afrika kreeg de eerste aanval te verduren in de jaren 1899-1902, om de bodemschatten die het land rijk was. In een bepaald opzicht werd de Boerenoorlog die, in ons land en elders, zelfs in Engeland, tot afkeuring en zelfs tot afschuw van het Britse optreden heeft geleid, een vooraf-schaduwing van wat later op veel verschrikkelijker wijze heeft plaatsgevonden. De Britse bevelhebber Kitchener werd namelijk, zo drukt Romein het uit, "gedwongen tot een soort oorlogvoering die in het licht van later niet anders gezien kan worden dan als voorspel van de 'totale oorlogen' van de twintigste eeuw". De grote Engelse journalist van die dagen, William T.Stead, schreef: "een misdaad tegen de menselijkheid waarmee de Britse regering de rijksannalen en de dageraad van de twintigste eeuw had bevlekt".
Een derde geval van Europese expansie had betrekking op de poging van het in de wedstrijd om koloniën te laat gekomen Duitsland, die tot 1914, toen de Eerste Wereldoorlog een einde hieraan maakte, heeft geduurd, om een spoorweg aan te leggen die Klein-Azië open zou leggen voor het Duitse imperialisme, de kwestie van de zogeheten Bagdad-spoorweg. Duitsland bracht een nieuw element in het oude Europese imperialisme, "het mengsel van moderne techniek met feodale geest" dat "als hetzelfde mengsel in Japan zo explosief zou blijken".

Om tot Europa terug te keren, deze periode kan niet behandeld worden zonder bijzondere aandacht te wijden aan het proces-Dreyfus, dat in Frankrijk diepgaande politieke en sociale beroeringen heeft veroorzaakt en ook buiten Frankrijk grote weerklank heeft gehad. Omdat dit proces ook alles te maken had met chauvinisme en antisemitisme in onderlinge samenhang, heeft Romein zich hier ook diepgaand mee bezig gehouden. Vervolgens komen ter sprake de vredesbewegingen van die tijd (bouw van het Vredespaleis), in een hoofdstuk dat getiteld is 'De grote illusie', het parlementarisme, het anarchisme, het socialisme, het moderne industrialisme, stad en platteland, het proletariaat, de bourgeoisie en de kleine burgerij, de adel (die destijds, zo lang al na de Franse revolutie nog een grote rol speelde achter de schermen en in het mondaine leven)

en dan via de pers (een macht in opkomst) naar het zich steeds meer ontwikkelende verschijnsel van de onderlinge doordringing van staat en maatschappij. Het eerste deel eindigt dan met een soort apotheose: de grote triomfale wereldtentoonstelling te Parijs in het jaar van de eeuwwisseling 1900 (eigenlijk begint de nieuwe eeuw pas in 1901). De bijzondere aandacht die Romein voor dit evenement heeft betoond in dit boek, moet eenvoudig verklaard worden uit de enorme belangstelling die deze tentoonstelling heeft gewekt. Ze was een uitstalling van alles wat de mensheid toen in staat bleek te vervaardigen en het verbaasde mensdom voor te toveren.

Het is natuurlijk ondoenlijk met enige uitvoerigheid op al de hoofdstukken in te gaan, die in het algemeen op geserreerde wijze een enorme hoeveelheid informatie bevatten, die niet om zichzelfs wil is aangebracht maar die vooral moet dienen om horizontale verbindingen tussen de in de hoofdstukken meegedeelde stof tot stand te brengen en natuurlijk ter illustratie om het ten grondslag liggende thema in zijn eindeloze variaties te verduidelijken: dat deze tijd er een is van een omslag op haast alle gebieden des levens, waarbij het zelden geboden is een oordeel uit te spreken, maar het alle zin heeft zich duidelijk te maken dat harmonie en tegenstelling samen kunnen gaan, dat orde en wanorde, vooruitgang en regressie in een dialektische beweging elkaar onderstellen, in elkaar kunnen overgaan, elkaar kunnen opheffen. De dialektiek wil niet anders zeggen dan dat elke stelling haar tegenstelling oproept, elke beweging onherroepelijk haar contrabeweging op haar weg vindt. Juist in een zo beweeglijke tijd als deze tientallen jaren waarin zoveel ontkend, gerelativeerd, betwijfeld wordt wat eeuwen lang bijna volstrekte geldigheid bezat, is het tijdsbeeld even boeiend om waar te nemen, als moeilijk om in schema te brengen, wat toch weer geëist wordt om er iets van te verstaan. Enkele opmerkingen zou ik toch willen maken, enigszins willekeurig. Het is bijvoorbeeld opvallend dat het overal aanwezige chauvinisme, verstaan als fanatiek nationalisme, in die tijd nog eens met antisemitisme wordt verhevigd en vergiftigd. Vreemd, maar begrijpelijk is dat de vredesbewegingen parallel lopen met de toenemende internationalisering, maar dat geen industrie hier zo veel baat bij heeft gehad als de wapenindustrie.

Het anarchisme beleeft in deze tijd, maar ook al iets vroeger, een hoogtepunt en niet alleen het gewelddadige met zijn aanslagen (die in die jaren veelvuldig voorkomen) op hoge autoriteiten en vorsten, maar ook in zijn meer theoretische en vredelievende vorm; het is opmerkelijk dat velen uit de bloem der Franse literatuur meewerkten aan anarchistische tijdschriften. In dit verband wijs ik op een voortreffelijk stukje biografie dat Romein hier geschreven heeft over de Russische anarchist Kropotkin, culminerend in deze sublieme zin: "Zijn adellijke afkomst droeg het hare ertoe bij dat hij het gezag kreeg waarnaar hij nimmer streefde, maar meer nog de verloochening van die afkomst die hij alleen bewaarde in het soevereine gemak waarmee hij er afstand van deed". Dit ook ter illustratie van de tegelijk boeiende en rustige stijl waarin dit werk in het algemeen geschreven is.
Over de sensatiepers het volgende: "Zelfs de sensatie had in haar negatieve tegelijk een positieve functie: de bevrijding uit de valse schaamte en de bekrompenheid ener vorige generatie door het kennis nemen van wat bij mensen mogelijk is". Als Romein nadenkt over het Europa dat in de grote wereldtentoonstelling zijn triomfen vierde, onbewust nog van de katastrofe die het wachtte, komt hij toch tot deze overweging: "Doet het aan het wezen van triomf af, dat hij als illusie kan worden ontmaskerd? Is het laatste, historisch gezien, niet veeleer het onmiskenbaar kenmerk van het eerste?".
Het was een tijd van ongekende mogelijkheden en zo beleefden tijdgenoten hun eigen tijd. Zei in 1913 de dichter Péguy, die een jaar later zou sneuvelen, niet dat de wereld sinds Jezus Christus minder veranderd was dan in de laatste dertig jaar en verklaarde de stichter van het futurisme in de kunst, Marinetti, niet dat de wereld met een nieuw schoonheid was verrijkt: de snelheid? Al de uitvindingen en ontdekkingen waarvan in het laatste hoofdstuk van het eerste deel een opsomming wordt gegeven, mogen dan wetenschappelijk principieel niet nieuw zijn, toch waren zij 'cultuurhistorisch beslissend'. In de eerste plaats heeft dit betrekking op auto, luchtvaart, film en radio.

Het tweede deel bevat de kroniek van de lotgevallen van wetenschap, kunst en de verhoudingen tussen de mensen en ook hier ontmoeten we de 'vele mogelijkheden van onzekerheid en weifeling'.

Revolutionaire ontwikkelingen voltrokken zich op het gebied van natuurkunde en wiskunde, vooral door de individuele prestaties van de Curies, Rutherford, de Braggs en Bohr. In de wiskunde grijpen nieuwe ideeën dusdanig in dat hier van een crisis wordt gesproken. In de biologische wetenschap biologeert Darwins evolutietheorie voor- en tegenstanders. Haar consequenties raken politiek, ethiek en religie en vermengen zich met de maatschappelijke theorieën. De strijd tussen mechanische en vitalistische verklaringen en holistische concepties zijn duidelijke aanwijzingen van de ingetreden onzekerheid. Ook in de medische wetenschap, ondanks haar fenomenale vooruitgang in haar praktische toepassingen.

In de op de menselijke verhouding betrekking hebbende wetenschappen als economie, sociologie, in de rechtswetenschap, in het bijzonder in het strafrecht, in de psychologie, in de filosofie, in de geschiedwetenschap, overal wordt het crisiskarakter van deze tijd waargenomen. We zullen hier met enkele namen en uitlatingen moeten volstaan. 'Kakelbont en schots en scheef' noemt de geniale Italiaan Pareto het beeld van de economie die volgens hem nooit in en uit zichzelf begrepen kan worden, omdat zij daarvoor te zeer met andere sociale feitelijkheden is verbonden. In het strafrecht voltrekt zich een wending van de misdaad naar de strafbare individu, evenals in de geneeskunde de zieke mens belangrijker wordt dan de ziekte. In 1900 verschijnt Freuds Traumdeutung, dat nieuwe uitzichten biedt en nog meer verzet wekt. In de sociologie, die in dit deel compareert onder de titel 'Inzicht uit onmacht' wordt vooral aandacht gevraagd voor de door Romein hoog gestelde Max Weber, wiens werken en leven voor hem een "symbolisch bestaan voor deze tijd" vormen. Sorel, vriend van Pareto, mag hier ook genoemd worden, omdat Romein hem, terecht dunkt me, ziet als de belichaming van de innerlijke tweespalt van zijn tijd. Wat hem kenmerkt is: "ongeloof in de bourgeoisie, in de intelligentsia, in de vooruitgang, in de democratie, in het parlementarisme, verheerlijking van het geweld, de mythe en de elite".

In de historische wetenschap die in deze tijd vele grote namen kent, laat Romein Karl Lamprecht vooral naar voren treden als de figuur aan wie de geschiedwetenschap in zijn tijd gespiegeld kan worden. In de filosofie

krijgt Nietzsche (die in het register met Marx de meeste verwijzingen achter zijn naam heeft) veel reliëf als de meest revolutionaire figuur, naast Bergson, Husserl, Croce en B.Russell, van wie Russell een waarschijnlijk veel grotere betekenis heeft voor de wiskunde en Croce ook in de geschiedenis een grote reputatie bezit.
Boeiend is het hoofdstuk dat onder de titel 'Babel en Bijbel' over geloof en ongeloof en de modernismen van deze tijd handelt en enigszins hierbij aansluitend het hoofdstuk over het krioelende sectewezen onder het hoofd 'Petites religions'. Dan komen er nog de hoofdstukken over de literatuur, het toneel met cabaret en dans, de beeldende en de — nieuw in deze tijd — gebonden kunst, de sexualiteit, de vrouwenemancipatie, opvoeding en onderwijs.

Het zijn hoofdstukken waarover nog veel gezegd kan worden, maar we doen beter, als afsluiting van deze aankondiging van het werk van een der oprichters van dit tijdschrift, dat bij eerste lezing zijn rijkdom aan informatie en nadenken nog niet prijs geeft, ons nog even bezig te houden met het laatste hoofdstuk, getiteld 'De donkere poort'. Het begint met een verschijnsel waaraan in de voorafgaande hoofdstukken nog weinig aandacht was besteed: de toenemende betekenis en invloed van Amerika, zijn voorsprong op tal van terreinen, vooral door zijn 'tempo'. Wat Europa betreft gaat het zich bewegen in de richting van de grote katastrofe van 1914. De voorafschaduwing ziet men in Das Unbehagen in der Kultur, de titel van een boekje van Freud. Het boekje is van 1930, het onbehagen is ouder. Het groeit naarmate zich in de negentiende eeuw het verzet aftekent "tegen het tempo van de ontwikkeling dat een algemeen besef van onzekerheid en onveiligheid oproept". Anders gezegd: het is het onbehagen "van een mensheid die verbijsterd raakt van haar eigen kunnen, en balsturig tegen de breidel waarmee het gerationaliseerde leven haar optoomde en daarmee ook de drukkende last van de verantwoording afwerpt, die het geloof in de rede haar oplegde en zich keert tot het 'spontane leven' en zich bewust wordt van de kiemkracht der irrationele impulsen in de menselijke geest". Het kan nog anders gezegd worden en ook aangetoond in en door de maatschappelijke ontwikkeling en strijd of in de filosofie of literatuur. Romein besluit aldus: "Op de drempel van de twintigste eeuw stond de Europese mens, die

zich een halve eeuw tevoren op weg zag naar een vrijwel totale bestaanszekerheid en dat paradoxalerwijs nog altijd was, voor de donkere poort van de volstrekte onzekerheid".

Een boek als dit verdient natuurlijk een uitvoerige bespreking die niet veel anders kan zijn dan een studie van een historicus die pas na lange tijd zich zoveel van de behandelde materie eigen heeft gemaakt dat hij dit werk, in zekere zin een levenswerk, 'aan' kan. Bij eerste lezing kan men wel constateren dat zich hier een eerbiedwekkende prestatie aandient, eerbiedwekkend door alles wat er in verwerkt is in vele jaren, eerbiedwekkend evenzeer door de lenigheid van geest die zich in een dergelijk werk demonstreert om vele zeer uiteenlopende gebieden van weten en waarderen met voldoende zekerheid te doorkruisen zonder zich aan overmoedige grensincidenten schuldig te maken of uit angstige bescheidenheid ze niet te durven betreden. Daarbij laat het boek zich aangenaam lezen door zijn rustige, vloeiende stijl die zich niet overstileert en niet merkbaar verzwakt op gebieden die op nog al grote afstand liggen van het eigen studiegebied. Het is geen boek waarvan men verwachten kan dat het in veler handen komt, maar toch moet men wensen dat de talrijke in de gang der contemporaine geschiedenis belangstellenden er zich mee bezig zullen houden. Het is dan ook mijn wens dat het boek in een goedkopere uitgave herdrukt zal worden. Deze uitgave is eenvoudig te duur.

Clarissa Jacobi

zeep

Ik had helemaal vergeten, dat ik een afspraak met hem had. Een afspraak met mijnheer Sulckin. Hij had me ongeveer een week van tevoren thuis opgebeld en daardoor had ik vergeten om de afspraak te noteren in het aantekenboek van het museum, waar ik als conservatrice werkzaam was. Ik had de vorige avond tot laat in de nacht overgewerkt, en ik had me juist voorgenomen om lekker vroeg weg te gaan en er een ochtendje van te maken — rustig koffiedrinken in de stad en wat onbelangrijke boodschappen doen — toen ik hem hard met z'n vuist op de deur hoorde bonzen. De bel was kapot en de portier was in de achtertuin bezig met het besproeien van de gazons en het snoeien van de rozen. Ik klom dus zelf maar de trap af en deed de zware voordeur open. Het was een buitengewoon warme dag. De hitte golfde het koele portaal binnen alsof de buitenwereld in lichtelaaie stond. Mijnheer Sulckin stond, lichtelijk transpirerend, tussen de door talloze duiven beklodderde pilaren op het bordes, in het schelle, verblindende zonlicht. Hij was een kleine, ietwat gezette man van middelbare leeftijd met een rond, goedhartig gezicht. Om in zijn levensonderhoud te voorzien vervaardigde mijnheer Sulckin grafzerken. Maar hij zag er helemaal niet uit als iemand, die zijn bezigheid in de sombere sfeer van het begrafeniswezen heeft. Hij had eerder banketbakker kunnen zijn, of slager, of kruidenier. Enig iets. Zelfs dokter of tandarts, want zijn voorkomen verwekte geen onintelligente indruk. Aan marmeren grafmonumenten en stille lanen geflankeerd door altijd groene cypressen, deed zijn verschijning allerminst denken. Hij droeg een keurig geperste, grijze flanellen broek en een sportief tweed colbertje. Op zijn bijna kale schedel droeg hij met zwier een hoedje, dat aan de jacht deed denken. Mijn moeder had vroeger eens een dergelijke hoed bezeten. Een bruine hoed met een fel oranje veertje opzij. Mijn moeder noemde de hoed 'haar chasseurtje'. Het was destijds de grote mode; het laatste snufje uit Parijs. Mijnheer Sulckin's 'chasseurtje' was niet bruin maar groenig-grijs en had het vrolijke veertje van een gesneuvelde woerd opzij.

'Dag mijnheer Sulckin', zei ik, met geveinsde hartelijkheid, terwijl hij me stevig de hand drukte en de steen van m'n ring pijnlijk in mijn vinger perste, 'ik was al bang, dat u onze afspraak had vergeten'.
Mijnheer Sulckin's bezoek stond in verband met één of ander Joods

museum in Parijs. Een obscuur museum, waarvan de naam me was ontschoten.
'Nee, nee', zei hij opgewekt, 'ik ben altijd zeer punctueel'. Ik ging hem voor, de trap op naar boven toe, naar m'n kantoor. Hij naam plaats naast m'n bureau en zat schuivend en zwijgend op z'n stoel zoals iemand die bij een onbekende dokter op het spreekuur komt.
'U komt dus om over dat Joodse museum in Parijs te spreken', zei ik, het gesprek openend als een schaakspel.
'Ja', zei mijnheer Sulckin met een lichte zucht, 'dat Joodse museum in Parijs ligt mij zeer na aan het hart. Ik ben er een paar keer geweest. Iedere keer als ik met m'n vrouw 'overseas' ga, gaan we er naar toe. En nu wil ik graag iets voor dat museum doen. Want ziet u, dat zit zo: vroeger kreeg dit museum een toelage van de Franse staat, maar sedert enige tijd is deze toelage om de één of andere, mij onbekende reden, ingetrokken. En nu dacht ik zo: als alle Joden hier in Kaapstad, of beter nog in geheel Zuid-Afrika, eens één cent per maand gaven voor dat museum in Parijs, dan zou dat museum financieel uit de brand zijn. Eén cent per maand! Of misschien twee cent per maand! Dat zou nog beter zijn. Twee cent per maand daar merkt niemand iets van. Ik wil een vereniging oprichten om het geld bij elkaar te brengen maar voor ik begin wil ik graag uw mening weten en verzekerd zijn van uw steun voor deze onderneming'.
'Mijnheer Sulckin', zei ik vriendelijk en een beetje spijtig omdat ik een domper op z'n enthousiasme moest zetten, 'u kunt hier niet zomaar geld gaan inzamelen voor een Joods museum in Parijs. Daarvoor moet u eerst toestemming aanvragen bij de Joodse Raad van Afgevaardigden. Alle Joodse instanties hier hebben een overeenkomst gesloten waarbij ze gezamenlijk geld inzamelen voor liefdadige doeleinden. Wil men toch individueel geld ophalen voor één of ander doeleinde, dan bespreekt men dit eerst met deze centrale instantie. Op deze manier tracht men te voorkomen, dat voor verschillende doeleinden tegelijk wordt gecollecteerd en het publiek wordt niet onnodig en hinderlijk lastig gevallen'.
'Ik zal het met de rabbijn bespreken', zei mijnheer Sulckin, lichtelijk in z'n wiek geschoten en m'n raad in de wind slaand.
'Dat lijkt me heel verstandig', zei ik. 'Alleen is de rabbijn op het ogenblik afwezig. Hij is in Israël'.

'Ik wacht wel tot hij terug komt', zei mijnheer Sulckin geduldig en zeker van z'n overwinning. 'En uw museum hier kan er voordeel van hebben. Ja, dit museum hier kan er geweldig veel voordeel van hebben'. Hij maakte een wijds gebaar om zich heen. 'Want ziet u, als wij dat museum in Parijs geld sturen, dan kunnen wij misschien wel iets in ruil krijgen voor dit museum hier. Voor iets, hoort iets, zeg ik altijd!'
'Wat bijvoorbeeld?' vroeg ik, plotseling geïnteresseerd en hoopvol, terwijl ik visioenen had van met edelstenen bezette Torah sieraden en rijkelijk, met gouddraad bestikte, antieke fluwelen of damasten Torah mantels en gordijnen.
'Als we het handig aanleggen, kunnen we misschien van dat museum wel wat as loskrijgen', zei mijnheer Sulckin, terwijl hij zich, vergenoegd in de handen wrijvend, naar mij voorover boog en triomfantelijk aankeek. 'Wat as van één of ander concentratiekamp, of als we geluk hebben — als we mazzel hebben — en ze erg royaal zijn, een stukje zeep. U weet wel, zogenaamde 'Judenseife'. Zeep gemaakt van het vet van de lijken van omgebrachte Joden'.
Ik keek mijnheer Sulckin aan met ogen groot van ontzetting. Ik keek hem aan alsof hij plotseling in een afzichtelijk monster was veranderd. Ik kon niet meteen een geschikt antwoord vinden. Ik moest eerst een paar maal hard slikken voordat ik hem van repliek kon dienen. Het was alsof iemand me een harde en volkomen onverwachte stomp in m'n maagstreek had gegeven. 'Ik wil geen as in m'n museum', zei ik uiteindelijk met herwonnen kalmte. 'Geen as en geen 'Judenseife'!'
'En waarom niet, als ik vragen mag?' zei mijnheer Sulckin, enigszins beledigd en strijdlustig, als een afgewezen minnaar, die toch nog een kansje waagt.
Ik kon de gedachten van z'n gezicht aflezen. Hij vond mij een koude, harde vrouw. Een vrouw boordevol onbegrip, die nog nooit in haar leven iets had meegemaakt.
'Ten eerste horen as en 'Judenseife' niet thuis in dit museum', zei ik met nadruk. 'Dit is een museum voor Joodse ceremoniële kunst, gehuisvest in de oudste synagoge in Zuid-Afrika. Het is verder een museum, dat de geschiedenis van de Joden in Zuid-Afrika wil weergeven. Een cultureel historisch museum. As en 'Judenseife' horen thuis op een begraafplaats of in een oorlogsmuseum. Ik wil ze in geen geval in mijn museum

hebben. De meeste mensen, die dit museum bezoeken zijn vacantiegangers. En schoolkinderen. Schoolkinderen en vacantiegangers. Heel veel van deze mensen hebben zelf in de oorlog naaste familieleden verloren. Sommigen hebben zelfs zelf in de kampen gezeten. Ik wil ze hun geleden verdriet en ellende niet nogmaals in het gezicht slingeren. Ik wil geen oude wonden ruw openkrabben. Ik wil graag, dat de mensen die dit museum bezoeken wat kennis opdoen en verder genieten van al het schone, dat hier is tentoongesteld'.
'Maar wij moeten toch wat doen', zei mijnheer Sulckin opgewonden. 'Wij moeten toch wat doen opdat de mensheid het niet vergeet. Al die wreedheid. Al dat sadisme. Al die ellende! De treinen. De kampen. De gaskamers. De galgen. De bergen uitgemergelde lijken en de muzelmannen. De ziekten, en de luizen, en het bloed. De proefnemingen op onschuldige vrouwen en kinderen en de perkamenten lampekappen van huid. Ik heb met de partisanen in Polen gevochten. Wij moeten verder vechten. Doorvechten. Wij moeten het de mensen laten zien zodat ze het nooit vergeten: de as en de 'Judenseife' en een heleboel foto's!' Hij begon verwoed in z'n portefeuille te zoeken.
'Mijnheer Sulckin', zei ik vertwijfeld, 'als u niet ophoudt met uw as en uw 'Judenseife' kots ik hier direct nog op de vloer. Op dit kostbare antieke tapijt. Op deze zeldzame, gouden Afghaan. Mijn ouders, mijn grootouders en veertig familieleden zijn in de kampen omgekomen. Mijn grootvader was zevenentachtig jaar oud; mijn grootmoeder was drieëntachtig. Ze hebben ze helemaal van Enschede naar Sobibor in Polen gesleept, zo ziek en zo zwak als ze waren, om ze daar te vermoorden. Na een onmenselijk laatste lijden in afgestampte beestenwagens, in bittere koude en ongekende ellende. Ik heb er nog altijd spijt van, dat ik niet de moed heb kunnen opbrengen om ze zelf pijnloos, in hun eigen huisje, in hun eigen bed, om te brengen. Maar ik was nog zo jong. Heel erg jong. En ik stond alleen. Iedereen was al weg. Ik ben naar Zuid-Afrika gekomen om het te vergeten. Ik kan er niet mee leven'.
Mijnheer Sulckin keek verrast op. Een hemelse glimlach verspreidde zich over zijn maanachtig gelaat. Hij had een lotgenote gevonden. Een geestverwante.
'Wij moeten het niet vergeten!' zei hij fier. 'God heeft ons gespaard. En waarvoor heeft God ons gespaard? Hebt u daar wel eens diep over

nagedacht?' — hij wachtte mijn antwoord niet af — 'Om er over te spreken. Om het de mensheid voor te houden. Daarvoor heeft God ons gespaard! U, en mij, en enkele anderen. Een handjevol mensen'.
'Ik heb er al uitvoerig over gesproken', zei ik, op mijn beurt fier. Ik heb er een boek over geschreven. Waarom schrijft u ook geen boek?'
Mijnheer Sulckin straalde nu. Hij was volkomen in z'n element.
'Ja, ja', riep hij opgetogen uit, 'dat heb ik al vijfentwintig jaar lang willen doen. Maar ik heb zo weinig tijd. Er sterven altijd zoveel mensen. En grafstenen maken vergt veel tijd. Het is een zeer tijdrovende bezigheid. Ja, ja, ik wil een boek schrijven. Of ik zal u alles vertellen en u kunt het schrijven. Wij moeten allemaal een boek schrijven. Alle mensen hier in Kaapstad, die iets hebben meegemaakt. Allemaal een verhaal. En dan moeten we een vereniging stichten en het uitgeven!'
'Mijnheer Sulckin', zei ik medelijdend, omdat ik nogmaals de domper moest zetten op zijn bruisend enthousiasme, 'er is al genoeg over geschreven. Boeken uitgeven is erg kostbaar en de markt is verzadigd. U bent te laat!'
'In dat geval moeten we dan toch maar de as en de 'Judenseife' tentoonstellen', zei mijnheer Sulckin, koppig voet bij stuk houden. 'Ik zal er met de rabbijn over spreken zodra hij terug komt'.
'Ja, doet u dat maar', zei ik gelaten en vaag vertrouwend op het gezonde verstand van onze geleerde opperrabbijn.
Mijnheer Sulckin drukte mijn hand warm ten afscheid en perste nogmaals de bloedkoraal van m'n ring pijnlijk in m'n vlees. 'Wij worden het wel eens!' zei hij vol optimisme. 'U zult zien, u komt wel tot inzicht. Vandaag of morgen worden wij het wel eens!'
Ik lachte, geforceerd, en liet hem persoonlijk uit. Hij huppelde het bordes af, de zonneschijn tegemoet: een kleine, pathetische kruisridder, die dapper en onversaagd ten strijde trok.
Het was ondertussen lunchtijd geworden. Ik ging naar de wc en waste mijn handen, intens en langdurig, met een nieuw stuk smetteloze, witte zeep. Er stond LUX op, in grote, geruststellende letters. Na afloop hield ik mijn koele handen een tijdje tegen mijn verhit gezicht en snoof de zachte, welriekende bloemengeur diep in m'n longen. Als een heilzame, kalmerende balsem.

Kaapstad, maart 1967

Op 1 februari 1967 overleed op zeventigjarige leeftijd Nico Rost. Nog vol plannen en strijdlust. Rost behoorde tot de in ons land helaas al te schaarse groep linkse publicisten van het type dat in de jaren twintig geloofde in een nieuwe wereld, in de jaren dertig verbeten streed tegen de nationaal-socialistische dreiging, in de jaren van het illegale verzet geen verstek liet gaan en tot slot in de na-oorlogse jaren ongebroken voortging te waarschuwen tegen nog niet gedood, herlevend of nieuw fascisme waar ook. Rost was wel te schokken maar niet te ontmoedigen; zijn geloof in een leefbaarder aarde verloor hij nooit. Rost putte steeds weer nieuwe hoop uit een niet aflatend, intens contact met de meest uiteenlopende mensen, vooral jongeren, in tal van landen in oost en west. Ontelbaar zijn de publicaties: boeken, brochures, reportages, kritieken, vertalingen en artikelen die van zijn hand verschenen. Aan hoeveel periodieken zou hij wel niet zijn medewerking verleend hebben? Ook De Nieuwe Stem telt vanaf de eerste jaargang bijdragen van Rost, in totaal vijftien, die door de uiteenlopende onderwerpen die zij bestrijken, juist zo karakteristiek voor hem zijn. Bekend werden zijn boeken 'Goethe in Dachau' en 'De Vrienden van mijn vader'. Kort voor zijn dood verscheen een voortreffelijke keuze uit zijn opstellen: 'Tegenover de Anderen'. Het is te hopen dat er meer bundels zullen volgen. Er is genoeg werk dat dit zou rechtvaardigen.

Wij plaatsen in dit nummer een reportage van Nico Rost over de dichter en de componist van De Internationale, die de redactie nog in portefeuille had. Dit boeiende stuk sociale geschiedenis zonder pretenties verscheen eerder als feuilleton in tien afleveringen in het Vlaams socialistische dagblad Vooruit, eind augustus 1964. Het opnemen van deze reportage in één stuk en in een maandblad, maakten een aantal bekortingen, samenvoegingen en ook enkele wijzigingen nodig, waar Rost in dit verband geen bezwaar tegen had. Wij menen dat dit stuk bijzonder typerend is voor zijn werkwijze en idealisme. **redactie**

Nico Rost

het lied dat nog steeds miljoenen bezielt

lijdensweg en zegepraal van de arbeider Pierre Degeyter uit Gent

Geboren is Pierre Degeyter in Gent maar 'echte' Vlamingen waren zijn ouders niet. Adrien Degeyter, zijn vader, een textielarbeider en zijn moeder, Rosa Verbauwen waren uit Frankrijk afkomstig. Dat beiden oorspronkelijk van Vlaamse afstamming waren, zoals ook uit hun familienamen blijkt, is wetenswaardig, maar het verdere napluizen van deze materie kunnen we gerust overlaten aan archivarissen en genealogen. Voor de verdere levensgeschiedenis van de componist der Internationale zijn deze lokale bijzonderheden niet bijster belangrijk. Wel belangrijk lijkt het me te weten dat de ouders van Pierre als gevolg van ellende en werkloosheid uit Frankrijk ten einde raad de wijk namen naar België, naar Gent, maar in 1855 om dezelfde redenen (Pierre was toen acht jaar) — omdat ze wederom in miserabele omstandigheden verkeerden als gevolg van de destijds in Vlaanderen heersende nood — naar Frankrijk terugkeerden. In hetzelfde jaar waarin de familie Degeyter de wijk naar Rijssel nam, stierf in Gent een schrijver — de kroniekschrijver van het Vlaamse volk dier dagen — wiens naam te vaak vergeten wordt: Eugen Zetterman (1826-1855), een huisschilder, wiens eigenlijke naam Jozef Diricksen was. Hij was — hoe de kritiek thans ook moge oordelen over de literaire waarde van zijn werk — destijds in ieder geval een der eersten, die in Vlaanderen de fabrikanten heeft aangeklaagd, omdat ze hun werklieden plachten uit te buiten:

> Wat heeft het arme volk door zijn eeuwendurend lijden gewonnen?... Men sleurde het uit de handen van hertogen en graven, om het in de stroopzuchtige klauwen der geldbaronnen te werpen, die het als gevangen, geheele dagen en halve nachten in hunne fabriek kunnen opsluiten, op voorwaerde van het in ruiling zijner vrijheid eenige kruimelen broods toe te smyten, veel te ontoereikend om te beletten dat het niet somtijds voor een stuk eten, onschuld en deugd moet te koop veilen! Van voor den morgen tot in den nacht aen den arbeid, is hun het minste ogenblik ter beschaving ontzegd, en hebben zy slechts den zondag om in bier en gewoel hun leed te vergeten. Zy vormen allengskens eene natie welke weldra in spraek en zeden van de overige Vlamingen zal verschillen, en men schynt

hen voor te bereiden, om eene groote rol te vervullen in de ontbinding, warmede ons maetschappelijk stelsel wordt bedreigd.

Een jaar nadat de familie Degeyter Gent verlaten had werden de Broederlijke Weversmaatschappij en het Verbond der Katoenspinners opgericht. Weer een jaar later brak de eerste staking uit, geen alleen maar impulsief verzet ditmaal, maar georganiseerd en bepaalde eisen stellend.
Rijssel waar het gezin Degeyter zich vestigde in 1855, bezat in die jaren eenendertig textielfabrieken en er woonden een dozijn miljonairs en 100 000 proletariërs. Er stonden een paar dozijn villa's, waarin de fabrikanten en een paar groothandelaars woonden, maar er waren ook tienduizenden kelderwoningen, "Caves de Lille" schreef Victor Hugo na een bezoek aan de stad: "On meurt sous vos voûtes de Pierre!". Doodmoe en hongerig keerden de mannen, vrouwen en kinderen na een werkdag van twaalf, vaak zelfs zeventien uur, terug in hun troosteloze en muffe kelderwoningen. De Berlijnse tekenaar Heinrich Zille heeft eens gezegd dat men een mens niet alleen doden kan met een mes of met een bijl maar ook met een woning.

Toen Pierre Degeyter negen jaar was, waren er in Frankrijk voor drie miljoen kinderen nog geen scholen. In dezelfde periode genoot daarentegen elke door Napoleon III benoemde senator — en hij heeft er 150 benoemd — een jaarwedde van 130 000 frs. Pierre Degeyters vader verdiende voor een gezin met negen kinderen jaarlijks 750 frs. Pierre moest dus al naar de fabriek, toen hij tien jaar was — een fabriek waarin hij precies zo afgebeuld en afgejakkerd werd, waar het even ongezond 'werken' was, waar de bazen even ruw en wreed waren en ze door de fabrikanten even hartgrondig werden uitgebuit als in Gent, in Holland, in Duitsland of elders.
Pierre Degeyter heeft toen, tussen z'n twaalfde en zeventiende met inspanning van al z'n jeugdige krachten geprobeerd, om aan de ook voor hem voorbestemde 'morele ondergang uit onwetendheid', zoals Marx het definiëerde, te ontkomen en een avondcursus bezocht die door de arbeiders zelf was georganiseerd. Hij heeft daar niet alleen zijn taal

leren lezen en schrijven, doch ook muzieknoten, en zelfs op een harmonium leren spelen. En daar op die cursus heeft hij ook de solidariteit van de arbeiders ten opzichte van hun naaste leren kennen. Deze periode is helaas slechts van korte duur geweest, want ook hij werd op z'n zeventiende werkloos. Vader Degeyter was in die tijd draaier in een fabriek en de jonge Pierre trachtte er nu voortaan ook dat handwerk bij te leren. 's Nachts echter zat hij over z'n leerboeken gebogen en vooral 's zondags speelde hij op het oude harmonium.
Een paar jaar later begon hij zelfs te componeren en in 1866 won hij de Muziekprijs van de stad Rijssel — een gebeurtenis, niet alleen in zijn leven, maar ook in dat van alle arbeiders van Rijssel. Hij bleef echter ondanks de lofuitingen van sommige autoriteiten dezelfde, die hij altijd geweest was.
Toen een familie, waarvan de vader werkloos was, in erge geldnood verkeerde, laadde hij zijn harmonium op een oude handkar om in de straten van Rijssel en in de omliggende dorpen, al musicerend, geld op te halen voor dat gezin. En bij steeds meer liedjes componeerde Pierre Degeyter in de loop van de volgende jaren de muziek, liedjes waar z'n collega's hem op wezen en die ze hem kwamen brengen. Op een goede dag is hem toen de tekst gebracht van een lied, dat de Internationale heette en dat geschreven was door Eugène Pottier.

Eugène Pottier, arbeider, dichter en communard

Wie was eigenlijk die Eugène Pottier, die de tekst schreef van de Internationale? Een arbeider die ook wel eens gedichten maakte en aan de Commune van 1871 heeft meegedaan, luidt meestal het antwoord op die vraag. Een dergelijk antwoord is, volgens mij, onvoldoende.
Evenals Pierre Degeyter heeft ook Eugène Pottier, die in 1816 te Parijs werd geboren, nood en ontberingen gekend. Zijn vader was een bekrompen Bonapartist, zijn moeder liep tweemaal per dag naar de kerk, en de jonge Eugène leerde dan ook in een kloosterschool lezen en schrijven, voor hij in de kistenmakerij van zijn vader moest werken.
De bigotte sfeer in het ouderlijk huis benauwde hem echter zo erg, dat hij avond aan avond de deur uitliep en liever op de openbare pleinen ging luisteren naar de aanhangers van verschillende politieke

groeperingen. Nu eens trachtte hij te begrijpen wat de Saint-Simonisten verkondigden, dan weer luisterde hij naar degenen, die van mening waren dat de theorieën van Fourier of Babeuf redding zouden brengen uit de maatschappelijke ellende.
Op een goede dag krijgt hij een exemplaar in handen van Buonarroti's werk Conspiration pour l'égalité, dat diepe indruk op hem maakt. In 1830 breekt de Juli-revolutie uit. Eugène Pottier was toen nog maar veertien, maar schreef vele jaren later over die dagen: "Zij waren voor mij als een paukenslag die mij wakker schudde". En verder: "Ik klom in een lantaarnpaal en zong daar mijn eerste lied, begeleid door het lawaai van de laatste schoten der Zwitserse garde bij de bestorming van het Louvre. Natuurlijk luidde het refrein van mijn lied 'Vive la Liberté' ".

Als er onder het nieuwe bewind van de burgerkoning Louis-Philippe in de levensomstandigheden van het volk geen verandering komt, begint Eugène Pottier te begrijpen, dat een revolutie niet alleen met behulp van vuisten tot stand kan komen, doch dat daarbij ook veel verstand nodig is en gaat daarom voortaan boeken lezen over geschiedenis, schrijft nieuwe verzen en begint te tekenen. Een paar jaar later slaagt hij er zelfs in om een bundeltje verzen gedrukt te krijgen. De eerste exemplaren ervan gaan naar de door hem zo vereerde dichter Béranger, die hem met enkele vriendelijke woorden dankt en aanmoedigt.
Pottier bezoekt voortaan de vergaderingen van de 'Amis du Peuple' en hoort daar voor de eerste keer Blanqui spreken. Hij is nu achttien en de neergeslagen opstand van de wevers in Lyon stempelt hem tot een bewuste revolutionair. Zijn vriendschap met Henri Murger, die later zijn beroemd geworden roman Vie de bohème zou schrijven, verbreekt hij; diens levenshouding is hem te romantisch, niet reëel genoeg, te Bohème-achtig. In 1848 staat hij op de barricade. In 1864 wordt Pottier terstond lid van de Franse sectie der in Londen gestichte Internationale, waarin Karl Marx weldra als leidende figuur naar voren kwam. En het sprak vanzelf, dat hij in 1870 ondanks zijn zwakke gezondheid een uiterst aktief aandeel nam aan de verdediging van Parijs. Hij bracht het in die weken zelfs tot bataljonscommandant. Het proclameren van de Commune heeft zijn volledige instemming. Onder het eerste verkiezingsaffiche van de Commune lezen we dan ook zijn naam en op 26 april 1871

kiest het volk van Parijs hem tot afgevaardigde van het tweede Arrondissement. Op 21 mei dringt dan het leger uit Versailles Parijs binnen. Pottier bevindt zich op dat moment te midden der barricade-strijders. Het was de noodlottige dag waarop Delescluze sneuvelde en Ferré en Varlin gevangen genomen en gefusilleerd werden. Vaillant en Pottier gelukt het nog op het allerlaatste ogenblik te ontsnappen. Pottier houdt zich eerst nog enkele weken in Parijs verborgen en slaagt er daarna in de belgische grens te overschrijden. In België is toen de tekst ontstaan van het gedicht De Internationale. Ontstaan toen de dichter volkomen uitgeput was, opgejaagd en vervolgd werd door zijn politieke tegenstanders. In dagen, waarop de angstkreten van het volk van Parijs nog onophoudelijk in zijn oren klonken; in dagen waarop hij voortdurend vreesde, dat tegen zijn familie in Parijs wrede represaillemaatregelen zouden worden genomen; in dagen waarop zijn gedachten weer afdwaalden naar de vele vrienden, die gesneuveld of vermoord waren, naar het opstandige volk van Parijs dat leed als nimmer tevoren.
In zulke dagen van 1871 schreef Eugène Pottier De Internationale, het lied dat het volk opnieuw het geloof in eigen kracht zou schenken en vertrouwen in de toekomst en dat daarom voorbestemd was om een vrijheidshymne te worden.

"Vanuit België" lezen we in een brief die hij schreef aan dr Paul Lafargue, een schoonzoon van Karl Marx, "ging ik naar Engeland, waar ik twee jaar bleef. Daarna heb ik mij met mijn familie naar de Verenigde Staten begeven".
Veel weten we uit die jaren niet. We tasten in het duister over z'n verblijf in Londen en weten niet welke leden van zijn familie zich daar bij hem voegden — alleen dat zijn vriendin Caroline er ook was en dat hij toen een dochtertje bezat van vijf jaar: Marguerite. Hoewel vele Communards Marx en Engels plachten te bezoeken, weten we niet of Pottier hen in Londen heeft ontmoet en ook in Lafargues brieven hebben we daar niets over gevonden. Wèl weten we met zekerheid, dat Pottier in 1873 naar Amerika vertrok waarschijnlijk zelfs, omdat de Algemene Raad van de Internationale Arbeiders Associatie daar in het vervolg zou zetelen, zoals in 1872 op het Haagse Congres was besloten.
Erich Weinert, de Duitse dichter, die Pottiers poëzie in het Duits

vertaalde, weet ons mee te delen, dat de dichter in Amerika nood leed, doch — desondanks — al zijn krachten gaf aan de hulpactie voor de door de Franse regering naar Nieuw-Caledonië gedeporteerde Communards. Pottier schreef later in een brief aan Lafargue:

> In Amerika bleef ik zeven jaar. Na de amnestie ben ik naar Frankrijk teruggekeerd. Arm en oud. Ik heb weer geprobeerd opnieuw mijn brood te verdienen als model-tekenaar, maar in mijn beroep was intussen veel veranderd en om weer te beginnen had ik, zoals overal, kapitaal nodig gehad. Na twee jaren afmattend geploeter, waar ik in mijn oude jaren niet tegen kon, was ik aan het eind van mijn krachten, en kreeg een beroerte met het gevolg dat ik aan een kant van mijn lichaam helemaal verlamd ben, zodat er van werken geen sprake meer is.

Zo was de levensavond van de dichter Pottier. Hij schreef deze brief in 1884 en was toen achtenzestig jaar. Eén grote vreugde heeft hij nog gekend: in 1883 is nog een bundel van zijn gedichten verschenen. Hij had daar zijn hele leven naar verlangd. Helemaal tevreden over de publicatie was hij niet, want zijn uitgever had — zoals dat nog vaak pleegt te gebeuren — de opstandigste gedichten weggelaten. Desondanks trok het bundeltje de aandacht. Aanleiding tot de publicatie was geweest een... poëziewedstrijd, georganiseerd door een groep Parijse volkszangers. De oude Pottier had meegedaan en de eerste prijs gewonnen. De dichter en componist Gustave Nadaud, die er een inleiding voor schreef, heeft ons zijn eerste ontmoeting met Pottier geschilderd:

> Hij verscheen voor de jury, maar wat zag hij er uit. Oud — halfverlamd en arm, doodarm. Wij vroegen hem om een vers, dat ons vijfendertig jaar geleden zo geestdriftig had gestemd. Hij zong het ons voor met een laatste rest van vurig enthousiasme. Hij leefde eigenlijk alleen nog maar als hij zong. We hebben toen samen overlegd, wat we voor hem doen konden en vroegen, waaraan hij de voorkeur gaf: aan een collecte (het harde woord was niet

te vermijden) of — aan een uitgave van zijn gedichten. Hij bezon zich geen minuut. 'Aan de publicatie van mijn werk, al zou ik ook van honger kreperen', reageerde hij.

Jules Vallès besprak de bundel in zijn Cri du Peuple, en waarschijnlijk heeft niemand Pottier zo volkomen begrepen:

> Deze dichter is een oude kameraad uit onze grote dagen. Uit de tijd van de Commune. Hij moest in ballingschap gaan evenals Victor Hugo. Gelijk Hugo is hij een dichter, maar een onbekende, verborgen in de schaduw. Zijn verzen hameren niet op het schild van Austerlitz of op de pantsers van de kurassiers van Waterloo — ze zweven niet op vleugels over de bergen waar Olympia droomt en zucht. Ze klimmen ook niet op de toppen der wolken — ze blijven in de straat, in de straat der armen... Stellig kan men de soldaat in de kolonies niet vergelijken met de tamboer-majoor van het heldendicht (Vallès doelt hier op Victor Hugo — N R) maar aan het front is een kleine infanterist, die in de struiken verborgen, goed mikt meer waard dan een tamboer-majoor, die te hoog schiet.

Acht november 1887 is de dichter gestorven en te Parijs op het kerkhof Père Lachaise begraven, vlak in de buurt van de Muur der Communards. Meer dan zesduizend mensen volgden de baar, waar een rode sjerp op lag met gouden franje: het symbool van de afgevaardigde van de Commune. Louise Michel sprak de lijkrede uit en ook Charles Longuet, schoonzoon van Karl Marx en Edouard Vaillant voerden het woord. Een nieuwe complete editie van zijn gedichten kwam uit, waarvoor niemand minder dan Henri Rochefort de voorrede schreef, de markies die tijdens de Commune op de barricades had gestaan, de redacteur van het blad La Lanterne en een der verbitterdste vijanden van het Tweede Keizerrijk:

> Hier is het werk van Eugene Pottier... Als het me gelukt iets er toe bij te dragen, dat het volk de oude Pottier leert

kennen, zal mijn vreugde groot en onuitsprekelijk zijn en niet minder dan die van een ontdekker die onder een laag puin een lang verloren gewaand beeld te voorschijn haalt, waarvan de marmeren pracht opnieuw opstijgt naar het licht.

Een van die bundeltjes 'Chants Révolutionnaires, publiés par les soins des anciens collègues de Eugène Pottier à la Commune de Paris' is toen in Rijssel beland en kwam in handen van een lid van de Arbeiderszang-vereniging, die bevriend was met Pierre Degeyter.

Facsimilé van het enig bekende manuskript van De Internationale, uit het bezit van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis te Amsterdam, hier met toestemming van het Instituut gereproduceerd. De handtekening van Pottier, die in het origineel op de laatste pagina voorkomt, is hier onder de eerste strofen gezet.
De tekst van de eerste strofe wijkt aanmerkelijk af van de later in druk verschenen tekst, die alsvolgt luidt:

Debout! les damnés de la terre!
Debout! les forçats de la faim!
La raison tonne en son cratère,
C'est l'éruption de la fin.
Du passé faisons table rase,
Foule esclave, debout! debout!
Le monde va changer de base:
Nous ne sommes rien, soyons tout!

(NvdRed.)

L'internationale.

C'est la lutte finale.
Groupons nous et demain
L'internationale
Sera le genre humain.

Debout ! l'âme du prolétaire !
Travailleurs, groupons nous enfin.
Debout ! les damnés de la terre !
Debout ! les forçats de la faim !
Pour vaincre la misère et l'ombre
Faut esclave, debout ! debout !
C'est nous le droit, c'est nous le nombre :
Nous qui n'étions rien, soyons tout.

C'est la lutte finale,
groupons-nous et demain
L'Internationale
Sera le genre humain.

Il n'est pas de Sauveurs suprêmes :
Ni dieu, ni césar, ni tribun.
Travailleurs sauvons-nous nous-mêmes ;
Travaillons au salut commun.
Pour que les voleurs rendent gorge,
Pour tirer l'esprit du cachot,
Allumons notre grande forge !
Battons le fer quand il est chaud !

E. Pottier

het succes van de melodie der Internationale

Pierre Degeyter had het in die jaren na veel inspanning tot draaier gebracht en daarnaast enkele kleine composities geschreven waarvan sommige gedrukt waren. Toen dan ook — in 1888 — in Rijssel een Arbeiderszangvereniging werd opgericht sprak het bijna vanzelf dat hij tot 'dirigent' werd gekozen. In die periode was een zekere Gustave Delory een der leidende functionarissen van de Franse socialistische partij. Pierre Degeyter zelf heeft vele jaren later, in 1928, verteld hoe hij er als dirigent van die Zangvereniging toe gekomen is om de muziek voor de Internationale te schrijven:

> Op een zaterdagavond in de zomer van 1888 verscheen Delory in het lokaal van onze vereniging. Hij kwam toen de repetitie afgelopen was, naar me toe en zei: 'Ik heb hier een bundel verzen van een zekere Pottier, blader ze eens door, misschien vind je er wat geschikts in. Wij hebben helemaal geen Revolutie-lied en jij bent juist een man om daar muziek voor te schrijven'. Thuis haalde ik het boekje dadelijk uit mijn zak en sloeg toevallig juist de pagina op, waar een gedicht stond, dat De Internationale heette.

Pierre Degeyter las daarna ook alle andere gedichten. Hij las de hele nacht door — de volgende dag was een zondag. Hij was alleen in z'n kelderwoning — alleen met die gedichten en een klein, oud en al wat gammel geworden harmonium. "Het lied, dat ik het eerst had gelezen beviel me toch het best", heeft hij later bekend. "Het leek me ook bijzonder geschikt voor het mannenkoor. Ik heb toen dadelijk een schets gemaakt en de volgende morgen lukte me het refrein". Maandagmorgen heeft hij het — dadelijk nadat de fabriek 'uit' was — zijn vrienden al voorgezongen. In een café in de Rue de la Vignette. Dat is gebeurd op 18 juni 1888. Vijf dagen later zong zijn zangvereniging het lied reeds op een feest van de dagbladverkopers van Rijssel, en zo geestdriftig waren de aanwezigen, dat het plaatselijk Partijbestuur terstond besloot om het te laten drukken in een voor die dagen hoge oplage van 6000 exemplaren. Besloten werd die avond tevens — daar men vreesde, dat de componist

anders wel eens moeilijkheden zou kunnen krijgen — niet met z'n ware naam zou tekenen. De Internationale was immers een revolutionair lied en de Franse justitie zou hem ook naar Nieuw-Caledonië kunnen verbannen, als zovele duizenden voor hem en hij zou — en ook dat was dan al erg genoeg — zijn werk op de fabriek kunnen verliezen. De fabrikanten werden in het lied 'dieven' genoemd en dat alleen was stellig al voldoende, om ontslagen te worden. En — zo redeneerden de arbeiders van Rijssel — het moest toch verhinderd worden, dat Degeyter als dank voor zo'n prachtig lied in een strafkolonie belandde of ontslagen werd. "Als je er nu eens alleen Degeyter onder zette als naam van de componist. Dan vinden ze je nooit. Er bestaan tientallen Degeyters". 'Muziek van Degeyter' dus.
De vrees en bezorgdheid van de arbeiders van Rijssel bleken niet ongegrond, want in 1894 heeft de Franse justitie een zekere Armand Gosselin gearresteerd, die een nieuwe editie van het lied had uitgegeven. De officiële aanklacht luidde: aanstichting tot het weigeren van gehoorzaamheid aan de militaire autoriteiten, begaan door het uitgeven van het op muziek gezette gedicht van een zekere (ik citeer woordelijk — NR) Pottier.

De zegetocht van De Internationale was intussen niet meer te stuiten en na verloop van twee of drie jaar werd het niet alleen door de arbeiders van Rijssel gezongen, maar ook in Roubaix, in Tourcoing, in Armentières, en in alle overige steden en dorpen van Noord-Frankrijk. Toen in 1896 in Rijssel het Nationale Partijcongres werd gehouden — Rijssel was gekozen omdat Gustave Delory daar burgemeester was — kwamen Jules Guesde en Paul Lafargue daar ook, evenals Alexandre Zévaès, aan wiens publicaties we vele bijzonderheden over Degeyter te danken hebben. Ook Wilhelm Liebknecht en Viktor Adler, die de delegatie van de Oostenrijkse socialisten leidden en nog vele anderen verschenen. Op die bijeenkomst is toen ook het 'Duitse Vraagstuk', destijds evenzeer actueel, aan de orde gekomen. Ditmaal in verband met Elzas-Lotharingen. Opstootjes, waar een sterke politiemacht aan te pas kwam, konden na afloop niet uitblijven. Franse nationalisten begonnen uitdagend de Marseillaise te zingen en 'Nieder mit Preussen' te roepen tot... de trompetters van Rijssel De Internationale gingen spelen en duizenden

arbeiders mee begonnen te zingen. "Sinds die dag" schrijft dr Zévaès, "werd De Internationale in heel Frankrijk gezongen". Niet alleen Franse afgevaardigden maar ook vele buitenlanders vroegen om de tekst en de noten van het nieuwe lied en namen exemplaren ervan mee naar hun land. De zegetocht van Pottiers en Degeyters Internationale was begonnen.

Hoe verliep echter het verdere leven van Pierre Degeyter? Hij bleef ook in later jaren een strijdbare socialist en een aanhanger van Marx en Jules Guesde. Dit zinde Gustave Delory niet. Deze had het met behulp van z'n ellebogen en vooral omdat hij zijn socialistische beginselen verzaakte, tot burgemeester van Rijssel weten te brengen en wilde dat zolang mogelijk blijven. Om deze reden begon hij er meer in te zien de Franse reactionnaire regering te steunen dan de socialistische arbeiderspartij. Hij vreesde daarbij dat de overtuigde socialist Pierre Degeyter voor hem op die weg wel eens lastig en gevaarlijk zou kunnen worden. Het kwam hem daarom gewenst voor deze man uit te schakelen. De gelegenheid daarvoor liet niet lang op zich wachten.
Jean-Baptiste Clément, evenals Eugène Pottier een revolutionaire volksdichter en een vroegere Afgevaardigde van de Commune, had in Parijs een uitgeverij voor socialistische propagandalectuur opgericht, en was van plan De Internationale opnieuw uit te geven. Dat was in die jaren mogelijk, want het politieke klimaat was sedert de veroordeling van Gosselin belangrijk verbeterd. Het was daarom niet te verwachten, dat de Franse justitie zich zou willen blameren, door de componist of de uitgever van De Internationale opnieuw te vervolgen. Clement stelde zich dus eerst in verbinding met de weduwe van Eugène Pottier van wie hij op 5 februari 1901, de officiële toestemming voor een heruitgave ontving. Hoe nu de autorisatie te verkrijgen van de componist? Clément wist vanzelfsprekend, dat hij Degeyter heette, maar hoe diens voornaam luidde wist hij niet en ook niet waar hij woonde. Niemand kon hem hierover inlichtingen verschaffen, tot hem op een goede dag werd meegedeeld, dat de compositie afkomstig was van iemand uit Rijssel. Hij schreef dus, zoals in dergelijke gevallen gebruikelijk, om nadere informatie aan de burgemeester van die stad. En dat was nog altijd: Gustave Delory. Diens opzettelijk misleidend antwoord luidde:

> Ik ben tot mijn spijt niet in staat, om u toestemming te verlenen voor een nieuwe uitgave van De Internationale, daar ik ze reeds aan een andere uitgever heb verleend. De auteursrechten zijn in mijn bezit, ik heb ze verworven van de componist der Internationale, de heer Adolphe Degeyter.
> Delory

In de tijd, dat deze brieven gewisseld werden, was Pierre Degeyter — Adolphe was een broer van hem — zwaar ziek en het leek er zelfs op, dat hij sterven zou. Hij herstelde echter maar werd er door zijn politieke tegenstander, Delory, van beschuldigd... zich jarenlang te hebben uitgegeven voor de componist van De Internationale, terwijl in werkelijkheid zijn broer Adolphe deze muziek zou hebben geschreven. Delory ging zelfs nog verder en deelde aan ieder die het horen wilde, mee, dat het nu officieel mogelijk was geworden om de naam van de componist voluit te noemen: Adolphe Degeyter. Deze broer van Pierre was gemeente-ambtenaar, stond dus in dienst van de burgemeester en was daardoor van hem afhankelijk. Het gevolg was dan ook, dat jarenlang in zangbundels en in encyclopaedieën Adolphe Degeyter als de componist van De Internationale werd vermeld. Delory scheen het spel gewonnen te hebben van zijn politieke tegenstander, te meer daar Pierre Degeyter, inderdaad gebroken naar lichaam en ziel, in de Parijse voorstad St.-Denis ging wonen. Vijf lange jaren droeg hij de vernedering en miskenning en kon er niet toe besluiten om zijn broer aan te klagen. Dertig april 1906 — men kan de tragische geschiedenis nalezen in een publicatie van dr Zévaès — besloot hij tenslotte een aanklacht in te dienen. In Rijssel had in al die jaren niemand er eigenlijk aan getwijfeld, dat hij en niet zijn broer Adolphe componist was: zijn collega's hadden hem immers bijna letterlijk de muziek zien schrijven en bovendien wist iedereen daar dat Adolphe geen noot kon lezen of schrijven. Het zou dus voor de heren van de rechtbank heel gemakkelijk zijn geweest, om Adolphe te dagvaarden en te ontmaskeren. Ze hadden hem alleen maar een muziekstuk onder de neus te duwen. Pierre zou dan in vijf minuten zijn proces gewonnen hebben, maar dat lag vanzelfsprekend niet in de bedoeling van Delory, die het vooronderzoek daarom dan ook zo lang

mogelijk poogde te rekken. En de burgemeester van Rijssel beschikte natuurlijk over heel andere middelen en relaties dan de oude zieke arbeider Pierre Degeyter in St.-Denis. Zeventien januari 1914 werd tenslotte eindelijk de eerste zitting van het proces gehouden. Vergeefs liet Pierre Degeyter aan zijn rechters het oorspronkelijke manuscript zien, waar inderdaad alleen maar 'Degeyter' onder stond en niet Pierre Degeyter. Hij toonde hun echter ook honderdtwintig handtekeningen van vroegere leden van de Arbeiderszangvereniging, die allen verklaarden dat hij en niemand anders de componist was. Machtiger dan alle arbeiders van Rijssel was echter in die dagen Delory, de burgemeester, die de socialistische partij intussen de rug toegekeerd had. Deze kwam dus, hij beschikte immers over de middelen daartoe, opdagen met een lange reeks 'getuigen', die bereid waren een meineed te zweren. Ook Adolphe Degeyter verklaarde onder ede, dat hij de muziek van het lied had gecomponeerd en op 6 juni 1901 zijn auteursrechten schriftelijk aan burgemeester Delory had afgestaan.
Diep vernederd — voor de hoeveelste maal al in zijn leven? — en denkend aan de regel uit De Internationale: "De staat verdrukt, de wet is logen", verliet de oude arbeider Pierre Degeyter het gerechtsgebouw, waar ook ditmaal geen recht was gesproken. Hij besloot in appèl te gaan, doch alvorens in Parijs de zaak Degeyter opnieuw behandeld werd, brak in de zomer van 1914 de oorlog uit. Het proces moest bovendien voor onbepaalde tijd worden uitgesteld, daar de dossiers zich in Rijssel bevonden, dat op dat ogenblik bezet was door de legers van Wilhelm II. Vijftien februari 1916 pleegt Adolphe Degeyter zelfmoord. Delory meende nu het pleit voor goed te hebben gewonnen en liet op het kerkhof van Rijssel een grafzerk plaatsen met het volgende opschrift:

Hier ligt
ADOLPHE DEGEYTER
Componist van De Internationale

Gustave Delory had er echter niet aan gedacht, dat een dode weliswaar niet meer kan spreken, doch vóór zijn sterven nog wel in staat kan zijn om schriftelijk te verklaren dat hij een meineed heeft afgelegd. Nog erger: dat Adolphe Degeyter, alvorens hij stierf, de waarheid kon schrijven

over zijn bedrog, doch ook over de rol daarbij van zijn chef, burgemeester Gustave Delory. In een brief van 27 april 1915 bekent Adolphe Degeyter aan zijn broer, hem jarenlang te hebben bedrogen. Door de oorlogsomstandigheden werd deze brief echter pas drie jaar later bij Pierre in St.-Denis waar hij nog altijd woonde, bezorgd. Bijna gelijktijdig met een ander schrijven, waarin het Franse ministerie van Oorlog hem mededeelde, dat Julien Degeyter, zijn enige zoon, op tweeëntwintig jarige leeftijd, was gesneuveld. De brief van zijn broer luidde als volgt:

> Nu iemand, in de verschrikkelijke tijden die we meemaken niet meer weet, hoe alles af zal lopen, geef ik aan je zwager Dubart, volgende verklaring af, die ik zelf had willen afleggen, als ik naar Parijs had kunnen komen, toen je in hoger beroep was gegaan. Ik verklaar in mijn leven nooit enige muziek te hebben gecomponeerd en zeker niet De Internationale. Ik ondertekende een stuk, een papier dat Delory schreef, die destijds bij me in de werkplaats kwam. Zoals je weet, was ik in gemeentedienst en daarom bang om aan de burgemeester iets te weigeren, want hij had me anders kunnen ontslaan. Ik heb er nooit aan gedacht om jou door mijn handtekening onder dat stuk te zetten zoveel kwaad te doen en hij heeft ook nooit gezegd waar hij het voor nodig had. Als ik je dit schrijf, doe ik dat alleen, omdat een mens niet weet, wat er kan gebeuren. Ik zou gelukkig zijn, als ik je deze brief zelf zou kunnen overhandigen.
> Adolphe Degeyter

Pierre Degeyter zond dit schrijven aan de rechtbank, die op 23 november 1922 het vonnis van Rijssel vernietigde, hem in al zijn rechten als auteur herstelde en opdracht gaf om het grafschrift te wijzigen. Op kosten van Gustave Delory. Van een strafvervolging tegen de burgemeester van Rijssel is mij niets gebleken. Maar wie had dat verwacht?
In het jaar van zijn eerherstel was Pierre Degeyter vierenzeventig jaar. Hij werkte nog altijd, de laatste jaren als timmerman. Hij knapte vooral kleine karweitjes voor z'n buren op en voor lieden in de buurt. Een

paar jaar later kan men hem avond aan avond, weer of geen weer, als het donker begint te worden, ontmoeten in de straten van de Parijse voorstad met een lange stok waaraan een haak bevestigd is, om de gaslantaarns aan te steken. En des morgens heel vroeg, als het nog nauwelijks licht is, zien we hem opnieuw verschijnen om de lantaarns uit te doen en te controleren, dat er geen gas kan ontsnappen.
'Allumeur de l'éclairage des voies publiques' heette de functie die de componist van De Internationale op zevenenzeventig jarige leeftijd nog moest uitoefenen om niet te verhongeren! Hij ontving hiervoor, per maand, 150 francs.
Degeyter zou stellig gestorven zijn, zonder dat iemand ter wereld geweten had, dat hij nog leefde, als hij niet op een goede dag tot de conclusie gekomen was, dat hij z'n compositie toch maar moest aanmelden bij de Organisatie van Franse Componisten en Uitgevers. Dan zouden ze hem die rechten tenminste nooit meer kunnen afnemen. Dat heeft hij toen gedaan op 8 maart 1926. Waarschijnlijk heeft een employee van dat Muziekbureau daarbij tot zijn grote verrassing geconstateerd, dat die oude man die hij nooit eerder gezien had en nu een beetje verlegen zijn wensen te kennen gaf, de componist was, die in 1888 de muziek van de ondertussen wereldbekend geworden Internationale geschreven had.
Die man leefde dus nog, maar zag er niet uit of het hem goed ging. Veeleer als iemand die ondersteuning nodig had. Die employee vertelde nog diezelfde avond aan een goede vriend over die merkwaardige bezoeker en deze deelde het op zijn beurt aan een andere goede vriend mee en tenslotte is het singuliere geval toen beland op het Sowjet-Russische gezantschap in de rue Grenelle te Parijs.
Dit toeval maakte dat enkele leden van het Gezantschap zich naar de armzalige woning van de achtenzeventig jarige Pierre Degeyter in St.-Denis begaven om ervoor te zorgen dat hij voor de rest van z'n leven geen zorgen meer zou hebben.
Een jaar later, in de herfst van 1927, werd hij uitgenodigd om de plechtigheden bij te wonen, die te Moskou plaatsvonden ter herdenking van de Oktober-revolutie (1917-1927) en ik heb daar toen ook op een der tribunes op het Rode Plein gestaan naast vele anderen uit vele landen. De grijze Käthe Kollwitz stond daar, de Amerikaanse schrijver Theodor Dreiser, en Martin Andersen-Nexö de Deense schrijver van Pelle

de Veroveraar, met wie ik bevriend was, wees me hem. "Ziet ge daar die oude man op de eerste rij? Rechts naast die beide andere Fransen, twee van de laatste Communards van 1870? Dat is Pierre Degeyter, die De Internationale heeft gecomponeerd". De parade van het Rode Leger was juist begonnen en in eindeloze rijen trokken de troepen voorbij — onder het spelen van De Internationale.

Pierre Degeyter heeft daarna nog vier jaar van rust en welstand gekend. Hij is teruggekeerd naar St.-Denis en woonde daar in de rue Brise Echalas 24, in een huis dat aan de gemeente behoorde. In een plechtige zitting had de gemeente van Saint-Denis besloten geen huur van hem te aanvaarden.

In 1932 begon hij te sukkelen. Hij was toen vierentachtig. In het Stedelijk Ziekenhuis in de rue de l'Est, die tegenwoordig rue Paul Vaillant-Couturier heet is hij gestorven. Op 26 september 1932, laat in de middaguren.

2 oktober werd hij begraven op het kerkhof van St.-Denis en 50 000 mensen hebben hem op zijn laatste weg begeleid. Miljoenen — overal ter wereld — zullen nooit de muziek vergeten die Pierre Degeyter hun schonk.

Ann Smith

kameleon

met soepele ruggegraat
niet zonder
kijk ik afzonderlijk
de ogen op je uit
je vechten tegen proef ik
rol ik op tot deel
ik hoor je ondershuids
je tweespalt
tussen wil en moet
verpakt in camouflage!
huil niet zó stil
zó achter je lach
je bent niet
godverlaten
kameleon
kies ik je kleur
verwonderd groeit
van binnen al
een reiken naar je toe

Internationaal tribunaal te Stockholm

slotverklaring

Het Internationale tribunaal ter beoordeling van oorlogsmisdaden heeft zich, gedurende de zitting te Stockholm van 2 tot 10 mei 1967, bezig gehouden met de volgende twee vragen die in het op 15 november 1966 aangenomen programma voorkomen:

> Heeft de regering van de Verenigde Staten (en hebben de regeringen van Australië, Nieuw-Zeeland en Zuid-Korea) agressie gepleegd, agressie naar maatstaven van het Internationale Recht?
> Werden er civiele doelen gebombardeerd, in het bijzonder ziekenhuizen, sanatoria en dammen, en zo ja op welke schaal is dat gebeurd?

Gehoord hebbende de officiële vertegenwoordigers van de Demokratische Republiek Vietnam en kennis genomen hebbende van de officiële weigering van de regering van de Verenigde Staten van Amerika om, ondanks herhaald aan haar gerichte verzoeken, haar standpunt uiteen te zetten;
Gehoord hebbende de verschillende rapporteurs, de deskundigen, talrijke getuigen waaronder leden van de onderzoekteams die het Tribunaal zelf naar Vietnam heeft gestuurd en Vietnamese burgers, slachtoffers van de oorlog;
Kennis genomen hebbende van verschillende dokumenten, zoals rapporten, foto's en films, evenals van een grote hoeveelheid bewijsmateriaal, en besloten hebbende dit in zijn geheel te publiceren;
Gehoord hebbende het zeer waardevolle samenvattende verslag van de heer Lélio Basso;
Acht het Tribunaal zich in staat het volgende te besluiten:

over de eerste vraag

Het gebruik van geweld in de internationale betrekkingen wordt verboden door talrijke internationale overeenkomsten, waarvan de belangrijkste is het Pact van Parijs van 1928, het zogenaamde Briand-Kellog pact. Vlak na de Tweede Wereldoorlog werd in het Handvest van de Verenigde Naties, in artikel 2, hetzelfde principe herhaald.

Artikel 6 van het Charter van Neurenberg verklaart tot misdaden tegen de vrede "het voeren, het voorbereiden, het ontketenen en het voortzetten van een agressieoorlog of van een oorlog die strijdig is met internationale verdragen, beloften en overeenkomsten of de deelname aan een plan of aan een complot om één van de bovengenoemde daden uit te voeren".
Tenslotte moet er aan herinnerd worden dat, zoals bepaald is in de resolutie van de Verenigde Naties van december 1960, alle volken het fundamentele recht hebben op nationale onafhankelijkheid, op souvereiniteit en op onschendbaarheid van hun grondgebied en dat aantasting van deze fundamentele rechten beschouwd kan worden als een misdaad tegen een volk.
Op 2 september 1945 verwierf het Vietnamese volk zijn onafhankelijkheid en begon het zijn nationale bestaan. Deze onafhankelijkheid werd door de oude koloniserende mogendheid weer op losse schroeven gezet. De nationale bevrijdingsoorlog die hiervan het gevolg was, eindigde met een overwinning voor het Vietnamese leger.
De Akkoorden van Genève van 20 en 21 juli 1954, bestemd om een einde te maken aan het voorafgaande conflict, hebben in Vietnam een rechtssituatie geschapen waaraan iedereen, ook de Verenigde Staten, zich dienden te houden. Deze Akkoorden erkenden de waarborgen, de onafhankelijkheid en de territoriale ondeelbaarheid en onschendbaarheid van Vietnam (artikel 6 en 7 van de Slotverklaring). Ofschoon het land ter hoogte van de zeventiende breedtegraad in tweeën werd gedeeld door een demarcatielijn, werd uitdrukkelijk gesteld dat deze verdeling ten doel had, militaire vraagstukken te regelen, dat hij een voorlopig karakter had en dat hij "in geen geval gezien moest worden als een politieke of territoriale grenslijn" (artikel 6 van de Slotverklaring).
De Akkoorden van Genève hielden in dat algemene verkiezingen in het gehele land in juli 1956 gehouden moesten worden, onder controle van een Internationale Commissie, en dat het overleg hierover tussen de bevoegde vertegenwoordigers van beide zones in juli 1955 een aanvang moest nemen.
In de akkoorden werd met klem bepaald dat represailles of discriminatie tegen personen en organisaties op grond van activiteiten gedurende de voorafgaande vijandelijkheden niet mochten plaats vinden (artikel 14

van de Wapenstilstandsovereenkomst). Ze verboden de invoer van nieuwe troepen, van militair personeel, van wapens en van nieuwe ammunitie, evenals de vestiging van militaire bases (artikel 16 van de Wapenstilstandsovereenkomst) en het opnemen van Vietnam in militaire bondgenootschappen; dat gold voor de twee zones (artikel 9 van de Slotverklaring).

Deze op een vreedzame toestand in Vietnam gerichte rechtstoestand is als gevolg van elkaar opvolgende schendingen van de verschillende hierboven genoemde bepalingen van de akkoorden van Genève overgegaan in een oorlogstoestand.
Om redenen die hieronder uiteengezet zullen worden, is het Tribunaal van mening dat de verantwoordelijkheid voor deze schendingen en voor de overgang naar een oorlogstoestand ligt bij de regering van de Verenigde Staten van Amerika.
Uit de gegevens van historische en diplomatieke aard, die ter kennis zijn gebracht van het Tribunaal blijkt:

dat er talrijke bewijzen bestaan van vóór 1954, dat de Verenigde Staten Vietnam in hun machtssfeer wilden brengen;
dat de regering Diem enkele weken voor het tot stand komen van de Akkoorden van Genève in Saigon is geïnstalleerd met behulp van Amerikaanse diensten;
dat de aan de Verenigde Staten ondergeschikte autoriteiten te Saigon systematisch de bepalingen van de Akkoorden van Genève die represailles verbieden, hebben geschonden; dit is eveneens verscheidene malen vastgesteld door de Internationale Controle Commissie;
dat in weerwil van de Akkoorden van Genève de Verenigde Staten reeds vanaf 1954 steeds belangrijkere hoeveelheden militair materiaal en personeel in Vietnam hebben binnengebracht en er bases hebben geïnstalleerd.

De verkiezingen, vastgesteld voor juli 1956, en die in juli 1955 onderwerp van overleg moesten zijn, hebben niet plaats gevonden, ondanks talrijke

diplomatieke nota's van de regering van de Democratische Republiek Vietnam, waarin deze om dat overleg verzocht. Inlichtingen uit Amerikaanse bron rechtvaardigen de veronderstelling dat de weigering van Saigon om de meest essentiële bepaling van de Akkoorden van Genève na te komen, voor rekening komt van de Verenigde Staten.
Zo werd in Zuid-Vietnam een situatie van buitenlandse inmenging gecreëerd, waartegen het Zuidvietnamese volk een nationale bevrijdingsstrijd heeft moeten voeren, in de vorm van een politieke strijd tot 1959, en daarna als een gewapende strijd waarvan het Nationale Bevrijdingsfront van Zuid-Vietnam sinds 1960 de leiding heeft en waarbij dit erin slaagde gebieden onder controle te krijgen die aanzienlijk groter zijn dan die welke beheerst worden door de Verenigde Staten.
Deze aanval op het Zuiden werd gevolgd door een aanval op het Noorden, die begon in 1964 en die in 1965 verhevigd werd in de vorm van bombardementen door vliegtuigen en door zee- en landartillerie, op een wijze die het onderwerp vormt van de tweede door het Tribunaal bestudeerde vraag. De Verenigde Staten hebben steeds de kracht van deze aanvallen verhevigd, hiermee uitvoerend datgene wat zij zelf de escalatiepolitiek hebben genoemd.

Het Tribunaal heeft niet nagelaten nauwgezet de argumenten te onderzoeken die in de officiële Amerikaanse documenten naar voren zijn gebracht om de interventie in Vietnam wettig te rechtvaardigen.
Bijzondere aandacht is gewijd aan het document, getiteld: 'Juridisch memorandum over de wettigheid van de deelname van de Verenigde Staten aan de verdediging van Vietnam', dat op 4 maart 1966 voorgelegd werd aan de Amerikaanse Senaatscommissie voor Buitenlandse Zaken.
Het essentiële argument van deze tekst is de bewering dat de Amerikaanse interventie in Vietnam louter en alleen bestaat uit eenvoudige hulp aan de regering te Saigon tegen een agressie uit het Noorden. Een dergelijk argument is onhoudbaar, zowel juridisch als feitelijk.
Juridisch gezien is het nauwelijks nodig er aan te herinneren dat Vietnam één enkele natie is, waarvan moeilijk valt in te zien hoe zij agressie tegen zichzelf zou hebben gepleegd.
Feitelijk gezien heeft men nooit een enkel bewijs van deze beweerde agressie kunnen aanvoeren. De naar voren gebrachte getallen van

infiltraties uit het Noorden naar het Zuiden, die dikwijls met elkaar in strijd zijn en die geen onderscheid maken tussen gewapende en ongewapende personen, zijn betwistbaar en zouden in geen enkel geval op enigerlei wijze het excuus kunnen rechtvaardigen van wettige verdediging tegen een aanval, zoals voorzien in artikel 51 van het Handvest van de Verenigde Naties; bovendien is aan geen enkele van de overige voorwaarden van dit artikel voldaan.

Uit wat voorafgaat, blijkt dat de Verenigde Staten de verantwoordelijkheid dragen voor het gebruik van geweld in Vietnam en dat zij bijgevolg tegen dit land een misdaad hebben begaan, namelijk een agressie, een misdaad tegen de vrede.
Zij hebben hiermee de bepalingen van het Internationale Recht geschonden, die het gebruik van geweld in de internationale verhoudingen verbieden, met name het Pact van Parijs van 1928 (het Briand-Kellog pact genoemd) waarvan zij toch één van de initiatiefnemers zijn geweest, en het Handvest van de Verenigde Naties (art. 2 (4)). Deze schending van de algemene beginselen is gepaard gegaan met de schending van de overeenkomst die in het bijzonder betrekking heeft op het gebied in kwestie, Vietnam: namelijk de Akkoorden van Genève van juli 1954.
Door zo te handelen, hebben de Verenigde Staten onbetwistbaar een misdaad gepleegd tegen de vrede in de zin van artikel 6 van het Charter van Neurenberg, dat bevestigd is door de internationale jurisprudentie (Uitspraak van Neurenberg en Tokio) en dat op 11 december 1946 met algemene stemmen door de Verenigde Naties erkend werd als een voor iedereen geldige internationale wet.
De Verenigde Staten hebben bovendien een misdaad begaan tegen de fundamentele rechten van het Vietnamese volk. Hier kan aan toegevoegd worden, dat staten zoals Zuid-Korea, Australië en Nieuw-Zeeland die in een of andere vorm hulp hebben verleend aan de Amerikaanse agressie, medeplichtig zijn.

Het Tribunaal heeft zich bezig gehouden met de situatie in Cambodja. Het heeft het verslag gehoord van de onderzoekteams die het naar dit land heeft gezonden, en ook de verklaring van een officiële vertegenwoordiger van de Generale Staf van het Cambodjaanse leger. Het is van mening

dat de strijdkrachten van de Verenigde Staten, en die van de aan hen ondergeschikte regeringen te Bangkok en Saigon, voortdurende en ernstige agressie plegen tegen het koninkrijk Cambodja. Deze agressie vormt niet alleen een inbreuk op de neutraliteit en de onafhankelijkheid van Cambodja, maar vormt ook een zeer ernstige bedreiging van de vrede in Zuidoost Azië en in de wereld.

over de tweede vraag

Het Tribunaal is tot de overtuiging gekomen dat de bombardementen die met vliegtuigen en vanuit zee en van de grond af plaatsvinden op civiele doelen, een massaal, systematisch en weloverwogen karakter dragen. De massale omvang van deze bombardementen wordt bevestigd door talloze inlichtingen uit Amerikaanse bron, betreffende het afgeworpen tonnage bommen en de veelvuldigheid van de luchtaanvallen.

Het systematische en weloverwogen karakter van de bombardementen op burgerdoelen wordt bewezen door zeer vele getuigenverklaringen die erop wijzen dat deze bombardementen in verreweg de meeste gevallen vooraf worden gegaan door verkenningsvluchten: een inlichting uit Amerikaanse bron maakt melding van het feit dat enkel en alleen de toestellen die op één enkele basis in Thailand gestationeerd zijn, al iedere maand 300 000 meter film gebruiken om Vietnam te fotograferen. Als men er aan de ene kant rekening mee houdt dat het grootste deel van de toestellen voorzien is van een inrichting waarmee automatisch vuur ingesteld kan worden, en aan de andere kant dat de toestellen aanhoudend en hardnekkig naar dezelfde doelen terugkomen, die soms al bijna helemaal vernield zijn, dan is er geen twijfel mogelijk aan de weloverwogen bedoeling de doelen te treffen die geraakt werden.
Behalve door de luchtbombardementen wordt door de intensieve, aanhoudende beschietingen door de artillerie van de Zevende Vloot de kuststrook steeds meer vernield.

Alle getuigen die werden gehoord, in het bijzonder de leden van de onderzoekteams, hebben bevestigd dat het grootste deel van de burgerdoelen (ziekenhuizen, scholen, kerken, pagoden) heel goed zichtbaar

zijn en zich duidelijk onderscheiden van de rest van het Vietnamese landschap.
De omvang van de bombardementen is aanzienlijk en het Tribunaal heeft zijn onderzoekteams een zeer zorgvuldige studie laten maken van de door de Democratische Republiek Vietnam gepubliceerde gegevens. Aan de hand van steekproeven hebben de onderzoekteams op door henzelf bepaalde plaatsen deze gegevens gekontroleerd. Op deze manier zijn bijvoorbeeld 34 van de 95 medische instellingen die door de Vietnamese Onderzoekkommissie voor Oorlogsmisdaden als vernield worden opgegeven, bezocht door de onderzoekteams van het Tribunaal; dat is dus 36 pct. Deze steekproeven ontlenen hun waarde aan de uitgebreidheid van het gebied waarover ze genomen werden: de 34 gecontroleerde ziekenhuizen liggen verspreid over acht van de twaalf provincies die door de bombardementen getroffen worden.

Het Tribunaal heeft naast de talrijke afzonderlijke getuigenissen die werden voorgelegd, de verzamelrapporten bestudeerd over de vernieling van verschillende soorten burgerdoelen: ziekenhuizen, scholen, pagoden, kerken, dijken, alsmede over de bombardementen op de burgerbevolking in de stadscentra en op het platteland. Ook heeft het een samenvattend rapport bestudeerd over de bombardementen in de beide provincies Nghe An en Thanh Hoa. Al deze rapporten waren samengesteld uit dokumenten, getuigenissen en bewijsstukken.
Het Tribunaal heeft gekonstateerd dat dijken en andere waterwerken van vitaal belang zijn voor het Vietnamese volk en dat er groot gevaar van hongersnood voor de burgerbevolking dreigt bij een poging van het Amerikaanse leger om de dijken en waterwerken te vernielen.
Het Tribunaal heeft alle noodzakelijke inlichtingen gekregen over de verscheidenheid en vernietigingskracht van het oorlogstuig dat tegen de Democratische Republiek Vietnam gebruikt wordt en de wijze waarop het gebruikt wordt (hoogexplosieve bommen, napalm- en fosforbommen, fragmentatiebommen, enz.) Zwaar door napalm gewonde mensen zijn voor het Tribunaal verschenen en medische rapporten van onderzoekingen van verwondingen werden voorgelegd.
De aandacht van het Tribunaal was in het bijzonder gewijd aan een massaal gebruik van verschillende soorten fragmentatiebommen, door de

Amerikanen ook wel CBU's genoemd, en door de Vietnamezen aangeduid als kogeltjesbommen. Dit oorlogstuig, dat overduidelijk bestemd is om de weerloze burgerbevolking te treffen, heeft de volgende eigenschappen:

> uit de containers die door de Vietnamezen moederbommen worden genoemd, komen een honderdtal kleine langwerpige of ronde bommetjes (ananas- of guavebommen), waaruit op hun beurt honderden kleine kogeltjes komen. Eén enkele moederbom brengt dus een verstrooiing teweeg van ongeveer honderdduizend kogeltjes;
> deze kogeltjes kunnen geen ernstige schade toebrengen aan gebouwen en installaties, noch aan beschermd militair personeel (bijvoorbeeld luchtafweerpersoneel achter hun zandzakken). Ze zijn dus zuiver en alleen bestemd om een zo groot mogelijk aantal burgers te treffen.

Het Tribunaal heeft medische specialisten een studie laten maken van de gevolgen als men getroffen wordt door deze kogeltjes. De baan van deze kogeltjes door het lichaam is lang en onregelmatig en veroorzaakt, afgezien van de dodelijke gevallen, vele en zeer verschillende inwendige kwetsuren.

Op de conventie van Den Haag (nr 4) van 18 oktober 1907 werd gesteld dat de strijdende partijen geen onbegrensde rechten hebben met betrekking tot de keuze van de middelen om de vijand schade toe te brengen (art. 22); in het bijzonder wordt door dezelfde conventie het gebruik verboden van wapenen, projektielen en materialen die er met opzet op ingericht zijn om nutteloos lijden te veroorzaken (art. 23); een aanval of een bombardement op steden, dorpen, woningen of gebouwen die niet verdedigd worden, is verboden (art. 25). Bij bombardementen moeten voor zover dat mogelijk is, alle noodzakelijke maatregelen genomen worden om gebouwen te sparen die gewijd zijn aan godsdienst, kunst, wetenschap of aan liefdadige doeleinden, en verder om historische monumenten te sparen en ziekenhuizen of plaatsen waar zieken en gewonden worden verzorgd, tenzij deze plaatsen gebruikt worden voor militaire doeleinden (art. 27).

In artikel 6 van het Charter van Neurenberg worden als oorlogsmisdaden genoemd de zinloze vernietiging van steden en dorpen of een vernietiging die niet gerechtvaardigd wordt door de militaire eisen.
Evenzo wordt in de Conventie van Genève van 2 augustus 1949 gesteld dat het absoluut verboden is om burgerziekenhuizen aan te vallen (art. 18) of individuele of gemeenschappelijke eigendommen, als dit niet absoluut noodzakelijk is voor het verloop van de militaire operaties (art. 53).
De regering van de Verenigde Staten kan niet voorbijgaan aan dergelijke verdragen waarvan zij één van de ondertekenaars is, daar haar eigen grondwet (art. 6 en 2) deze boven het nationale recht stelt. Bovendien wordt er in het officiële handboek (Dept. of the Army Field Manual), genaamd 'The Law of Land Warfare', uitgegeven door het Ministerie van Oorlog van de Verenigde Staten (1956, ref. F.M. 27-10) op gewezen dat de bovengenoemde bepalingen bindend zijn voor alle leden van het Amerikaanse leger.
Dientengevolge is het Tribunaal van mening dat, door burgerbevolking en burgerdoelen in de Demokratische Republiek Vietnam te onderwerpen aan hevige en systematische bombardementen, de Verenigde Staten van Amerika een **oorlogsmisdaad** hebben begaan.
Onafhankelijk van de veroordeling van deze oorlogsmisdaad in zijn algemeenheid, wil het Tribunaal zich in het bijzonder uitspreken tegen het gebruik van de fragmentatiebommen van het type CBU, die nergens anders toe dienen dan om zoveel mogelijk burgers te treffen en die beschouwd moeten worden als wapens die door de oorlogswetten en -gebruiken verboden zijn.

Gekonfronteerd met het verzet van een volk dat "in vrede en vrijheid zijn recht op volledige onafhankelijkheid en op onschendbaarheid van zijn grondgebied" dacht uit te oefenen (Resolutie van de Verenigde Naties, 14-12-1960), heeft de regering van de Verenigde Staten door de omvang en de veelvuldigheid van deze oorlogsmisdaden, daaraan het karakter gegeven van een misdaad tegen de mensheid (art. 6 van het Charter van Neurenberg).
Deze misdaden moeten niet gezien worden als de enige konsekwentie van deze agressieoorlog; ze zijn verantwoordelijk voor de voortzetting van de oorlog.

Gezien het systematische gebruik, met het doel de fundamentele rechten van het Vietnamese volk en zijn eenheid en vredeswil in de grond te boren, vormen de misdaden tegen de mensheid waaraan de regering van de Verenigde Staten zich heeft schuldig gemaakt een fundamenteel bestanddeel van de agressie-misdaad die volgens de termen van het vonnis van Neurenberg de hoogste misdaad is.

konklusies van het tribunaal

1. Heeft de regering van de Verenigde Staten agressie gepleegd tegen Vietnam volgens de regels van het Internationale Recht?
JA (met algemene stemmen).
2. Hebben er bombardementen plaatsgevonden van zuiver civiele doelen, bijvoorbeeld ziekenhuizen, scholen, dammen, en zo ja, op welke schaal?
JA (met algemene stemmen).

Wij konkluderen dat de regering en het leger van de Verenigde Staten schuldig zijn aan weloverwogen, systematische bombardementen op grote schaal van civiele doelen, waarbij inbegrepen de burgerbevolking, woonhuizen, dorpen, dammen, dijken, ziekenhuizen, leprozeninrichtnigen, scholen, kerken, pagoden, historische en kulturele monumenten.
Met algemene stemmen, op één onthouding na, konkluderen we eveneens dat de regering van de Verenigde Staten van Amerika schuldig is aan herhaalde schending van de neutraliteit en het grondgebied van Cambodja, en aan aanvallen op de burgerbevolking van een aantal steden en dorpen in Cambodja.

3. Zijn de regeringen van Australië, Nieuw-Zeeland en Zuid-Korea medeplichtigen van de Verenigde Staten in de agressie tegen Vietnam, die een schending betekent van het internationale recht?
JA (met algemene stemmen).

Bovendien dringt de vraag zich op of de regeringen van Thailand en andere landen ook medeplichtig zijn aan de agressie en aan de andere misdaden tegen Vietnam en zijn bevolking. We hebben op deze zitting

van het Tribunaal geen gelegenheid gehad om op deze vraag in te gaan. We zijn van plan de juridische aspekten van dit probleem te bestuderen en op de volgende zitting in dit verband eventuele bewijzen te onderzoeken.

Gezien 'Ne variatur'
De President van het Tribunaal
Jean-Paul Sartre
Stockholm, 10 mei 1967 [1]

---

[1] Uit **Vietnam Bulletin**, eerste jaargang nr 26, tweede jaargang nr 1, 27 mei-10 juni 1967 (dubbelnummer). Redaktie/Administratie-adres: p/a ASVA, Weesperstraat 51, Amsterdam. Giro 1 28 11 98 tnv Vietnam Bulletin, abonnement *f* 5,- per half jaar, losse nummers *f* 0,40.

ex libris

het wonderbaarlijk lichaam

Luc. Wenseleers — Het wonderbaarlijk lichaam. Martinus Nijhoff en de moderne westerse poëzie. Bert Bakker/Daamen nv, Den Haag 1966. *f* 19,50

Martinus Nijhoff, veertien jaar geleden gestorven, heeft veel minder aantrekkingskracht op exegeten en biografen uitgeoefend dan bijvoorbeeld Marsman, Slauerhoff en Achterberg; een Nijhoff-biografie ontbreekt. "Het moest", zo staat achterop dit boek te lezen, "een zeer jonge Vlaming zijn, die voor het eerst in deze leemte voorzag". Wenseleers' boek is blijkens het nawoord een uitwerking van een door hem gehouden 'licenciaats-verhandeling' aan de Universiteit van Gent. Afkomstig dus uit de academische sfeer, is het boek bijna driehonderd bladzijden lang van een pijnlijke ernst: bij alles — en dat is zeer veel — wat dit boek overhoop haalt, voelt men zo'n definitief geloof in de waarheid en de algemene geldigheid van het beweerde, zonder een spoor van relativering en 'vragend bewustzijn', dat men na lezing het gevoel heeft, veel te veel — overigens lang niet slechte — chocola te hebben gegeten. De enige glimlach om de lippen wordt, naar ik aanneem buiten Wenseleers' bedoeling, gewekt door de noot nr 21 op pagina 169, waar de Pyramus en Thisbeparafrase naar Nijhoff uit 'Vijf variaties op een misverstand' van C.Stip aan Nijhoff zelf wordt toegeschreven. Sterk in het lichtere genre is ook de omslagtekst, die eerst constateert dat er geen litteratuur over Nijhoff bestaat en een paar regels verder de mening van Gerrit Kamphuis (die bij de publicatie betrokken was) weergeeft, dat dit het beste boek over Nijhoff is. "Tot nu toe" wordt er aan toegevoegd.

Wenseleers begint zijn boek met een schets van de situatie waarin de mens en de poëzie zich aan het begin van deze eeuw bevonden. Het beeld is dat van 'The waste land', dat hij aan de hand van T.S.Eliots gedicht, alsmede van zeer vele citaten uit het werk van diverse dichters, schrijvers en filosofen — hij noemt onder andere Spengler, Jaspers, Nietzsche, Benn, Jung, Lawrence, Saint-John Perse, Wildiers, Teilhard de Chardin — geruggesteund door een zeer grote belezenheid, helder tekent. Hier krijgen we ook inlichtingen over de persoon en de achtergronden en de denkwereld van Nijhoff, die zich als achtendertigjarige

Meester in de Rechten liet inschrijven aan de Utrechtse Universiteit als student in de Nederlandse letteren.
De zoon van de rijke uitgever Nijhoff deelt zelf het volgende mee (geciteerd op pagina 47): "ik betrok een volkswoning, waarvan ik de muren wit liet schilderen en waar ik alleen het hoognodige huisraad had. Mijn voornaamste bezigheden waren mijn studie, het gieten van mijn bloemen en het werpen van brood naar voorbijscherende meeuwen".
Men zou gaan denken aan het beeld van de 'edele wilde' van Jean-Jacques Rousseau, hier misschien te lezen als 'het edele volk' (van de volkswoning), want ook Nijhoff had een enigszins primitief ideaal van het behoren tot de volksmassa voor ogen, al was dat, naar mijn mening, anders dan dat van Marsman in diezelfde jaren, die sprak van een 'Heerser' en van 'terzij de horde'. Het is het onderscheid tussen de vitalist, die Marsman was of wilde zijn en de in wezen afhankelijke, de christelijke mens ook, die Nijhoff was.
Helaas komt dit verschil en het gevolg ervan, de zwakke plekken in Nijhoffs oeuvre, in dit boek niet of nauwelijks naar voren.
Bij zijn bespreking van de moderne poëzie en de 'ontmenselijking' daarvan gebruikt Wenseleers een gevaarlijke methode. Op pagina 82 schrijft hij: "Wij trachten eerst aan de hand van Rimbauds Illuminations en Une Saison en Enfer de wezenlijke kenmerken van de 'moderne poëzie' te achterhalen vanuit een geheel verschillend perspectief dan dat van Hugo Friedrich om tenslotte tot dezelfde gevolgtrekkingen van de 'Enthumanisierung' als haar belangrijkste kenmerk te komen en deze resultaten vervolgens te confronteren met de opvattingen van de twintigste eeuwse dichters (...)". Hij gaat dan aan de gang met een groot aantal citaten en komt op pagina 91 tot de conclusie, dat het grondprincipe van de hele moderne poëzie is "de verwisselbaarheid van alles met alles", alsof de dichter in plaats van 'stenen voor woorden' ook 'een kop koffie' of 'een lantarenpaal voor woorden' zou kunnen geven.
Doordat Wenseleers zijn betoog niet als een boekhouder narekent, of nog eens op een andere manier tot dezelfde conclusie tracht te komen, hangt de hele zaak wel erg aan één (dun) draadje, hoewel de resultaten waartoe hij komt niet onaardig zijn, zoals ook zijn confrontatie van Het lied der dwaze bijen met het sprookje De Sneeuwkoningin van Andersen spectaculair is. Hij verzuimt echter erop te wijzen dat dit vers

— en dat is de kracht van Nijhoff! — naast alle diepzinnigheid ook 'gewone' poëzie is.
De tweede helft van het boekje wordt in beslag genomen door uitvoerige analyses van de gedichten Awater, Het uur u en Een idylle. Diep gaat Wenseleers in op alle geïnterpreteerde betekenissen van het woord Awater en hij gaat zorgvuldig alle verschijningsvormen van het woord water in Nijhoffs gedichten na. Regen, sneeuw, ijs, zee en water passeren de revue en men wacht met smart tot ook de stoom aan de reeks wordt toegevoegd. Tot opluchting van de lezer verschijnt die ook, zij het ongeveer vijftig bladzijden verder, zijnde een van de laatste woorden van Awater.
Ongeloofwaardig wordt het betoog bepaald als hij zijn symbolische interpretatie toepast op de regels:

De grootste der sterren schoof met hen mee
En wees den stuurman den weg over zee.

Soms schreide er één in zijn droom en riep
Over het water totdat hij weer sliep.

uit de Kinderkruistocht. Hier toch kunnen de woorden 'zee' en 'water' niets anders zijn dan plaatsbepaling (c.q. rijm- of ritme-dwang): de stuurman heeft zijn werkterrein nu eenmaal op zee en kinderen op een dek van een zeevarend schip roepen over het water, of over het dek, maar dat past hier niet in het ritme. Het lijkt mij overdreven hier interpreterend te spreken over het goddelijke licht van de zon, het droom- en het moeder-motief dat aan de zee eigen zou zijn (pagina 167).
Het wonderbaarlijk lichaam heeft — men zou het na bovenstaande misschien niet zeggen — veel goeds in zich. Tijdens het lezen heb ik mij dikwijls afgevraagd wat de zin van dergelijke boeken is. Die vraag heb ik nog niet opgelost. Men mist zo vaak de grote lijn. En men zou aan de andere kant zo vaak meer zekerheid willen hebben over de waarde van de gedane observaties. Nijhoff zelf biedt hier, behalve zijn ene opstel 'over eigen werk' weinig houvast. Wenseleers confronteert ons echter opnieuw met Martinus Nijhoff, dichter van slechte, maar ook van uitzonderlijk geslaagde verzen, geplaatst in het ruime en leerzame verband van de moderne poëzie. Dat is zijn grote verdienste.

C.Ch.Mout

ontvangen boeken

F.L.Bastet — **Een mislukte pansfluit** (gedichten). nv De Arbeiderspers, Amsterdam 1967.

Louis Paul Boon — **Kleine omnibus.** nv De Arbeiderspers, Amsterdam 1967.
Louis Paul Boon — **Wat een leven!** nv De Arbeiderspers, Amsterdam 1967.

Louis Paul Boon. Een uitgave samengesteld ter gelegenheid van de bekroning van het oeuvre van Louis Paul Boon met de Constantijn Huygensprijs door de Jan Campert Stichting. nv De Arbeiderspers, Amsterdam 1967.

C.de Deugd — **Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken.** De fenomenologie van een geestesgesteldheid. Studia litteraria Rheno-Traiectina, volumen decimum. J.B.Wolters, Groningen 1966. *f* 30,-

Wouter Gortzak — **Kluiven op een buitenbeen.** Kanttekeningen bij enige naoorlogse ontwikkelingen van het Nederlandse communisme. Polak en Van Gennep, Amsterdam 1967. *f* 9,50

A.D.de Groot — **Vijven en zessen.** Cijfers en beslissingen: het selectieproces in ons onderwijs. J.B.Wolters, Groningen 1966. *f* 10,-

Cor Huisman — **Modern Egypte.** Beschouwing en analyse van het Egypte van onze tijd. nv Uitgeversmaatschappij Kosmos, Amsterdam/Antwerpen 1967. *f* 12,90

A.J.Koejemans — **David Wijnkoop.** Een mens in de strijd voor het socialisme. Moussault's uitgeverij nv, Amsterdam 1967. *f* 18,90

Henriëtte Mooy — **Gisteren leeft.** Schetsen, brieven, krabbels; aantekeningen, II. Drukkerij en uitgeverij Laverman nv, Drachten 1967. *f* 4,90

Multatuli — **Barbertje moet hangen.** Verhalen, parabelen, aforismen verzameld en ingeleid door Garmt Stuiveling. Bert Bakker/Daamen nv, Den Haag 1967. *f* 3,95

Niederländische Erzähler der Gegenwart. Eine Anthologie, herausgegeben von Pieter Grashoff, mit einem Geleitwort von Hermann Kesten. Philipp Reclam jun., Stuttgart 1966.

Tom W.J.Noldus, Frans J.M.Tummers — **Ontnageling der tieners.** Een uitdaging aan Nieuw Links. Uitgeverij Pax Nederland, Tilburg 1967. *f* 3,7

Ultrakort en langer. Verhalen en verzen van de Vara-prijsvraag, gekozen door Hella S.Haasse, Hugo Claus, Willem G.van Maanen, Adriaan Morriën en Sybren Polet. nv De Arbeiderspers, Amsterdam 1966.

medewerkers aan het juninummer

Hans Andreus, geboren op 21-2-'26, letterkundige. Publiceerde onder andere de volgende poëziebundels: Muziek voor kijkdieren (1951), De taal der dieren (1952), Schilderkunst (1954), De sonnetten van de kleine waanzin (1956), Gedichten (een verzamelbundel, 1958), Gedichten, een nieuwe verzamelbundel (1959), Groen land (1961), Aarde (1962), Een keuze uit de gedichten van Hans Andreus (1965) en Syntropisch (1965). Proza: Valentijn (1960), Bezoek (1960), Denise (1963) en een aantal kinderboeken.

Clarissa Jacobi (ps), van Nederlandse afkomst, woont in Kaapstad, Zuid-Afrika. Publiceerde Een echte Kavalsky (novelle, 1966) en werkte mee aan De Nieuwe Stem.

Illustraties
Het facsimilé van de brief van Malewitsj werd vervaardigd naar het origineel uit het bezit van Ger Harmsen.
Het facsimilé van De Internationale werd vervaardigd naar het originele manuskript uit het bezit van het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis te Amsterdam en hier met welwillende toestemming van het Instituut afgedrukt. Deze afbeelding werd eerder gepubliceerd in: Mededelingenblad van de Sociaal Historische Studiekring, nr 1, april 1953 en in: Julius Braunthal — Geschichte der Internationale, I. Hannover 1961.

de nieuwe stem

inhoud juninummer

Hans Andreus
pagina 305 de ruimtevaarder

Ger Harmsen
309 nederlandse en russische kunstenaars tijdens de revolutiejaren

Kazimir Malewitsj
323 dierbare kameraden vernieuwers

O.Noordenbos
327 jan romeins 1900-boek

Clarissa Jacobi
337 zeep

Nico Rost
343 het lied dat nog steeds miljoenen bezielt

Ann Smith
360 kameleon

Internationaal tribunaal te Stockholm
361 slotverklaring

ex libris
372 het wonderbaarlijk lichaam
375 ontvangen boeken