57/4

REKENSCHAP

DRIEMAANDELIJKS TIJDSCHRIFT
VOOR WETENSCHAP EN CULTUUR

UVH
BIBLIOTHEEK
Nw. Ir. Van Wijkplaats 28
3512 XS Utrecht
Tel. (030) 239 01 00

VIJFDE JAARGANG
NUMMER 4, DEC. 1958

REKENSCHAP,

driemaandelijks tijdschrift voor wetenschap en cultuur, uitgave van de HUMANISTISCHE STICHTING SOCRATES, onder redactie van
Prof. Dr. H. FREUDENTHAL, F. P. HUYGENS, Dr. B. W. SCHAPER, Prof. Dr. G. STUIVELING, Prof. Dr. LIBBE VAN DER WAL.

Vaste medewerkers: Dr. H. Bonger, Dr. J. C. Brandt Corstius,
Dr. A. L. Constandse, Dr. T. Eekman, Prof. Dr. J. J. Fahrenfort, Dr. L. van Gelder, Prof. Dr. T. T. ten Have, Ir. E. Hymans, Prof. Dr. D. Loenen, Dr. Kwee Swan Liat, Dr. J. P. van Praag, Dr. V. W. D. Schenk, Dr. G. H. Streurman, Mr. J. in 't Veld, Mr. B. v. d. Waerden, Mr. H. B. J. Waslander.

Men wordt verzocht kopij enz. niet te zenden aan de redacteuren persoonlijk, maar aan het secretariaat der redactie, F. P. Huygens, Duinrell 4, Wassenaar (tel. K 1751-3568). Inzendingen worden alleen in behandeling genomen, wanneer de kopij getypt is, postzegels zijn bijgevoegd en het adres van de auteur op de kopij zelf is vermeld.

Het abonnement loopt van 1 januari tot 31 december. Abonnementsprijs *f* 7,50; voor donateurs en contribuanten van de Stichting en voor studenten *f* 6,—; losse nummers *f* 2,—.
Betaling gaarne door storting of overschrijving op giro no. 582293 t.n.v. Humanistische Stichting Socrates, Oudegracht 152, Utrecht.

HUMANISTISCHE STICHTING SOCRATES

De Stichting heeft ten doel de bevordering van wetenschap en cultuur, in het bijzonder met betrekking tot de humanistische levens- en wereldbeschouwing.

Bestuur: het Dagelijks Bestuur van het Humanistisch Verbond.

Werkzaamheden:

a. het instellen en instandhouden van bijzondere leerstoelen met betrekking tot de humanistische levens- en wereldbeschouwing.
b. het organiseren en doen functioneren van een wetenschappelijke en een culturele sectie, alsmede van daaraan verbonden werkgroepen.

Vorm van deelneming:

a. donatie van tenminste *f* 1,— per maand ter ondersteuning van de bijzondere leerstoelen.
b. contributie van tenminste *f* 2,50 per jaar, verschaffende het recht van deelneming aan het werk der secties.

Donateurs worden tevens als contribuanten beschouwd. Giro 582293 t.n.v. Humanistische Stichting Socrates, Oudegracht 152, Utrecht.

INHOUD:

5e Jaargang Nr. 4 — December 1958

blz.

Herman van den Bergh, Gelijken 139

G. Stuiveling, De mens tussen dogma en denken 140

T. T. ten Have, Televisie als medium van cultuur 152

J. P. van Praag, Het hooglied van de creativiteit 157

HERMAN VAN DEN BERGH

GELIJKEN

Ook ik
als gij
scheer langs de muren
in 't witte vuur van de zomer

ik huiver
in holle winternachten
ik streel de houtskool, liefkoos de as.

Als gij heb ik hitte en vorst
korrels van druif of hagel
geur van bron
uitzicht op schimmel en stilte.

Ik heb als gij zwarte brokken leed
dode vogels
onder de herfstregens,

Gebaren en hart heb ik, hoge
gedachten in stormen
lage in zaden.

Ziet ge niet dat ook ik ben aarde
wolk
en tranen,
natuur die uitmondt in haar zee?

Ik ben als gij
vis zilverzwart
in de sparteling van 't net.
Niets vermag ik
alles begeer en tracht ik.

Ook ik verwacht
en hoor de wind mindren,
slaap in het voorjaar langs de rivier
onder donkere kluiten
waarin het hart gist,

Ook ik ben als gij
ploeg die kinderen opdelft,
golf om doden op omhoog te heffen,
sap van kruid en zon om levenden mee te voeden.

Als gij, ben ik stem die zichzelf vertelt
met het bruisen van de bergbeek,
stem die wordt, als de uwe, stem van zee —

En als ik spreek van mij
spreek ik van u

G. STUIVELING

DE MENS TUSSEN DOGMA EN DENKEN *

IV

Het middeleeuwse wereld-, mens- en maatschappijbeeld vond in het openbaringsgeloof z'n grond. Uiteraard had in de denkende verwerking van de bijbelse gegevens de menselijke geest z'n onontkoombaar aandeel, maar het materiaal zelf onttrok zich aan kritische toetsing: de Bijbel was een letterlijk door Gods geest geïnspireerde Schrift, die derhalve van woord tot woord onfeilbare waarheid bevatte. Natuurlijk hadden politiek, strategie, handwerk en handel hun onmiddellijke invloed op de maatschappij en daardoor ook hun middellijke invloed op het maatschappijbeeld; maar de ideale structuur met een geestelijke en een wereldlijke machthebber, beiden als aardse vertegenwoordigers van Gods almacht, en ook de ideale structuur van de streng geordende standenstaat, waarnaar het hedendaagse katholicisme nog altijd met romantisch liebäugeln terugblikt, ontlenen aan bijbelse en kerkvaderlijke uitspraken hun wezenlijk gezag. Het moderne wereld-, mens- en maatschappijbeeld kent deze openbaringsvormen niet meer, althans in steeds minderende mate. Heel andere krachten, ondogmatisch, exact, rationeel, experimenteel, hebben in een strijd van vijf eeuwen de weerstand ondermijnd, die de kerk en de kerkelijke instanties en ambtsdragers tot het uiterste hebben geboden en op sommige terreinen nog steeds bieden. Het verslag van die strijd, hoe beknopt ook, is in principe de geestes-geschiedenis van onze westerse cultuur.

De middeleeuwse mens twijfelde er niet aan, dat de aarde een platte schijf was, met de hemel daarboven, de hel daaronder. Men leze Dante, men leze zelfs nog Vondel, deze verlate middeleeuwer **. Ook toen men de bolvorm van de aarde al waarschijnlijk ging vinden, handhaafde zich nog algemeen de overtuiging dat die aarde het centrum was van het heelal. De Renaissance, met de wederopleving van het griekse denken, gaf aan de wetenschappelijke inzichten van Pythagoras een hernieuwde kans. Maar toen de geniale sterrenkundige Niklas Copernicus (1473-1543) tot het inzicht was gekomen dat niet de aarde maar de zon het kosmische middelpunt was, en hij omstreeks 1530 dit inzicht neerschreef en motiveerde, liet hij die studiën toch nog maar liever óngedrukt. In zijn sterfjaar verscheen het befaamde boek: De revolutionibus orbium caelestium (Over de omwentelingen van de hemellichamen), inderdaad een boek als een omwenteling, waartegen de uitgever zich dan ook voorzichtigheidshalve dekte door in zijn voorwoord te verklaren, dat het hier geen wetenschappelijke conclusies, maar merkwaardige hypotheses betrof. Het tegendeel is echter waar.

Meer dan een halve eeuw daarna werd dit boek het uitgangspunt voor de opvattingen van Galileo Galilei (1564-1642), medicus, wiskundige en

---

*) Slot van blz. 127—137.

**) Het wereldbeeld van Vondels Lucifer 1654) is volstrekt middeleeuws.

astronoom in Padua. Zijn publikaties bezorgden hem de instemming van de lutheraan Johannes Kepler, die in zijn jeugd theologie had gestudeerd, maar privé was ingewijd in de gedachtenwereld van Copernicus, en die zich ontwikkeld had tot gezaghebbend mathematicus en sterrenkundige. De katholieke kerk evenwel, die in 1543 het boek van Copernicus ongemoeid had gelaten, kende sinds 1559 het apparaat van de Index librorum prohibitorum, de lijst van verboden boeken, het middel bij uitstek waarmee het dogma de strijd voert tegen de vrijheid van drukpers. Zolang er geen boekdrukkunst bestond en de wetenschap dus het eigen domein was van de klerken, had de kerk genoeg gehad aan één apparaat tegen de vrijheid van geest: de inquisitie, waarvan de praktijk om zo te zeggen altijd had bestaan, maar waarvan de instructies in 1184 op het concilie van Verona nauwkeurig waren vastgesteld. Het concilie van Trente, 1545-1563, deze indrukwekkende wapenschouw van de contrareformatie, was nodig om de macht van de katholieke kerk enigermate te herstellen, na de innerlijke ontbindingsprocessen uit de 15e en de uiterlijke wonden en amputaties van de 16e eeuw. Dubbel gewapend nu, met inquisitie en index beide, voerde de roomse kerk opnieuw strijd op leven en dood tegen wie als individu haar absolute gezag betwijfelde of betwistte. Toen Galilei in 1613 het stelsel van Copernicus openlijk als juist erkende, kwam de theologie in verzet op grond van Jozua X : 12-13, Prediker I : 4 en enkele verzen uit de Psalmen. Op 24 februari 1616 verklaarden de godgeleerden de dubbele aardbeweging strijdig met de godsdienst; op 26 februari 1616 werd het Galilei verboden de leer van Copernicus te geloven, te onderwijzen en te verdedigen; op 5 maart 1616 volgde een decreet waarbij het stelsel van Copernicus plechtig werd afgewezen; diens werk kwam op de Index terecht.
Sindsdien is de roomse kerk langzamerhand onwillig gezwicht voor het onweerlegbare feitenmateriaal, waarmee het copernicaanse stelsel z'n juistheid bewees, tot het door nieuwere gegevens en inzichten moest worden gecorrigeerd.
Het proces tegen Galilei * valt in dezelfde tijd dat in de noordelijke Nederlanden de strijd woedt tussen de Remonstranten en Contra-remonstranten, de tijd van de Synode van Dordrecht, met de onthoofding van Oldenbarnevelt als politiek-theologisch drama, en de boekenkist van Hugo de Groot als tragi-komisch naspel. Maar Oldenbarnevelt en De Groot zijn de enigen niet. Wie de onhumane hardheid van het heersende calvinisme wil leren kennen, moet zich eens verdiepen in het trieste leven van de zachtmoedige, begaafde en dus opgejaagde predikantdichter Dirck Raphaëlsz. Camphuysen (1586-1627); of in dat van de wijze en kritische theoloog Balthasar Bekker (1634-1698), die zich in 1683 verdacht maakte toen hij zich met hollandse bezadigdheid keerde tegen het bijgeloof aan de kometen, en méer dan verdacht: onmogelijk werd toen hij in 1691-1693 met bewonderenswaardige moed zijn vrome driedelige werk tegen duivelsgeloof, spokerij en heksenprocessen publiceerde: De betooverde Weereld, zijnde een grondig ondersoek van 't

*) De befaamde uitspraak van Galilei: Eppur is muove" (En toch beweegt ze), is historisch hoogst onwaarschijnlijk; ze behoort in ieder geval, als feit of als legende, bij een allergevaarlijkst tweede proces van de Inquisitie, dat Galilei in 1633 nog te verduren kreeg.

gemeen gevoelen aangaande de Geesten, derselver Aart en Vermogen, Bewind en Bedrijf: als ook 't gene de Menschen door derselver Kraght en gemeenschap doen". De heksenprocessen, van roomse zijde o.a. gesanctioneerd door paus Innocentius VIII (†1492), hadden in midden- en west-Europa toen naar schatting al een miljoen mensen het leven gekost. Ofschoon in Nederland in de 17e eeuw geen heks meer is verbrand, en de „heksenwaag" te Oudewater als redding door het gezond verstand een europese vermaardheid genoot, nam de provinciale Synode van Alkmaar het geval Bekker in theologische behandeling en werd hij op 7 augustus 1692 afgezet als predikant.
Sindsdien is de kerk langzamerhand onwillig gezwicht voor de kritiek van de geleerden en de opinie van het publiek, al tieren heksenwaan en demonengeloof kennelijk bij tienduizenden kerkgangers nog welig voort. En niet bij kerkgangers alleen.
Aan het stichtelijk drieluik ontbreekt nog het middenstuk: want groter dan Galilei ter ene, Bekker ter andere zijde, is Baruch Spinoza (1632-1677), de portugees-joodse amsterdammer, die om zijn vrijzinnige en ontraditionele denkbeelden op 27 juli 1656 uit de israëlitische gemeente gestoten werd onder zeer luid getoeter op een bokshoorn en met een barbaarse oudtestamentische banvloek. Ondanks uitdrukkelijk verzoek tot herroeping, vanwege de staat Israël, is deze banvloek ook na drie eeuwen onverminderd door het Rabbinaat gehandhaafd. Het lot en leed van de spinozistisch gezinde rechtsgeleerde en geneesheer Adriaen Koerbagh, die in 1668 tien jaar gevangenisstraf kreeg wegens het uitgeven van „een seer profaen en godtloos boek" en die het jaar daarop onboetvaardig in het Rasphuis stierf, kunnen het beeld voltooien. * Nog bij het oprichten van een bescheiden standbeeld voor Spinoza, in 1877, twee eeuwen na zijn dood, klonk er van kerkelijke zijde veelvuldig protest. De wereldhistorische betekenis van deze bescheiden wijsgeer, door wiens werk naar Heines woord men wordt aangedaan „wie von den Lüften der Zukunft" ** is sedert lang onbetwistbaar, tenzij men Lessing, Goethe, Kant, Hegel en Marx annuleert, en in onze eigen letteren een streep haalt door het werk van Pierson, Van Vloten, Verwey, Van Eeden, Gorter, Henriëtte Roland Holst, Dèr Mouw, Van Suchtelen, Carry van Bruggen, Van Eyck en velen meer. Maar geen kerk kan hem aanvaarden, zonder het risico, de deugd der zelfverloochening in de daad der zelfvernietiging te zien overgaan.
Zo lang men Genesis I en speciaal de verzen 26-28 letterlijk opvatte, was de oorsprong van de mens en van het leven op aarde voor niemand een probleem. Griekse veronderstellingen over een geleidelijke ontwikkeling van chaos tot kosmos, van dood naar leven, van plant naar dier en naar mens, waren in de zee der eeuwen verzonken; totdat ze allengs weer omhoog kwamen, een paar duizend jaren daarna. In 1809 publiceerde De Lamarck zijn „Philosophie zoologique", in 1958 Charles Darwin zijn beroemde boek „On the origin of species by means of natural selection". De strijd van de negentiende-eeuwse dogmatici van welke

---

*) P. H. van Moerkerken: Adriaan Koerbagh, een strijder voor het vrije denken. Amsterdam 1948.
*) Heine: Zur Geschichte der Religion und Philosophie in Deutschland. Zweiten Buch (1834).

soort christendom dan ook, speciaal tegen Darwin en het darwinisme, heeft al de bekende aandriften van ijdelheid, eigenwaan en onkunde, en in z'n strategie de niet minder bekende trekken van verdachtmaking, bedreiging, eerroof en hoon. Een bloemlezing van authentieke citaten blijkt, binnen één eeuw, te zijn overgegaan van stichtelijke verontwaardiging in hoogst onstichtelijke zelfonthulling; alsof een boemerang, na z'n doel gemist te hebben, terugkeert bij de werper, niet in diens hand, maar dodelijker: tegen diens hoofd. Langzaamaan is de meerderheid van het protestantisme onwillig gezwicht voor het onweerlegbare feitenmateriaal van biologie en geologie; het heeft Genesis en de fossielen, ofwel naar Multatuli's bijtende formule „geloof en steenkool" vermengd, het heeft al gauw een uitweg gezocht in een zinnebeeldige opvatting van de zes scheppingsdagen. Een slinkende minderheid van consequente dogmatici, waarvan men nog steeds exemplaren kan aantreffen in Nederland en Noord-Amerika, houdt tot vandaag vast aan de letterlijke juistheid van Genesis. Niet alleen de geologie, ook de geschiedenis heeft haar fossielen. Bij het katholicisme werd uiteraard met heilige ijver de Index gehanteerd, het enige bruikbare middel sinds de Inquisitie in onbruik is geraakt.* Toch blijkt men in katholieke kring na honderd jaar wel verplicht de evolutieleer voor planten- en voor diersoorten als bewezen te erkennen; Adam en Eva vallen er voorshands nog buiten. Aan de „afzonderlijke schepping van den mens" en ook „aan de vorming van de eerste vrouw uit den eersten man" moet worden vastgehouden. **

Eeuwenlang heeft de kerk zich even gretig als uitdrukkelijk opgeworpen als de ingewijde in het geheime nut van epidemieën, branden, misoogsten, aardbevingen, orkanen en overstromingen. Iedere ramp was kennelijk het antwoord van de wrekende hand Gods op allerlei menselijke zonden: verkeerd gedrag, verkeerd geloof, of nog verkeerder ongeloof. De stormvloed van 1 februari 1953 heeft er nog enkele luide echo's van doen horen, maar de openbare instemming was bijzonder gering. Uit de voorbije eeuwen evenwel zijn honderden boetpredicatiën van allerlei kerkelijke richting bewaard gebleven; de aardbeving van Lissabon, de brand van de amsterdamse schouwburg, ja een kalf met twee koppen was genoeg om de theologen van de zeventiende en achttiende eeuw grotelijk te inspireren. Wie zó gelooft, is uiteraard niet vrij om Gods kastijdende hand tegen te houden. De vaccinatie, op 14 mei 1796 door de engelse arts Edward Jenner beproefd en in 1798 en 1799 uitvoerig door hem beschreven, heeft zich dan ook niet kunnen verbreiden zonder heftig verzet van dogmatische zijde. Hoewel in wetenschappelijke kring spoedig met instemming aanvaard, werd de vaccinatie tegen de gevreesde pokken pas op grote schaal in praktijk gebracht toen de maatschappelijke noodzaak ertoe dwong. Harde ervaringen zijn daartoe onvermijdelijk geweest, zoals die uit de frans-duitse oorlog van 1870-1871: terwijl het duitse leger, dat ingeënt was, nog geen 300 soldaten aan pokken verloor, stierven er in het franse leger, niet ingeënt, naar schatting 23.400 man. Maar nog tot vandaag bestaan er allerlei christelijke secten die zich principieel verzetten

---

*) De Index, sinds 1559 ruim veertig maal in herziene vorm herdrukt, bevat tegenwoordig meer dan 6500 titels.

**) Prof. Dr. I. J. M. van den Berg in Winkler Prins[5], deel I (Amsterdam-Brussel 1948) blz. 368.

tegen iedere vaccinatie; ook tegen verzekering en ouderdomspensioen; en dit soort geloof openlijk te kwalificeren als bijgeloof, vereist grotere moed dan menig man en menige regering beschikbaar heeft.
Tot de ontwikkeling van het natuurwetenschappelijk denken, in de ruimste zin, hebben de kerken als zodanig niet anders bijgedragen dan weerstand, in de engste zin. Op sociaal gebied loopt de ontwikkeling in pijnlijke mate parallel. De democratische ideeën die hun zegepraal beleefden in de grote franse revolutie, hebben zich moeten ontwikkelen tegen de aristocratische ideeën van de adel en tegen de autocratische ideeën van de kerk in, al kan men zeker in het adellijke geval beter spreken van ideeënloosheid. De anti-revolutionaire partij, voorbereid door begaafde geesten als Bilderdijk, Da Costa en Groen van Prinsterer, belichaamt in haar naam niet zo zeer het conservatisme in het algemeen, als wel het principiële verzet tegen de beginselen van 1789. Op de uitdaging van de onvoorstelbare ellende der wegkwijnende miljoenenmassa's, samenhokkende in de vroeg-negentiende-eeuwse fabrieksteden; op de uitdaging van de onvoorstelbare kinderarbeid in steenkoolmijnen, loodwitfabrieken, glasblazerijen en ergst van al: de huisindustrie van linnen en wol; op de uitdaging van de mensonterende misstanden van „slums", alkoholisme en prostitutie, heeft de kerk als zodanig nooit een ander antwoord geweten dan gepreekte liefdadigheid, halfhartig toegepast, zonder geloof in de mogelijkheid van een radicale ommekeer; integendeel: „want de armen hebt gij altijd met u" (Mattheus XXVI : 11).
Het communistisch manifest, door Marx en Engels in 1847 ontworpen en de daarop gevolgde socialistische arbeidersbewegingen, zijn van katholieke zijde principieel en praktisch bestreden, tot men onwillig zwichtend voor de opwaartse drang van de vierde stand, een eigen semi-sociaal program ontwierp in de encycliek Rerum novarum van 1891. Maar vierenveertig jaar is wat lang, als men niet kan wachten, geen dag en geen nacht. In protestantse kring is het op kleiner schaal net zo geweest: overal waar het orthodoxe protestantisme staatskerk was (Engeland; Scandinavië) of staatsmacht bezat (Nederland), was het zo lang mogelijk onbarmhartig reactionair. De onafhankelijke vakbeweging is overal door christelijke vakbonden nagevolgd, niet omgekeerd. Sedert eeuwen vindt de sociale vernieuwing haar initiatieven buiten de kerk.
Met de emancipatie van de vrouw is het niet anders gegaan: hoe zou het ook, daar de vrouw volgens Genesis II : 21-23 door God uit de man was voortgebracht, en als later-geschapene dus de afhankelijke, de mindere moest zijn? Ver van streken waar het matriarchaat een geheel andere levenstilering liet zien, dwong het Westen de vrouw in een toestand van minderwaardigheid en onderdanigheid, door de Bijbel op verscheidene plaatsen voorgeschreven, en enkel door vorstinnen en kunstenaressen soms voor haarzelf overwonnen. De negentiende-eeuwse strijd voor gelijkberechtigdheid van de vrouw, waarvan het vrouwenkiesrecht maar een symptoom is, nadert in de twintigste eeuw z'n eindoverwinning, al houden de zeden soms nog tegen wat de wet al erkent. De toelating van de vrouw tot het middelbaar en hoger onderwijs is in passieve zin voltooid; onder het corps professoren is het percentage vrouwen echter gering. De meer dan duizend burgemeesters van Nederland hebben in hun mannelijk midden maar één vrouw. Bij de diplomatie, de rechterlijke macht, het notariaat en andere eerbiedwaardige, traditierijke en bar conservatieve

instanties, zijn de toestanden niet of nauwelijks anders. Maar al is de arbeid van de ongehuwde vrouw min of meer erkend, de arbeid van de gehúwde vrouw is voor vele katholieken en haast alle echte calvinisten nog een bezwaarlijke zaak. En wat in de profane samenleving langzamerhand aanvaard is, stuit in de kerk zelf op onoverkomelijk verzet: in de roomse kerk heeft de vrouw geen enkele functie, de enige vrouwenemancipatie die dáar heeft plaats gehad, betreft het alsmaar gestegen en nog stijgende aanzien van Maria. De hele priester-hiërarchie van laag tot hoog is één mannelijke kaste, celibatair. De lutheraanse en calvinistische kerken staan voor beslissingen, die de theologische gemoederen heftig bewegen. De vrouw in „het ambt" is bijvoorbeeld in Nederland en in Zweden een actueel vraagstuk, waarbij men niet ontkomt aan de eerste brief van de apostel Paulus aan de Corinthen, hoofdstuk XIV, vers 34: „Dat uwe vrouwen in de gemeente zwijgen: want het is haar niet toegelaten te spreken, maar bevolen onderworpen te zijn, gelijk ook de wet zegt." En zo men Paulus hier durft loochenen, waarom dan elders niet? Indien de kerk de vrouwelijke predikant tenslotte aanvaardt, het gaat niet van harte maar onwillig zwichtende voor de maatschappelijke ontwikkeling in dit opzicht, die geheel van buiten-kerkelijke aard is geweest.
De vrouwenemancipatie is niet los te denken van de veranderende verhouding der geslachten en van de sexuele kanalisering en stilering die huwelijk heet. Terwijl andere rassen en culturen eeuwenlang hebben geleefd in ongeregelde promiscuïteit, in verschillende systemen van veelwijverij, consequent matriarchaat, erkende pederastie en gereglementeerde prostitutie, schijnt toch de westerse vorm van het monogame huwelijk de beste kansen te hebben voor de nabije toekomst. Maar de burgerlijke ofwel de sacramentele aard ervan, derhalve de ontbindbaarheid bij wederzijds goedvinden of de principiële onontbindbaarheid, is een zaak die katholieken en anglikanen enerzijds plaatst tegenover vrijwel alle andere christelijke richtingen. Evenzo staat het met de bewuste regeling van het kindertal. De calvinistische kerk heeft de sexualiteit te eeuwenlang onder de zonde gesteld, om een vrij gesprek te kunnen voeren over één der beslissende vraaagstukken van ons persoonlijk en nationaal bestaan. De katholieke kerk heeft aanvankelijk alle voorbehoedmiddelen verboden en de propagandisten daarvan belasterd, tot ze allengs onwillig is gezwicht voor de onmiskenbare feiten en nu althans bepaalde, als natuurlijk beschouwde, maar niet geheel betrouwbare methoden moreel toelaatbaar is gaan noemen. Al hebben uiteraard ook wel gelovigen individueel deel genomen aan de gedachtenwisseling over deze verontrustende problematiek, van de kerk als zodanig is ook hier geen enkel initiatief uitgegaan. Integendeel: het werk van Freud, voor het moderne mensbeeld even belangrijk als het werk van Marx voor het moderne maatschappijbeeld, is als vies en onfatsoenlijk „pansexualisme" verdacht gemaakt, alsof de vraag naar de wetenschappelijke waarheid ervan niet het enige criterium zou zijn. Met het Kinseyrapport: The behavior of the human male (1948) is het nauwelijks anders. Blijkbaar omdat het hier amerikaans materiaal betreft, heeft de kerk er ijlings het zwijgen toe gedaan, voortlevende in de stichtelijke waan dat het sexuele gedrag in Europa zich wél zo ongeveer gevoegd heeft binnen de grenslijnen van de christelijke moraal. Het wachten is op een doortastend socioloog, die de bereikbare feiten van Amsterdam, Brussel, Parijs, Londen en Rome bij-

eenbrengt en verwerkt. Ook hier kan alleen exacte kennis ons bevrijden van illusies en vooroordelen, en de dogma's doorbreken die het zicht beletten op de menselijke werkelijkheid.
De strijd tussen de wetenschappen en de kerkleer heeft de voorbije eeuwen vervuld. Zelfs wie met hart en ziel de zijde van de kerkleer heeft gekozen, kan niet ontkennen, dat het de wetenschappen zijn geweest die het wereld-, het mens- en het maatschappijbeeld wezenlijk hebben gewijzigd, en dat dit proces voortgaat, onweerstaanbaar, in het haast verbijsterende technische tijdvak van atoomenergie en ruimtevaart. Hij moge erbij bedenken, dat tegen radio en televisie geen Index meer helpt.

V

Ontelbare malen werd en wordt de strijd om het Christendom gevoerd door aanhangers en tegenstanders, die het in z'n wezenlijke grootheid miskennen, en daardoor zo wel de verdediging als de aanval tot een spiegelgevecht doemen, enkel overtuigend voor wie al overtuigd wou zijn. In hoge mate heeft ook de thans gepredikte terugkeer naar het geloof de gevaarlijke neiging, bijzaken met hoofdzaken, gevolgen met grondbeginselen te verwarren, en terwille van een mogelijke winst op enig zijterrein de principiële kwestie op het hoofdterrein buiten beschouwing te laten. Van cultureel, sociologisch, psychologisch en ethisch gezichtspunt uit slingert men argumenten pro en contra, die het enig beslissende feit nergens raken.
Wie onder vermelding van de velerlei schatten aan christelijke schoonheid, concludeert tot de cultuurscheppende kracht van het christelijk geloof, beweert al meer dan hij kan bewijzen. Zeker: de Commedia Divina van Dante is een meesterwerk; de kathedraal van Chartres een meesterwerk; de Mattheus-Passion een meesterwerk; en zelfs kan niemand in ernst betwisten dat ze meesterwerken van godsdienstige kunst mogen heten. Maar het argument, hieraan ontleend, ten gunste van het Christendom, als ware slechts dit in staat de mens tot zulke magistrale scheppingen te inspireren, zou enkel kracht hebben indien er noch ter ene, noch ter andere zijde uitzonderingen bestonden. Met andere woorden: wanneer het Christendom uitsluitend tot grote kunst inspireerde; en bovendien: wanneer uitsluitend het Christendom tot grote kunst inspireerde. Van beide veronderstellingen is het tegendeel eenvoudig tastbaar. Naast de onvergetelijke pracht van Chartres, Reims, Ravenna en zovele kathedralen meer, vindt men over Europa ettelijke kerken verspreid, uit alle tijdvakken en stijlperioden, even smakeloos als bruikbaar. Naast de Mattheus-Passion, de Missa Solemnis en honderden wonderwerken van kerkelijke muziek, zijn er duizenden stichtelijke composities van een afschrikwekkende middelmatigheid. Naast één Dante, één Milton, één Gezelle, bestonden er drommen Beetsen, T'en Kates en Schaepmannetjes, om van de legioenen der levenden maar te zwijgen. En anderzijds wordt die ene Dante, die ene Milton geflankeerd door Homerus, Aeschylus, Horatius en Vergilius, door Goethe en Shelley, wier inspiratie men moeilijk aan het christendom kan toeschrijven; de gewijde Mattheus-Passion wordt geëvenaard door enkele profane symfonieën; de kathedralen van Chartres en Reims zien hun aangrijpende grootsheid terzijde

gestreefd of overtroffen door het moorse Alhambra, de javaanse Baraboedoer, het griekse Parthenon.
Eén conclusie dringt zich onweerhoudbaar op: dat het blijkbaar de in de *mens* aanwezige scheppingsvermogens zijn, die in al die verschillende volken, tijden, toestanden, godsdiensten, enzovoort, zich tot uiting stuwen, terwijl bij het activeren van dit scheppingsvermogen het christelijk geloof geen voorsprong heeft op de andere wereldbeschouwingen. Zinloos derhalve zijn lof en kritiek; zinloos het verwijt als zou het Christendom noodwendig een anti-artistieke strekking hebben, zinloos ook de voorspelling als zou een hersteld Christendom herstel brengen op de grote gebieden der kunst. Maar het zinvolle onderscheid ligt dan ook elders.
Evenzo doen degenen die kerk en godsdienst prijzen om hun sociale invloed, de waarheid niet minder tekort, dan degenen die ze daar om laken. Wie prijst, moet waar maken dat het Christendom uitsluitend gunstig op de samenleving heeft ingewerkt, en tevens, dat uitsluitend het Christendom dit deed en doet. Wie laakt, moet het omgekeerde bewijzen, ook in *beide* opzichten. Maar niets is duidelijker dan dat de wereldgeschiedenis tientallen voorbeelden verschaft van gelovigen en ongelovigen die zich hebben doen kennen als hartstochtelijke profeten van gerechtigheid en verantwoordelijkheidsgevoel, en tientallen voorbeelden ook van gelovigen én ongelovigen, die in theorie en praktijk zijn opgetreden als de hardvochtigste handhavers van geweld, misdaad en uitbuiting ener „gevestigde orde". Het behoort voor velen, die vóor 1940 de grenzen van hun kringetje nooit te buiten kwamen, tot de ontdekkingen van het illegale werk, dat niet de overtuiging maar het karakter beslist; het karakter dat zich even vaak ondanks als door een overtuiging doet gelden; dat in het ene geval een overtuiging heeft geërfd en deze niettemin soms vult met een persoonlijke inhoud, en in het andere geval zelfstandig een overtuiging kiest en daarin soms toch weer volledig verstart. Het zijn niet de ideeën die de persoonlijkheden, het zijn veeleer de persoonlijkheden die de ideeën vormen, en menig profeet, politicus of denker zou ontnuchterd schrikken, als hij één moment in staat was zijn eigen gedachtenwereld objectief te vergelijken met de gelijknamige collectie gemeenplaatsen in de hoofden van zijn volgelingen en aanhangers. Zinloos zijn derhalve, ook uit sociaal oogpunt, lof en blaam; het zinvolle onderscheid ligt elders.
Er is een sociologische beschouwing, die het ontstaan van het Christendom verklaart uit de maatschappelijke verhoudingen in Palestina bij het begin van onze jaartelling, en die geheel de verdere geschiedenis eveneens verklaart uit de omstandigheden in Rome, in West- en Oost-Europa, in Duitsland en Zwitserland, feodaliteit en kapitalisme. Als aanduiding van belangrijke en inderdaad moeilijk te ontkennen factoren, heeft dit alles zijn beperkte betekenis; beperkt, zelfs indien men tot een „restloze" verklaring zou komen. Want niet alleen heft zulk een theorie in haar consequenties ook zichzelve op, aangezien dan met het geloof ook de geloofskritiek en de geloofsverklaring niets méer zouden zijn dan de vergankelijke uitingen van verschillende tijdvakken; maar bovendien vergeet ze dat de dingen nog andere relaties hebben dan alleen de causale. Een stroming in de kunst, een beweging in de politiek, is eveneens „verklaarbaar" uit de maatschappelijke verhoudingen, doch daarmee houdt zij niet op ook kunst, ook politiek te zijn, met al de

specifieke waardebepalingen die voor elk van die gebieden gelden. Het Christendom kan zich gerust veroorloven, ontstaan te zijn uit de maatschappelijke verhoudingen in Israël, zo goed als het Humanisme uit de maatschappelijke verhoudingen in Hellas; maar wie daaruit een kritiek op het ene, een voorkeur voor het andere afleidt, doet meer dan hij verantwoorden kan.
Wie de getuigenissen hoort van gelovige mensen, weet, dat zij de godsdienst ervaren als een enorme steun: de enige troost in leven en sterven. Maar daartegenover staan de talrijke ervaringen van psychiaters, dat godsdienstige begrippen als hel en erfzonde bij hun patienten geleid hebben tot angstneurosen, die het leven reeds hier tot een hel maken. Men mag de vraag stellen of de winst van de één slechts mogelijk is door het verlies van de ander; men kan echter ook menen dat zowel het gevoel van steun als het leed der neurose veel meer typerend is voor de betreffende persoonlijkheid dan voor de godsdienst. Geeft het velen kracht, zich te schikken in Gods wil, geen minder, ja wellicht geen andere kracht is het, zich te schikken in het onvermijdelijke. Bij de honderden slachtoffers van de duitse terreur zijn ongelovigen geweest die het vonnis en de dood kloekmoedig hebben verdragen, en gelovigen die radeloos waren van angst — en omgekeerd. Wanneer de een of andere dominee over het rotterdamse bombardement schrijft, dat men kon zien met welk een gerust gevoel van in God geborgen te zijn de overtuigde christenen die hel van 14 mei doorstonden, moet ik uit eigen ervaring zeggen dat hij liegt; nog afgezien van de opmerking dat dit slechts van bijkomstig, niet-principieel belang is.
Zo goed als de marxistische verklaring inzake het ontstaan van de godsdienst tekortschiet of liever te ver schiet bij haar conclusie, zo is ook de freudiaanse verklaring ontoereikend, zelfs als ze juist is. Misschien kan men de kern van het religieuze gevoel inderdaad vinden in een ambivalente verhouding van angst en liefde tot de vader, gefixeerd in de jeugd en vergroot tot hemelse maten; dan nog bewijst dit hoogstens iets over de mens, niet over de Godheid. Zulk een oorzaak verklaart misschien wel het *bestaan* van het geloof, niet het *wezen*. Gesteld dat de school van Freud de Nachtwacht volledig zou verklaren uit Rembrandts vadercomplex, heeft dan dit schilderij opgehouden te bestaan, of zelfs maar opgehouden een fenomenaal kunstwerk te zijn? De categorieën van oorzaak en gevolg liggen in een ander vlak dat de categorieën mooi of lelijk, goed en kwaad, waar of onwaar.
Het is na dit alles wel duidelijk, dat ook in moreel opzicht het Christendom niet in staat is, zijn vormende invloed te bewijzen; het Humanisme echter evenmin. Wanneer men met nadruk proclameert, dat er geen zedelijk herstel mogelijk is dan door terugkeer tot God, zou men alweer moeten waar maken, dat godsdienst altijd de mens moreel verbetert, en dat alléen de godsdienst dit kan doen. Maar geheel deze leuze: terug tot God, heeft een zeer gevarieerde inhoud. Voor de vrijzinnigsten zijn God en het goede eenvoudig synoniemen; de mening dat er geen zedelijk herstel mogelijk is dan door gehoorzaamheid aan het zedelijk goede, is dus simpelweg een tautologie, die z'n schijnbare diepzinnigheid dankt aan een niet verantwoord gebruik van theologische termen. Maar de meerderheid bedoelt inderdaad, en hoe ijdel is deze opvatting eigenlijk, dat het feit van christen te zijn een gunstige invloed uitoefent op het

zedelijk besef en het zedelijk gedrag. Iedere deugdzame heiden, iedere ondeugdzame christen, ondermijnt deze stelling uiteraard op grondige wijze. Welnu het noemen van Socrates, Boeddha, Gandhi, en anderzijds van pausen als Alexander VI en Julius II, van Alva en Lumey, maakt zelfs een beroep op de criminaliteitsstatistiek, tabel godsdienstige gezindten, overbodig.
Maar er is van deze modern-ouderwetse leuze ook een interpretatie, die tot uitdrukking brengt, dat de crisis waarin de wereld verkeert, de straf is van God jegens een van Hem afgevallen mensdom.
Hier gaat het dus niet meer om de werking van de gods*dienst*, maar van de god*heid*. Al kan men redelijk menen, dat zulk een uitspraak meer veronderstelt dan verantwoord is: allereerst het bestaan van een Godheid, en ten tweede het menselijk vermogen om Diens bedoelingen te onderkennen — toch neemt dit alles niet weg dat déze opvatting, en eigenlijk deze opvatting alléen, door en door christelijk is, omdat ze het Christendom stelt niet in zijn culturele, sociale, psychische of morele gevolgen, maar in zijn volle wezenlijke grootheid van te zijn een theocentrische wereld- en levensbeschouwing of liever: een theogenetische, één die van God uit begint. Hier, en niet voornamelijk in de culturele, sociale, psychische en morele sfeer, voelt het Humanisme zich de superieure tegenspeler, doordat het antropogenetisch, uitgaande van de mens als het enig gegevene, niet zo zeer de mogelijkheid van Gods bestaan ontkent, als wel de mogelijkheid voor de mens ontkent om van God uit te denken. Waar men het Humanisme ook van hoogmoed kan beschuldigen, zeker niet hier: want hier constateert het even zakelijk als bescheiden de begrensdheid van het menselijk bewustzijn, en het berust daarin als in alles wat onvermijdelijk is. Derhalve vormt datgene wat naar christelijk besef het onvergelijkelijke surplus van het Christendom uitmaakt, naar humanistisch besef juist het onvergelijkbare tekort: het „absurde" uitgangspunt. Meer te willen dan het mogelijke acht de Humanist, krachtens geheel zijn geaardheid, een houding die van weinig wijsheid en menselijke zelfkennis getuigt.
Maar ernstiger nog is het feit, dat dit „absurde" begin het Christendom ook nu nog verhindert tot een ondubbelzinnig waarheidsbegrip te komen. Immers, terwijl de christen de pretentie heeft dat zijn geloofsvoorstellingen *waar* zijn, ontkomt hij er niet aan, óok het menselijke waarheidsbegrip te bezigen, en wel voor alle levensterreinen die de christen en de humanist als mensen gemeen hebben. Dit gebruik nu van dezelfde term „waar" voor twee zo uiteenlopende zaken als een geloofsvoorstelling en een wetenschappelijke conclusie, heeft onvermijdelijk de neiging het principiële verschil ertussen te doen vergeten. Voor de grote schare van gelovigen is het godsbestaan dan ook een zaak van dezelfde orde als het bestaan van de zwaartekracht: ze zijn beide „waar". Dat in het eerste geval de „waarheid" alleen geldt krachtens het gezag ener bijbelse openbaring, en dat dit gezag, kenkritisch getoetst, enkel bestaat indien, doordat en voorzover de mens-zelf het eerst heeft toegekend; dat in het andere geval de mens door de structuur van zijn waarnemings- en denkvermogen eenvoudig niet in staat is zich aan de conclusie te onttrekken — deze tegenstelling is voor de christen blijkbaar geen gewetenszaak. Voor de humanist echter wel: bij hem is de erkenning van *dit* onderscheid inderdaad een alles beslissende zedelijke eis. Wanneer de gelovige on-

vermijdelijk in de humanistisch geloofkritiek een vorm van heiligschennis ziet, omgekeerd en met gelijk recht ziet de humanist onvermijdelijk in het christelijk geloof een zonde tegen de heiligheid van het denken.
Zijn inzicht in het ondeelbare wezen van de waarheid maakt het hem onmogelijk er twee ongelijksoortige en ongelijkwaardige waarheidsbegrippen op na te houden; en zelfs is het hem onmogelijk zich voor te stellen hoe anderen daartoe wél in staat zijn. Anderen, die hij toch niet van schizofrenie kan verdenken en voor wier karakter en prestaties hij onvoorwaardelijk eerbied gevoelt.

VI

De wereld waarin wij leven is niet langer Europa. De cultuur waarin wij leven is niet meer die, waarin Christendom en Humanisme, dogma en denken, in voortdurende wisselwerking de heersende denkbeelden vormen en veranderen. Het Christendom krijgt op voet van feitelijke gelijkheid te maken met de Islam, het Boeddhisme, het Confucianisme, het Hindoeïsme, waarvan de afzonderlijke miljoenen die van de meeste christelijke kerkgenootschappen veelvoudig overtreffen, en waarvan het gezamenlijke aantal de totale christenheid met meer dan een half miljard te boven gaat.
In de middeleeuwen was de Islam naar christelijk besef eenvoudig een verkeerd geloof, overigens vice versa, en waar men massaal op elkaar botste, in Spanje, in Palestina, in de Balkan, sloeg men elkander goedsmoeds dood. In de 16e en 17e eeuw waren de gekleurde rassen naar christelijk besef eenvoudig een minderwaardig slag mensen, overeenkomstig Noachs vervloeking van Cham, Genesis IX: 25-27; en waar de blanke christenen last hadden van die niet-blanken, liet men en hielp men ze uitsterven: Mexico, Noord-Amerika, Molukken; tenzij men hun lichaamskracht gebruiken kon op de plantages, dan dwong men ze in slavernij. Het is wel eens goed te bedenken, dat „Uncle Tom's cabin" van *1852* dateert. Maar de gekleurde rassen zijn geëmancipeerd, zoals de arbeiders, zoals de vrouwen; dat wil zeggen, óok niet op kerkelijk initiatief; zij hebben een ander geloof dan van Genesis IX, of ze hebben in het geheel geen geloof, tenzij in zichzelf en hun recht op een goed leven. Het Westen zal moeten bewijzen, dat het in staat is een volwaardige bijdrage te leveren tot de komende beschaving van geheel de aarde, en voorzover de superioriteit daartoe aanwezig is, zit het superioriteits*besef* ons maar al te vaak dwars.
Ten aanzien van die wereldhistorische taak, welke de nabije toekomst ons oplegt, staat het Humanisme sterk. Het heeft principieel geen vooroordelen, hetgeen niet betekent dat enige humanist er volstrekt vrij van zal zijn. Maar het betekent wel, dat hij het tot zijn eretaak zal rekenen, zich naar vermogen er van te bevrijden. Juist voorzover hij zijn Humanisme waarlijk beleeft, zal hij in staat zijn de ander te aanvaarden als anders, gestileerd naar één der talrijke menselijke mogelijkheden, en toch in wezen alleen maar menselijk. Verdraagzaamheid was nimmer de deugd van het dogma; de drang naar gelijkheid en gelijkhebberij is altijd tiranniek. Maar het fundamenteel inzicht in de ondeelbaarheid van de menselijke rede, in de betrekkelijkheid van de menselijke overtuiging, en

in de verscheidenheid van de menselijke praktijk, is een vaste grond voor verdraagzaamheid en vrijheid, een vaste grond ook voor samenwerking op voet van gelijkheid.
Indien de mensheid erin slaagt een derde wereldoorlog te voorkomen en aldus reële kansen schept voor haar geleidelijke groei naar een geschakeerde eenheid, zullen de dogma's van alle godsdiensten, ook die van het Christendom, in versneld tempo voortgaan met hun proces van aantasting en zich steeds duidelijker tonen als monumenten van cultuurhistorische orde, eerbiedwaardig misschien, belangwekkend zeker, maar voor de toekomst ondergeschikt, ja ongeschikt.

T. T. TEN HAVE

TELEVISIE ALS MEDIUM VAN CULTUUR [1])

Er is moed voor nodig, om niet te zeggen overmoed, om in dit gezelschap met zovele televisie-deskundigen — competent op het gebied van organisatie en produktie, van programmering en subsidiëring — over televisie te spreken. Ik ben niet competent en niet overmoedig, en er rest mij dus niet anders dan te spreken als eenvoudig kijker, of in de economische taal van onze tijd: als consument. Als de consument die weliswaar de allenige bestaansreden der televisie is, maar die desalniettemin, met uw welnemen, tegen alle regelen der moderne markt-economie in wordt verwaarloosd. Het heeft nog dezer dagen met een forse kop in de krant gestaan en u weet het trouwens ook uit de oprichting van de A.N.V.T.V.K. de Algemene Nederlandse Vereniging van T.V.-Kijkers: wij voelen ons verwaarloosde consumenten! Niet zozeer materieel verwaarloosd: bij wat ons in twaalf rekkelijke uren wordt opgedist en voorgeschoteld behoeven wij visueel en auditief niet te verhongeren; het is weliswaar ons bestaansminimum, maar wij kunnen er het geestelijke leven bij houden. Neen, wij voelen ons vooral affektief verwaarloosd; en dit is erger, want affektieve verwaarlozing is volgens moderne inzichten de diepste bron van alle criminaliteit. Ieder mens wil zich geborgen weten in de genegenheid en de aandacht van hen van wie hij afhankelijk is voor zijn welzijn. Hij wil er zo graag bij horen en erkend worden en meespreken. Het doet hem dan ook goed, als de heren van de waspoeders en van de smeeroliën hem komen raadplegen, en het zou hem heel goed doen, als óók de heren van de televisie hem zo belangrijk vonden en de aandacht waard. Maar helaas, het mag niet zo zijn.

Nu is het niet strikt noodzakelijk tot criminaliteit te vervallen, als men affektief verwaarloosd wordt; men kan ook zijn toevlucht nemen tot dagdromen. Persoonlijk geef ik hieraan vooralsnog de voorkeur, en ik wil u thans gaarne deelgenoot maken van mijn compenserende dagdromerij. Ik schep mij in mijn stoute verbeelding de heer TV-X die mij naar mijn gewaardeerde mening komt vragen en antwoord hem vereerd en sans rancune.

Meent u, aldus de heer TV-X, dat het de taak der televisie is om de mensen ontspanning te bezorgen? Het is een belangwekkende vraag, en belangrijk genoeg om er diep over na te denken. Nadat ik zulks heb gedaan, antwoord ik hem als volgt.

U spreekt van ontspanning, maar wat is eigenlijk ontspanning! Het is het opheffen van spanning, van de spanning in ons lichaam en onze geest, die bij elke activiteit, hoe gering ook, optreedt. Het is dus een welbewust en geleidelijk stilleggen van functies, wat ons brengt in de toestand van ontspannenheid. Het is een proces, dat zich door ons toedoen in ons voltrekt. Wij keren ons van de buitenwereld af, en trachten bij ons zelf

---

[1]) Causerie gehouden bij de eerste uitreiking van de „Televisieprijs - Prins Bernhard Fonds" op 3 oktober j.l. te Hilversum.

te zijn in de ontspanning. Zulk een ontspanning hebben wij broodnodig, ook in de waaktijd of juist in de waaktijd, al was het alleen om niet van onszelf te vervreemden. Dit alles wijst er op, dat het tegen het wezen der ontspanning indruist om een medium in te lassen. Wij kunnen de ontspanning niet realiseren via een object buiten ons, dat onze aandacht bindt, en dus ook niet via de beelden op het televisiescherm. Als u mij dus vraagt, meneer TV-X, of de televisie een medium voor ontspanning is, dan moet ik zeggen: neen, voor de televisie ligt hier geen taak. Zolang de Nederlandse taal nog dient om ervaren werkelijkheid in woorden om te zetten en zolang de werkelijkheid ontspanning nog door het woord ontspanning wordt gerepresenteerd, moet ik zeggen, dat ontspanning geen medium verdraagt, dus dat een ontspanningsmedium een contradictio in terminis is.
De heer TV-X is inmiddels ongeduldig geworden door zoveel purisme, maar hij wil het nog wel eens met een andere vraag proberen. Goed dan, als het geen ontspanning mag heten, mag het dan misschien verstrooiing zijn? En meent u, dat de televisie tot taak heeft verstrooiing te bieden?
Accoord, antwoord ik dan, de mens moet zich bij tijd en wijle kunnen verstrooien. Zo nu en dan moet er iets in ons leven komen, dat ons afleidt van de dagelijkse beslommeringen, iets dat onze aandacht vanzelf boeit en dat ons vooral onze narigheid voor enkele momenten doet vergeten. Hiervoor kunnen wij het zonder de buitenwereld niet stellen, en het liefst is ons een zorgeloos wereldje met rijke verstrooiingskansen. Hiervoor hebben wij ook onze vermaaksmedia nodig en de televisie bewijst grif genoeg ook zulk een medium te kunnen zijn. Er ligt hier dus zeker een taak, maar — als u mij toestaat — wat mij benauwt is, dat er zovéél weldoeners zijn die de bedrukte mensheid aan verstrooiing willen helpen. De wereld is zó vol van moderne attractieve Sirenen, dat wij ons als eertijds Odysseus moeten vastbinden aan de mast van onze eigen ruggegraat om niet ons zelf gans en al te verstrooien en verstrooid te worden. En aangezien velen niet een al te sterke ruggegraat hebben, dreigt hier een niet denkbeeldig gevaar: het gevaar dat de mensen zo zeer hun tijd verdoen, dat zij zichzelf geestelijk verdoen; dat zij zich zo zeer verslingeren aan de verstrooiing en het vermaak, dat zij zichzelf daaraan gaan vermaken, nog tijdens hun leven. Het is niet te veel gezegd, als ik de televisie *de* Sirene onzer dagen noem, maar mijn waarde heer TV-X, ik mag toch waarlijk niet aannemen, dat de heren in de studio's willen fungeren als de demonische krachten in het mechaniek van deze Sirene en dat zij zouden willen medewerken aan een ontijdig ontbindingsproces der mensheid?
Als de heer TV-X zich hierop heeft hersteld van een lichte verwarring, verzekert hij mij bij al wat hem heilig is, dat zoiets nimmer bij zijn collegae heeft voorgezeten; dat zij nimmer destructieve bedoelingen hebben gehad, alleen maar constructieve. Wij worden het vervolgens al spoedig eens en hij noteert als zijn advies, dat de verstrooiende programma's van beperkte omvang moeten blijven, gezien de schadelijkheid van een te veel en de remmende werking ervan op 's mensen innerlijke groei.
Het gesprek ontwikkelt zich dan tot een ongestructureerd interview, zoals het vaker gebeurt als men elkaar ergens geestelijk heeft ontmoet, en het cirkelt om het boeiende onderwerp der tijdsbesteding. Hier volgt een korte samenvatting.

De arbeidstijd neemt af, de vrije tijd neemt toe, en dit biedt alle kansen op een onderlinge herwaardering. Het heet nog steeds, dat wij leven om te werken. „Wie aber" zegt Josef Pieper, die zich hier zeer te pas laat citeren[2], „wie aber werden wir antworten auf den anderen Satz: „Wir arbeiten um Musze zu haben?" „Musze" — dat is niet vrije tijd die aan verstrooiing wordt verdaan, maar tijd waarin de mens zichzelf hervindt, waarin de vrijheid van de vrije tijd tot eigen opbouw wordt aangewend. Arbeiden wij om hiervoor tijd te winnen? Pieper herinnert ons er aan, hoe men hierover dacht in de oudheid. In het Grieks is σχολή het woord voor vrije tijd en ook voor de geestelijk-vormende bezigheid in deze tijd. Σχολή, schola, school; de school als de plaats om de vrije tijd door te brengen! Men mag zich afvragen, of onze jeugd hiermee zou instemmen. Deze σχολή staat tegenover de ἀσχολία, de verplichte arbeid, de rusteloze bedrijvigheid ter voorziening in het levensonderhoud. Negatief gewaardeerd, omdat zij de mens berooft van de σχολή en daartoe alleen de noodzakelijke vóórwaarde is. Niet anders is het in het Latijn: otium tegenover negotium. Wij in onze tijd kunnen echter alleen maar positieve waardering opbrengen voor een otium cum dignitate, hetgeen wij iemand niet toekennen dan nadat hij een leven lang in de negotium — om niet te zeggen negotie — heeft gezwoegd.
Is hierin niet een herwaardering aan de gang, of liever: worden wij niet tot herwaardering gedwongen door de veldwinnende automatie? Wordt niet het probleem der vrije tijd als σχολή, otium, Musze — en ook als loisir, leisure (in het Nederlands hebben wij hiervoor merkwaardigerwijs geen equivalent) — wordt dit probleem niet zeer aktueel?
Mij dunkt zo. Toen de arbeid de dagen vulde en niet zelden als een last, had men in zijn vrije tijd vooral behoefte aan verstrooiing, afleiding en vermaak. En tegenover de continue gedwongen inspanning de ontspanning, dikwijls niet anders dan in de slaap. Nu echter de arbeidslast steeds geringer wordt, staan wij weer voor de oude vraag van Aristoteles: *waarmee* de σχολή moet worden gevuld, *hoe* zij moet worden doorgebracht, besteed. „Eine rein äussere Ermöglichung von Musze genügt nicht", zegt Pieper; „sie kann erst dann zur Frucht gedeihen, wenn es dem Menschen von sich aus möglich geworden ist, Musze zu wirken", σχολὴν ἄγειν.
Als onze overpeinzingen op dit punt zijn aangeland, wordt de heer TV-X zich zijn oorspronkelijke taak weer bewust en stelt een vraag: Meent u, dat de televisie bij dit proces van σχολὴν ἄγειν, dat mij eerlijk gezegd nog niet heel duidelijk voor ogen staat, een taak te vervullen heeft? Hierop antwoord ik hem geestdriftig: ja, de televisie is hiervoor een kostelijk middel! (Waarbij ik overigens in mijn verbeelding de heer Josef Pieper nogal ontstemd meen te zien fronsen, maar misschien kan mijn toelichting hem geruststellen.)
Wanneer de arbeid als vulling van de tijd aan betekenis gaat verliezen, dreigt de verveling, omdat men met zijn tijd geen raad weet. Voor niet weinigen ligt inderdaad de zin van de arbeid daarin, dat hij de verveling en daarmee de vertwijfeling — de rusteloosheid en de radeloosheid — verdrijft. Bij Charles Baudelaire vinden wij in een van zijn dagboeken (Mon coeur mis à nu) de volgende verzuchting: „Il faut travailler, sinon

---

[2]) Josef Pieper, Musze und Kult. München, 1955.

par goût, au moins par désespoir, puisque, tout bien vérifié, travailler est moins ennuyeux que s'amuser." Voor anderen heeft de baldadigheid dezelfde zin; tal van jongeren schijnen heden ten dage hun verveling als een afdoende verontschuldiging te beschouwen voor hun wangedrag. Zij zien het gaarne als een aanklacht tegen de maatschappij, terwijl zij toch met dit testimonium paupertatis alleen maar zichzelf aanklagen.
Verveling komt voort uit de innerlijke onmogelijkheid tot productieve actie, uit een gesteldheid die nergens meer een aangrijpingspunt ziet voor een zinrijk handelen, voor een bezigheid die persoonlijk aanspreekt en waarde heeft. Zij is een symptoom van vervreemding; naar mijn gevoelen inderdaad minder een symptoom van *wezenlijk onvermogen* tot productieve zingeving en creativiteit dan van een *geleidelijk gegroeide* vervreemding van zichzelf en de wereld, waardoor men *zichzelf* heeft verloren, verloren is in de wereld en geen raad weet met zijn tijd.
Verveling is een moderne ziekte, die hoort bij de hedendaagse vervreemding — en wie geen kans ziet zich te hervinden, maar zich anderzijds te goed acht voor een toevlucht in de destructieve balorigheid zoekt het al gauw in de verstrooiing, de afleiding van de innerlijke misère. Verstrooiing echter houdt de vervreemding in stand, en het kan niet de bedoeling van de televisie zijn — daarover zijn wij het trouwens ook al eens geworden — om hieraan mee te werken. Neen, om de vervreemding en daarmee de verveling op te heffen moet er iets anders gebeuren, en nu kom ik weer terug op het σχολὴν ἄγειν, het proces waardoor de vrije tijd tot vormende tijd wordt en niet tot verdane tijd. Ook niet tot alleen maar de tijd die dient om kracht te verzamelen voor nieuwe arbeid!
Vrije tijd als vormende tijd. Hier ligt een taak voor de televisie, een nobele taak waardoor ze wordt tot medium van cultuur, van „cultura" in de oorspronkelijke betekenis van bebouwing van braakliggend terrein. Ik zie op dit gebied een drieledige taak. Allereerst een taak van informatie en oriëntatie. Vervreemding ontstaat onder andere door afstand. Afstand immers verzwakt de verbondenheid, heft het gevoel van erbijbetrokken-zijn op en veroorzaakt desoriëntatie. In onze huidige ingewikkelde en onoverzichtelijke wereldsituatie is de afstand van de mens tot zijn medemens, zijn arbeidstaak, het maatschappelijk gebeuren groot geworden, maar door informatie en oriëntatie, door voorlichting en instructie kan deze afstand worden ingekort, zodat men zich weer meer thuis gaat voelen. Televisie is hiervoor het rijkste en meest doeltreffende medium.
Voorts ligt er een taak van overdracht van cultuur-inhoud, van overgieten uit de hoorn des culturelen overvloeds in de menselijke geest die verrijkende vulling behoeft.
„Whatever 's empty is accurst;
And this doth shew that we must some estate
Possess, or never can communicate."
Alle leven bestaat en groeit dank zij de communicatie, de overdracht van substantie, zegt de dichter Traherne aan wie ook deze regels zijn ontleend. Alleen wie iets bezit, kan iets bijdragen, kan deelnemen aan de cultuur. Deze deelneming op haar beurt is een voorwaarde om bevrijd te worden van de vloek der lege verveling, van de „accurst emptiness", en om zich zinrijk bij alle gebeuren betrokken te gevoelen. De televisie kan als geen ander medium een verbreiding geven aan het cultuurbezit. En zij

doet dit in feite, als zij zich voortdurend voor ogen houdt, dat het moet gaan om een vormende vulling, om het σχολὴν ἄγειν, dat de mens weer dichter brengt tot zichzelf en zijn bestemming.
Tenslotte — en hier ligt de moeilijkste taak—kan de televisie bijdragen tot wat σχολὴν ἄγειν wezenlijk betekent, d.i. tot de ontwikkeling der creatieve productiviteit. Als het er op aankomt, zullen alleen door de productieve houding de vervreemding en de verveling kunnen worden overwonnen. De vrije tijd wordt wezenlijk alleen gerechtvaardigd door een scheppende besteding, óók de scheppende activiteit in „Fest und Feier" (welke Josef Pieper in de „Musze" centraal stelt). En hoewel de televisie te boek staat als het medium dat de consumptieve houding versterkt, ben ik van mening dat zij naar haar aard ook een medium tot het aankweken van een productieve houding kan zijn. Zij is zo levendig en indringend, zij weet zo te boeien en te wekken, dat het haar mogelijk moet zijn, als zij zich erop toelegt, om te prikkelen tot zelf-doen en daarmee tot zelfontdekking, tot de ontdekking van de eigen mogelijkheden en tot het inzetten van zichzelf voor iets dat vreugde geeft en zinrijk is. Als de televisie zich hierop zou toeleggen, meer dan thans, dan zou zij pas recht een medium van cultuur zijn.
Het is een lang antwoord op de vraag van de heer TV-X, en eerlijk gezegd was ik zijn tegenwoordigheid vergeten. Maar nu ik uitgesproken ben, zie ik dat hij ijverig notities heeft zitten maken en dat hij er dus wel iets van mee naar huis zal nemen. Hij verzekert mij trouwens bij het afscheid nemen tot het inzicht gekomen te zijn, dat een gesprek met een kijker toch wel enig nut kan hebben, al heeft hij dan veel gehoord waar hij zo direkt geen weg mee zou weten. En ook vertrouwt hij mij toe, dat hij zijn superieuren zal adviseren iets aan de verwaarloosde staat der consumenten te doen. Wat overigens op zichzelf al een gelukkige bijdrage tot het σχολὴν ἄγειν zou zijn.

J. P. VAN PRAAG

HET HOOGLIED VAN DE CREATIVITEIT

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

MARSMAN EN HET HUMANISME

De oorlog van 1914—1918 heeft de wereld meer geschokt dan de tegenwoordige. Misschien zal deze oorlog grotere en meer positieve gevolgen hebben, maar de vorige betekende een grotere geestelijke debacle. De daemonie die nu over de wereld heerst is toen verwekt en is geleidelijk op komen zetten als een niet te keren vloed. Toen echter brak — nauwelijks door enkelen voorzien — de ondergang los over een schijnbaar stabiele cultuur, over een beschaving, die hoewel mat, toch rijk was, en een wereld, die hoe gebrekkig ook, gelukkig was in het geloof aan een betere toekomst. Volslagen ontreddering bracht de eerste wereldoorlog, maar ook een hartstochtelijk verlangen naar edeler leven. Vooral in de oorlogvoerende landen ontstond temidden van dood, modder en verwonding een hunkeren naar warme menselijkheid, en de laffe smaak van een zinloze dood deed de jonge generatie smachten naar groots en intens leven. Op den duur ging echter de vitaliteit meer betekenen dan de humaniteit: dat was kenmerkend voor de sfeer van ontgoocheling en vervlakking van de na-oorlogsjaren.
Onder vitalisme kan men de verschillende stromingen samenvatten, die de vitale existentie, het persoonlijke bestaan, ervaren als het fundament van iedere levenshouding en levensbeschouwing. Niet het lichamelijk-zintuigelijke noch het geestelijk abstracte, maar de persoonlijke belevingssfeer tussen drift en intelligentie vormt naar vitalistisch inzicht het wezen van het bestaan. Oorspronkelijkheid, dynamiek en creativiteit zijn de kenmerken van de waarlijk vitale persoonlijkheid. Doorbreking van de sleur, ontmaskering van elke schone schijn, uitroeiing van het onechte, onpersoonlijke, onwaarachtige, dat zijn de leuzen van het vitalisme. Het valt niet moeilijk om daarvan de geestelijke grondslagen in het moderne denken van Nietzsche tot Bergson en Klages aan te wijzen. Dit vitalisme is anti-intellectualistisch en anti-rationalistisch: het acht de geest een vijand van de ziel en de dood van het leven. Het ziet in objectiviteit slechts verstarring en vlucht voor de verantwoordelijkheid van het eigen onverwisselbare standpunt. Het beseft, dat in het denken de vergankelijke maar volstrekte intensiteit van het beleven wordt opgelost en gevaar loopt te worden vernietigd.

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

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

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

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

* * *

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

EINDE

Terzij de horde

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

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

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

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

Fort

Fort

donder

stormend ontsprongen
de wervelkolommen
de schokkende monden
van de kanonnen

donder

de horizonnen
gaan onder
enz. enz.

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

muren der sterren
gitzwarte vuren
kolen en tonder

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

dood. Wanneer men het vitale bestaan isoleert van het geestelijke aspect der dingen, verliest de wereld een dimensie, waarbinnen de dood als zinvol moment van het leven begrepen zou kunnen worden. Het vitalisme in engere zin kan niet buiten zichzelf treden, het staat tegenover de dood als het volkomen andere, dat tegelijk het volkomen vijandige en zinloze is. Daarom komt iedere vitalist vroeg of laat voor het probleem der mortaliteit te staan, en uit het antwoord dat hij daarop weet te concipiëren blijkt eerst de spankracht van zijn werkelijke vitaliteit. Het antwoord van Marsman luidde: creativiteit, scheppend vermogen. Daarin krijgt de geest zelf een vitaal aspect en wordt de tegenstelling tussen geest en leven opgelost. De geest wordt een functie van het leven, en, opgevat als scheppend vermogen, zelfs de hoogste uiting er van.
Eens komt ieder mens, die in praegnante zin van het woord productief, vrucht-baar, wezen wil, voor de ervaring te staan, dat er geen productiviteit op enig gebied mogelijk is, die niet gevoed wordt door klaarheid, zoals alleen de geest vermag te scheppen. Dit wil niet zeggen, dat geest beleven vervangen kan, maar een geesteloos beleven betekent ondergang in de veelheid der emotionele impulsen. Ongetwijfeld verliest de beleving in het geestelijke schouwen zijn warme directheid, zijn onmiddellijke voltooiing; maar de winst die daar tegenover staat is de ordening der ervaring, waar zonder voor de mens zelfs geen practisch handelen, laat staan scheppende vormgeving mogelijk is. De weg naar het paradijs der kennisloze onschuld ligt in een onherroepelijk verleden. Wie mens zegt, zegt geest, en geen cultuur, ook geen literaire cultuur, poëtische vormgeving dus, is denkbaar zonder geestelijke, de onmiddellijke beleving achter zich latende, creativiteit. Het omstoken van het graan des levens tot de jenever der poëzie, zoals Marsman het noemde, is een actief geestelijk vormgevingsproces.
Behalve deze redenen, die in het extreme vitalisme zelf besloten liggen, zijn er ook uitwendige, die de crisis van het vitalisme begrijpelijk maken. Omstreeks 1931 zien we alle leidende culturele figuren, die tot op dat moment critisch ten opzichte van het humanisme hadden gestaan van front veranderen. Al worden ze gewoonlijk geen overtuigde verdedigers van de idee der humaniteit, er gebeuren toch dingen, die een ongebreideld politiek vitalisme, zoals dat in bolsjewisme en fascisme belichaamd is, bedenkelijk doen schijnen. De Russische processen schrikken velen op. Het veldwinnende nationaal-socialisme in Duitschland stemt tot nadenken. Er is voortaan geen sprake meer van coquetteren met Mussolini, zoals sommigen — ook Marsman — hadden gedaan. En wanneer zich na enkele jaren een nationaal-socialistische vloedgolf over Europa stort geeft Ter Braak op karakteristieke wijze het standpunt van zijn geestverwanten aan, als hij schrijft: „Er is voor ons maar één zuivere reden, schijnt mij, om in deze tijd humanitaire frasen hoger te stellen dan die van bloed en bodem: omdat ze weer in de oppositie zijn, na lang een soort burgermanswelbehagen te hebben vertegenwoordigd".
Voor Marsman — die zoals later blijken zal tot een positiever standpunt komt — waren er bovendien persoonlijke redenen. Zelf erkende hij na jaren, dat zijn gehamer op het aambeeld van het vitalisme, juist in een periode van verminderde scheppingskracht, ook psychologisch begrepen moet worden, als compensatie, en als poging de vrees voor de dood, te overwinnen. In een „Proeve van zelfcritiek" van 1938, stelt hij vast, dat

voor een déél de levensverheerlijking en de daaruit voortvloeiende levenscritiek in haar vitalistische nuance een uiting van noodweer is geweest". Maar er was nog iets anders. Marsman heeft gehunkerd naar gemeenschap. Hij heeft gedroomd van een bezielde jeugd, van een generatie, die als falanx optrekken zou. Daartoe moest het vitalisme de grondslag bieden. Maar bij enig critisch nadenken moet het wel duidelijk worden, dat het vitalisme dat principieel nimmer kan. Het mag een bindende leuze wezen voor cultuurloze overweldigers, het kan nooit een basis van verstandhouding vormen tussen vrije cultuurscheppers. Verstandhouding veronderstelt verstaan, en verstaan is slechts mogelijk door het inzicht in de relativiteit van eigen standpunt, en juist dat is voor het extreme vitalisme onmogelijk.
In Februari 1933 schreef pater van Heugten een artikel, getiteld „De dood van het vitalisme", waarin hij Marsman ter verantwoording roept — en Marsman heeft geantwoord: „ik heb in de eerste periode dat ik mede de „Vrije bladen" redigeerde niet enkel verlangd naar een sterk en bezielend groepsleven, naar het sammenspannend verzet en élan van een jeugd, ik heb zelfs bij vlagen dat leven en die bezieling gevoeld..... Deze droom heeft heel kort geduurd: ik heb links en rechts vrienden en vijanden, ook van mijn generatie, zien worden tot sterke belangrijke *individuen,* maar van een *gemeenschap* heb ik weinig of niets gezien of gevoeld..... Ik heb hier, in dit verdoemde neerslachtige land, onder de jeugd vrijwel niets uitgericht — en het heeft mij niet enkel verdroten, het heeft mij vermoeid, het heeft mij meer vermoeid dan ik zelf heb geweten. Ik ben op dat punt ontgoocheld, teleurgesteld en ik ben er mee klaar..... Is het vitalisme dus dood? Het vitalisme, als *theorie* van de vitaliteit, als ideaal van een krachtige jeugd, ontstaan in *mij,* omdat in de werkelijkheid die vitaliteit er niet was, ja dàt vitalisme is dood..... Inderdaad, le vitalisme c'était moi".
De vraag is gesteld of Marsman in zijn latere werk nu meer klassiek geworden is. Maar de termen klassiek en romantisch zijn door hun vaagheid uiterst gevaarlijk. Wie ze identificeert met rede en gevoel, geeft ze wel een duidelijke begrenzing, maar ontneemt er tegelijk alle toepasselijkheid aan, want dan zou klassieke kunst niet met gevoel te maken kunnen hebben (Michel Angelo). Omgekeerd is een bepaald soort rationalisme niet onverenigbaar met zekere vormen van romantiek (Stendhal). Men is waarschijnlijk dichter bij het wezen van wat men altijd wel onbewust met de termen klassiek en romantiek bedoeld heeft, wanneer men ze karakteriseert — en dan nog met veel voorbehoud — door de begrippen geestelijk en vitaal. Romantiek is aards, en tegelijk aarde ontvluchtend; troebel, en tegelijk concreet; in de hoogste mate subjectief en gebonden aan eigen standpunt; principieel oorspronkelijk, gevoelig, maar echt. Klassicisme betekent verhevenheid, helderheid en algemeengeldigheid; altijd strevend naar symmetrische vormgeving, naar norm en traditie; evenwichtig maar rhetorisch. Zo bezien is het duidelijk dat Marsman altijd een uitgesproken romanticus is geweest en gebleven. Maar er is inderdaad geleidelijk aan een versterking van het klassieke element, dat omgekeerd ook nimmer geheel ontbroken heeft in zijn vormgeving.
Ook het latere werk van Marsman houdt zijn karakteristieke vitale allure. Een terugval naar een poëtische praktijk, waarbij in het geheel geen graan des levens werd verstookt, maar uit de zeldzaamste gewassen een won-

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Toch jubelend in de poëtische zekerheid van zijn slotstrofen:

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

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

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

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

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

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

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

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

Ook als Marsman geen letter meer geschreven had, zou men het door die laatste regel geweten hebben: dit is geen thematische variatie, zelfs geen reformatie, het is een renaissance, een weder-geboorte. Het is de vernieuwing waarvan de bundel „Tempel en Kruis" van 1940 de eerste openbaring is.
Voordien echter vraagt Marsmans proza, dat nog tot de voorafgaande periode behoort, nadere bespreking: en wel allereerst zijn critisch proza. Marsman was als criticus een hartstochtelijk subjectivist: „Ik ben er in alle bescheidenheid van overtuigd", schrijft hij, „dat ik door rechtstreeks en met den vollen inzet van mijn persoonlijkheid, en met alle beperkingen daarvan, te reageren op het werk en zijn maker en op de verhouding tussen die twee, minstens evenveel kans heb gehad om het hart van die beiden te raken en hun geheim te ontsluieren als de mensen met de brede en universele ontvankelijkheid". Ongetwijfeld is dit juist, en Marsman hééft in zijn kritieken van die openbarende perspectieven geopend, waartoe de objectieve kritiek zelden komt. Hij verstaat ook als geen ander de kunst om achter het dichtwerk de maker, als maker op te roepen, de creatieve persoonlijkheid in al zijn spanningen zelf creatief te omspannen. Men mag hier denken aan zijn terecht geprezen meesterlijke karakteristieken van Henriëtte Roland Holst en Kafka, of van zijn generatiegenoten Hendrik de Vries, Slauerhoff en Du Perron. Men mag ook denken aan dat intuïtief maar klaar doorgrondende boekje over Gorter — zijn ideaal-ik — waarin diens poëtische problematiek zo zuiver en lucide doorlicht wordt. Al deze persoonlijkheden echter — ook Kafka, ook Henriëtte Roland Holst in hun gekweld-zijn door de levenswerkelijkheid — waren hem verwante geesten. En zijn methode — de subjectieve — schiet nogal eens tekort waar deze innerlijke verwantschap ophoudt.
Het is trouwens de vraag of dat met objectieve kritiek wel anders is. Kan iemand oordelen anders dan door sympathie. Niemand moest ooit schrijven, dan over personen en onderwerpen, die hem ter harte gaan. Ook de objectieve kritiek behoeft het inspiratieve contact, de intuïtieve doorgronding, voordat het mogelijk is dit belevingsmateriaal rationeel te analyseren, te ordenen en te reconstrueren. Maar er is een ander, dubbel, verschil. Subjectieve kritiek is verhelderend voor wie van te voren overtuigd is, of althans een zekere affiniteit tot becritiseerde of criticus ervaart; is dat niet het geval dan wordt de weerstand er eerder door gewekt en het begrip verhinderd. Ook de objectieve methode behoeft persoonlijke doorleving, maar hierin ligt de tendentie besloten die beleving te zuiveren van het toevallige, dat inhaerent is aan het willekeurige standpunt; de tendentie om het algemene uit het persoonlijke te distilleren en als middel van verstandhouding te doen kristaliseren. Hierdoor bezit de objectieve kritiek in zijn zuiverste vorm een bredere ontvankelijkheid en tengevolge daarvan een grotere overtuigende kracht. Maar het is waar, dat dit dikwijls gaat ten koste van de visionaire diepte, die het voorrecht is van de subjectieve intelligentie. Dat was de weergaloze kracht van Marsmans kritieken, dat wat hij genoemd heeft de scheppende kern er van.
Marsman zocht in het kunstwerk immer het vitale moment, en in zijn beoordeling daarvan kan hij zelfs uitgesproken pragmatisch worden. Hendrik de Vries is buitenmenseliijk, Anthonie Donker te negatief; zij missen de vereiste vitaliteit, althans de juiste gerichtheid, meent hij, en daarmee brengt hij merkwaardigerwijze een uitgesproken ethisch, althans

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

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

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

wij daar langen tijd zwijgend en peinzend in de duisternis hadden gestaard, waren wij tegelijkertijd zwevend aan ons lichaam ontstegen, en een stem zei, helder en woordelijk—maar waar kwam zij vandaan? —: „Kinderen, dit is het paradijs". Maar — terwijl vier van deze stukjes een karakteristiek poëtische sfeer ademen door hun volheid van associaties en klank — heeft Virginia opeens een geheel andere toon: wrang en zakelijk bijna, streng en exact, en daardoor beangstigend direct. Het is dezelfde stijl, die we ook terugvinden in de beide novellen van 1930 en 1931, waarin inderdaad met een minimum aan stijlmiddelen een maximum aan fatale expressiviteit verkregen is. Doelvast gecomponeerd, bezitten ze een beangstigende waarachtigheid, die ze maakt tot proza van de beste kwaliteit.
Heeft Marsman in deze jaren onder de invloed van „Forum" gestaan, of waren het reminescenties aan Poe, die toen het streven naar nuchtere, geconcentreerde prozastijl stimuleerde? Zeker is, dat men in zijn omvangrijkste prozawerk „De dood van Angèle Degroux", ontstaan in de jaren 1931—1933, duidelijk een terugkeer merkt naar een meer poëtische zeggingswijze, al heeft de roman — of is het een novelle? — ook merkwaardig knappe, geraffineerd strakke passages, bijvoorbeeld het hoofdstuk „Afscheid van Rutgers". Het is of de schrijver zich bij tijd en wijle herinnerde — en het was zijn artistiek vormgevoel, dat het hem zich te rechter tijd deed herinneren —, dat hij principieel próza wilde schrijven, en wel exact proza, geen gedeformeerde poëzie. Maar als hij zich vergat, bleek de dichternatuur sterker dan de leer van het proza-ambacht. Toch is Angèle Degroux proza geworden van sublieme kwaliteit, en alle bezwaren, die men er tegen aanvoeren kan, nemen niet weg, dat het van begin tot eind op hoog niveau staat niet alleen, maar ook de lezer op dat niveau houdt. Daaruit blijkt de artistieke kracht er van.
De compositie van Angèle Degroux heeft iets onbevredigends, zoals vaak is opgemerkt, zonder dat men precies kan zeggen wat er aan ontbreekt. De handeling, voorzover aanwezig, golft wat heen en weer, van ontwikkeling is weinig sprake; daardoor blijft het eigenlijk ook een novelle, waarvoor het echter weer te breed van opzet is. Ook is het gegeven ietwat pathetisch. Maar desondanks heeft het standing, en wat niet minder zegt, het boeit, omdat het ziel heeft, omdat er een stug hartstochtelijk zoeken in neergelegd is. Angèle Degroux verbeeldt de worsteling tussen zelfgenoegzaamheid en zelfverlorenheid, tussen ras — niet biologisch, maar vitaal — en liefde. De Blécourt snakt naar de verzekerdheid van het intense levensgevoel, dat zichzelf genoeg is, en in die zelfgenoegzaamheid gaaf. Maar de gaafheid ontgaat hem, omdat hij geen hart genoeg heeft om zich uit te storten zonder zich te ontbinden, niet vitaal genoeg is, zou men kunnen zeggen, om van zijn vitaliteit zonder krampachtigheid verzekerd te zijn. Dit is het wat Angèle intuïtief in hem vreest, die zelf ook in haar liefde de volheid mist, waardoor ze alleen De Blécourt nog had kunnen redden. Nu loopt het uit op ontreddering omdat ze tekortschieten in vermogen om zich bewarend in het leven op te gaan, om zich te vergeten zonder zich te verliezen. Dat is de waarheid van „Angèle Degroux".
De samen met Vestdijk geschreven roman in brieven „Heden ik, morgen gij", is niet in de Verzamelde Werken opgenomen. Het is een drakerige geschiedenis geworden, waarin Marsman voor het lyrisch-aquarelerende,

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

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

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

hebben dan in het tweede. Maar wanneer een dichter zelf biografische gegevens dichterlijk verbeeldt, wordt het anders: dan krijgen ze symbolische betekenis! En vooral voor de problematische kant van het „Zelfportret" geldt, dat de identiteit met Marsmans eigen problematiek zich onafwijsbaar opdringt, en trouwens door hem erkend is. Ook enkele psychologische trekjes kunnen dienstig zijn om het beeld, dat we ons van de dichter vormen te vervolmaken; zoals dit: „Wat was de echte Fontein, de schuwe dromer die schreef van zichzelf dat hij sliep in den haren mantel der duisternis en in de schepen der sterren voer langs de zeeën der nacht, of déze, rustig en monter en vol zorg voor een vreemd blond kind?" Hield deze lichtkant van zijn wezen niet nog een ongerealiseerde belofte in?

Maar Jacques Fontein is ook een jongen van precaire gezondheid en een nerveuze gevoeligheid voor het nachtgezicht der dingen; gehanteerd door sombere obsessies en somnambule angsten. Hij voelt zich kil en slap en bezweet worden als hij denkt aan de legioenen bloedlichaampjes, die door zijn aderen wriemelen en zijn lichaam als maden doorwroeten. Hij verstrengelt doodsvisioenen en erotische driften onder de betovering van een geheimzinnige ambivalentie, die ze beide voor hem bezitten: een gisting van attractie en weerzin. Zijn doodsangst was de magische projectie van een ontzenuwende twijfel aan zijn existentie. Die twijfel „tastte ook de werkelijkheid aan, de zekerheid dat het leven geen zinsbegoocheling is. De vraag naar den zin van het leven kwelt mij minder dan die naar de werkelijkheid van het bestaan". Tegelijkertijd weet hij zeer goed, dat juist de tastbaarheid van dat bestaan de onderworpenheid aan de dood insluit. De verschrikking van de dood wordt zo tot de kern van het levensgevoel. En daar de dood hem de enig kenbare vermomming van God is, wordt de strijd met de dood hem als een andere, wezenlijk moderne, vliegende Hollander, tot een strijd met God. En als de vraag rijst, waarvoor hij strijdt en waarvan de overwinning kenbaar zal zijn, dan luidt het antwoord: „Ik had er deze voorstelling van, dat het einde van het gevecht herkenbaar zou zijn aan het einde van mijn angst voor den dood; er zou rust en zekerheid zijn, ik zou ophouden de nerveuze, gekwelde jongen te zijn, die ik was, ik zou mijn schichtigheid verliezen tegelijk met mijn overmoed, ik zou in het leven g e w o r t e l d raken en op een oneindig bewuster manier eraan deel nemen dan aan het minerale geluk dat ik gekend had tijdens mijn „saamhorigheid met het heelal", voordat deze strijd begon".

„Geworteld raken in het leven", dat is de hunkering van deze gekwelde, en zijn gehele doen en laten wordt door die drang bepaald. Daarom berust ook zijn opvatting van de poëzie, die hem zelfs in de meest onaardse verschijning toch een zaak blijft van deze wereld. Het is dezelfde zienswijze, die hem stelling doet nemen tegen het Christendom in de verschijningsvorm, die hem kenmerkend er voor lijkt: „Als het spannend wordt", aldus J. F., „of benauwend, trekt de Christen zich, met of zonder voorwendsel, terug naar het Rijk dat niet is van deze wereld en laat ons, ook de dichters, alleen en de kastanjes in het vuur. Dit is het ook wat de Christen tot een onbetrouwbaar element maakt in de zaak dezer aarde, in de cultuur en vooral van den protestant heeft men als het er op aankomt niets te verwachten: hij staat voortdurend klaar om te vluchten....."

Het oordeel is eenzijdig: het belicht meer het ideologische dan het humane

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

Marsman is in deze jaren geen humanist geworden. Dat te beweren zou betekenen hem in het schema vangen van een omlijnde idee, waartegen hijzelf meedogenloos gefulmineerd zou hebben. Hij blijft in zuivere zin vitalist, maar in dat vitalisme — hij heeft de term zelf, ook vroeger al, enige malen gebruikt — vervuld van „humaan sentiment". Dat wil zeggen dat zijn vitalisme menselijk geconcipieerd is, kosmisch noch biologisch, maar als levensgevoel van de volledige mens, met al zijn behoeften en aspiraties. Wat hij het „humanitaire" noemt, en waaronder hij verstaat een bloedloze belijdenis van sentimentele welwillendheid vermengd met onderscheidsloos zoetekoeks-optimisme, dat heeft hij bestreden met alle felheid van zijn fel temperament, maar de humaniteit in vitale zin was voor hem steeds een stilzwijgende en later een uitdrukkelijke vooronderstelling. De moraal verwerpt hij dan ook niet: hij erkent een autonome ethiek, als hoedanigheid van de vitaliteit. En daarbij kunnen zich de andere geestelijke potenties aansluiten, achteraf gezien spreekt het vanzelf, dat een man met zijn viriele behoefte aan waarheid en helderheid, op een gegeven moment de eigen qualiteit van de geest ook met zoveel woorden erkennen moest, die hij ook voordien steeds als vanzelfsprekend had aangenomen. Op dat moment rijpte hij tot het begrip der antieke humaniteit en daarvan is „Tempel en Kruis" de openbaring.

„Tempel en Kruis", in 1940 verschenen, is een ander, rijper en vollediger zelfportret. Het is ook minder een afrekening dan een belofte. Het is het eerste werk van een man, die tot de grootsten van de Nederlandsche literatuur had kunnen gaan behoren, door de spankracht van zijn poëtisch vermogen en door de diepte van zijn problematiek. De poëtische vorm is ook hier een synthese tussen de overladen beelding van de eerste, en de sobere stroefheid van sommige latere gedichten. Niet vrij van pathetiek in de uitdrukkingswijze, maar volstrekt waarachtig van gehalte. Behalve door het rhythme worden deze gedichten gekenmerkt door een volkomen plastiek: zoals bij voorbeeld de verlichte torenklok die „in het hart staat / van het zwarte niets", of „de assen hitte hing in een nerveus gewemel". En ook de toon heeft wezenlijk niets van zijn oude rijkdom ingeboet; men hore slechts deze vier regels:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

en

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

* * *

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