

# KRONIEK

## MUZIEK

### CÉSAR FRANCK

Bij zijn 50sten sterfdag.

Deze maand (8 November) is het een halve eeuw geleden, dat de componist César Franck overleed. Van herdenkingsplannen heeft men in ons concertleven vrijwel niets vernomen en eigenlijk is er geen reden dit „verzuim” te betreuren, want het is van meer beteekenis, wanneer het werk van een groot componist in het concertleven organisch is verweven, dan dat men het ter gelegenheid van een herdenking sterk naar voren schuift, om het daarna weer voor jaren onaangeroerd te laten. Toch is deze datum misschien wel geschikt, om ons af te vragen of aan deze figuur wel voldoende recht is wedervaren. Ik heb hierbij niet zoozeer de concertpraktijk op het oog, als wel het algemeene inzicht in Franck's persoonlijkheid en in de beteekenis van zijn werk. Er is over César Franck, zoowel in ons land als daarbuiten, bedenkelijk weinig geschreven. Wat zijn biografie betreft zijn wij nog altijd aangewezen op het werkje van zijn leerling Vincent d'Indy, dat met veneratie is geschreven, doch dat op den duur toch twee gebreken is gaan toonen. In de eerste plaats was de tijd, waarin d'Indy deze voornamelijk op persoonlijke herinneringen en gevoelens gegronde levensbeschrijving te boek stelde, nog niet rijp voor een definitieve en volledig afgeronde biografische studie (het objectieve element ontbreekt in dit boekje bijvoorbeeld ten eenen male), doch bovendien blijken de stijl-critische uiteenzettingen van d'Indy, nu het

werk van César Franck zooveel te langer gelegenheid gehad heeft om tot het muzikaal ervaringsleven door te dringen, in menig opzicht niet meer te voldoen. Het zou te ver voeren, deze zienswijze volledig te verklaren, doch een enkel voorbeeld moge mijn meening verduidelijken. Vincent d'Indy plaatst het oratorium *Les Béatitudes* met nadruk in het centrum van Franck's oeuvre; hij acht dit werk zijn meesterwerk en noemt het „l'œuvre de toujours”. Nu is *Les Béatitudes* ongetwijfeld het levenswerk van den componist, doch dit behoeft nog niet in te sluiten, dat het tevens zijn meesterwerk geworden is! Wij kunnen ons op het oogenblik zelfs moeilijk aan den indruk onttrekken, dat dit werk gestadig aan het verbleeken is. De tegenstelling, waarop de inhoud van dit (door Madame Colomb uitermate stuntelig gedichte) oratorium gebouwd is: eenerzijds het aardsche, anderzijds het hemelsche, is in het muzikaal gehalte van deze compositie gebrekkig weerspiegeld, omdat Franck in de teekening van de „aardsche” scènes voortdurend heeft gefaald. Hij beoefende hier een pompeuzen opera-stijl à la Meyerbeer, welke met zijn aard niet overeenkwam en al ligt voor deze mislukking de verklaring voor de hand, dat Franck in het kwade niet gelooven kon en het daarom ook niet in klank kon schilderen, — hiermee is het werk op den duur toch niet gered. Te meer, omdat men in de meditatieve gedeelten en in de hemelsche koren, hoe nobel deze ook zijn gedacht, de intensiviteit, welke zoo overtuigend spreekt uit Franck's orgelwerken en

instrumentale composities, toch te zeer mist, en een zoetelijk accent ontstaan is, dat de componist elders in zijn werk zorgvuldig heeft vermeden.

In stijl-critisch opzicht heeft Robert Jardillier in zijn uitvoerige analytische studie over de kamermuziek-werken van César Franck belangrijker en zelfstandiger arbeid verricht, dan Vincent d'Indy en ook Charles Tournemire (in zijn deskundige, doch schetsmatige monografie) en Alfred Cortot (in zijn aan een rijke praktijk getoetste studie over de klavier-composities) hebben tot de kennis van Franck's œuvre waardevolle bijdragen geleverd. Doch deze beschouwingen dragen over het algemeen een vrij traditioneel karakter en het wil mij voorkomen, dat een schrijver over muziek, die zich onbevangen op het werk van Franck instelt en dit met kennis van zaken weet te toetsen aan de muziek van zijn voorgangers en tijdgenooten, een studie over diens werk zal weten te schrijven, welke van een breeder visie getuigt, dan men tot nu toe heeft aangetroffen. Hij zal dan menig verschijnsel nader kunnen uitwerken. Ik denk bijvoorbeeld aan de Germaansche trekken, welke het werk van César Franck, die een Waal van geboorte was, ongetwijfeld bezit, en welke op den duur toch niet tot tweeslachtigheid in zijn stijl hebben aanleiding gegeven. (Closson publiceerde een korte verhandeling over dit onderwerp). Op den invloed van Bach op César Franck's orgelwerken heeft Tournemire gewezen naar aanleiding van het derde orgelkoraal, doch deze reikt verder. Verwantschap met Beethoven, zoowel wat de expressie als wat den vorm betreft, blijkt reeds uit de eerste trio's van Franck, waarin men ook aanduidingen vindt van het cyclisch prin-

cipe, dat hij in zijn latere werken (symfonie, vioolsonate, strijkkwartet) met zulk een gedachtenkracht verwerkelijkt heeft, dat deze schrijfwijze richting-bepalend geworden is voor de gansche ontwikkeling van den hoofdvorm tot op dezen tijd. Bij het feit dat dit vorm-principe, onafhankelijk van César Franck, ook door Bruckner werd gehuldigd, heeft men nog te weinig stilgestaan. De harmonische verschijnselen, welke zich in het werk van Franck openbaren, gaan in menig opzicht terug tot Schubert en wanneer men zijn harmonische vernieuwingen bestudeert, ontkomt men niet aan een vergelijking met Grieg. Met name omtrent de verhouding Franck-Liszt en Franck-Wagner is in muziek-technisch opzicht nog te weinig materiaal in onderzoek genomen en ook de ontwikkelingsgang van Franck's muzikale ideeën, zooals deze in het werk van zijn leerlingen is verlopen, wacht nog op een schets. Over de geestelijke verwantschap tusschen César Franck en zijn leerlingen heeft Charles Oulmont een zeer lezenswaardig, twee-deelig werk geschreven onder den titel *Musique de l'amour*. In deze fijnzinnige studie behandelt hij Ernest Chausson (et la „Bande à Franck") en Henri Duparc (ou de „l'invitation au voyage" à la vie éternelle), waarbij hij de gelegenheid niet verzuimt, de uitspraken van Franck's volgelingen omtrent den geestelijken invloed van hun leermeester in zinrijk verband te citeeren. Zoo vindt men, hier en daar verspreid (bij Boschot, Tiersot, Bordes, Dukas, Ropartz, Rivière e.a.), voldoende stof om tot een samenvattend beeld van Franck's persoonlijkheid te geraken. Dan zal tevens gelegenheid bestaan, de eenzijdige voorstelling, welke omtrent Franck's persoonlijkheid

## KRONIEK

in den loop der jaren is geconsolideerd, aan een grondige herziening en vervollediging te onderwerpen. Franck's reputatie als „père angélique de la musique” is geenszins van grond ontbloot, doch door vrijwel uitsluitend aan deze zijde van zijn persoonlijkheid aandacht te besteden, heeft men zich langzamerhand de voorstelling gevormd van een van alle dingen der wereld afzijdigen, min of meer latenten goedzak. Een dergelijke geestesgesteldheid komt echter in tegenspraak met de plaats, welke Franck in het zich vernieuwende Fransche muziekleven heeft ingenomen. Het werk van dezen componist is niet tot stand gekomen in de mysterieuze schemering achter gekleurde kerkvensters. Hij werkte in het harde, koude ochtendlicht, dat de dingen groot maakt en ontzuenderend en hij betaalde zijn composities met nacht- en zomerrust, omdat zijn drukke dagtaak hem geen tijd gunde voor concentratie op zijn scheppend werk. En hoe bescheiden hij ook was, toch was hij bestand tegen iedere teleurstelling doordat hij de innerlijke zelfverze-

kerdheid bezat, welke het kenmerk is van ieder genie. „J'ai bien travaillé pendant les vacances”, zeide hij tot zijn leerlingen, „je crois que vous serez contents”. En het feit, dat hij tot driemaal toe een opera onderhanden nam, bewijst wel, dat hij de behoefte had, mée te tellen; immers men moest in het Parijs van die dagen een opera op de planken gebracht hebben, om als componist erkend te worden. Franck was ook impulsief: toen hij in 1870 een couranten-artikel in handen kreeg, waarin de roem van de stad Parijs in pathetisch proza werd verkondigd, zette hij dit op muziek voor tenor en groot orkest. Aan deze kenmerken van Franck's persoonlijkheid pleegt men te weinig aandacht te besteden; doch ook deze mag men niet verwaarloozen, wanneer men hem volledig wil leeren kennen.

Thans, vijftig jaar na zijn dood, is het hoog tijd te bedenken, dat men aan het werk van César Franck en aan zijn persoonlijkheid nog veel studie en aandacht verschuldigd is.

Wouter Paap

## LETTERKUNDE

### CRITISCHE ONTMOETINGEN

#### III. Invloeden

Dit betreft een „geregelde” ontmoeting; want telkens weer komt men hem tegen, den man, die met de ietwat juichende manier van gispen, welke vele gewetensvolle critici uit hoofde van hun goede documentatie eigen is, „beïnvloeding” aanwijst bij kleinere goden, en daarbij moeilijk het air terugdringt van een kwalijkriekende minderwaardigheid op het spoor te zijn. De invloeden zijn meestal

onmiskenaar en uit dien hoofde gemakkelijk achterhaalbaar en gemakkelijker nog te bewijzen. Waarbij dan meestal vergeten wordt, dat men, eenmaal van beïnvloeding uitgaande, te doen heeft met een waar parallelogram van krachten, samengesteld uit nog meer onbekende dan bekende factoren. Wie zal ooit kunnen uitvorsen wat alles een mens beïnvloedt in de daden die hij stelt? Het is in hoge mate misleidend enkel met een paar toevallig aan de dag tredende componenten rekening te houden. Juist door het

bestaan van nog andere oorzaken, zien wij de bekende in een soort van vervorming, in schijnversterking of schijn-verzwakking optreden.

Dan is er nog de functie der gelijktijdigheid van analoge stromingen, die zeer vaak voor beïnvloeding wordt gehouden, maar zonder enige zekerheid dat dit werkelijk het geval is. Op een gegeven ogenblik bijvoorbeeld, lijken de romantici van alle Westerse landen, met Amerika erbij, een aantal identieke eigenaardigheden te vertonen, weshalve zij dan ook onder de gemeenschappelijke naam van „Romantici” gerangschikt worden. De critische historicus is nu maar al te zeer geneigd, dan maar meteen ook een algemene, identieke beïnvloeding te gaan ontdekken, nadat hij zich de vraag gesteld heeft: „Waar komt deze algemene geest des tijds vandaan?” En bij de meeste schrijvers vindt men deze vraag geregeld met het opsommen en bespreken van „beïnvloeders” beantwoord. Vaak met veel verleidelijkheid.

Toch zal degen die niet gewend is, over één nacht kentheoretisch ijs te gaan, aanstonds inzien dat bovenstaande vraag slechts een vermomming is van het beruchte theorema der identiteit van coïncidentie en oorzakelijk verband. In hoeverre en waar valt uit het samenvallen in tijd of plaats van twee dingen een gemeenschappelijke oorzaak van dit samenvallen af te leiden? Niet voordat deze kwestie der universele logica is opgelost, zal men ook een duidelijk inzicht in die der beïnvloeding kunnen winnen.

Van een geheel ander gezichtspunt uit zou men ook een vaak begaan verzuim kunnen herstellen, door zich af te vragen of en in hoeverre het ondergaan van invloeden als literaire deugd of ondeugd valt aan te merken.

Vooropgesteld blijft, dat natuurlijk niemand geheel onbeïnvloed aan het werk tigt, niemand in staat is zich ook later tegen verdere beïnvloeding geheel in te kapselen. Geen schrijver die niet voor een groot gedeelte een product is van zijn voorgangers; geen die niet in zekere mate de exponent wordt, welke uitdrukking geeft aan de vele machten van zijn tijd. Wij worden aler wij zijn, en wat is worden anders, dan veranderingen ondergaan waarvan de kiem wellicht wel in het eigen wezen voorhanden was, maar pas tot ontwikkeling komt door de inwerking van factoren buiten ons, — door beïnvloeding. Wat is „zijn” anders dan een tijdelijke onveranderlijkheid van het vergankelijke, wijl het in stand gehouden, tot korte stilstand gebracht wordt door invloeden van buiten?

Maar, blijven wij bij de onwillekeurige voorstelling van invloeden als krachten, dan kunnen wij ze het beste zien als toevoegingen of onttrekkingen van bewegingsfactoren aan de energie der persoonlijkheid bij het afleggen van de baan, die ieders „levenslijn” genoemd zou kunnen worden. Het eigen lot en de bestemming die elk wezen in zich draagt, — in enger geval: de levensstijl waaruit de literaire stijl van den schrijver voortkomt — zou men kunnen opvatten als een soort van richting die de persoonlijkheid neemt, tengevolge van haar „massa”; als de zwaartekracht die zij dankt aan haar plaats in het heelal; als haar uit onkennelijke gronden saamgestelde eigen en afzonderlijke entelechie.

Nu treden echter de „invloeden” op, die zo’n levensvector of zo’n literaire stijlvector doen afbuigen of zelfs geheel kunnen doen zwenken. Hun krachten kunnen zich echter ook doen gelden *in de oorspronkelijke rich-*

ting van de levenslijn. Dergelijke invloeden zou ik dan als de goede, de rechtstreeks vruchtbare willen beschouwen. Zij bezorgen immers een versnelde beweging van het ik naar het persoonlijkheidsdoel, representeren een „élan vital”, die soms zo groot kan zijn, dat „vallen” opgevoerd wordt tot een schitterende meteorenlucht, zweven een bliksemend stijgen lijkt. Terwijl zijwaartse invloeden, die welke liggen buiten de persoonlijkheids sfeer en niet voldoende worden opgevangen door de eigen beweging (ik ben mij ervan bewust dat de vergelijking hier mank gaat), niet voldoende gecompenseerd worden door gelijkwaardige tegen-invloeden, zullen leiden tot neven-banen en ontsporingen, die weliswaar ook dan nog vruchtbaar kunnen zijn, maar indirect; maar die steeds een groot gevaar met zich meebrengen fataal te worden. Dientengevolge zou ik ze slechte, gevaarlijke invloeden willen noemen. Het intreden van goede en slechte invloeden kan men doorgaans opvatten als een conflict, dat tot een harmonische oplossing komt, wanneer de hoofdrichting niet merkbaar gewijzigd wordt.

Om nu terug te keren tot het strikt literaire gebied, het enige dat ons hier competeert, belangwekkend bij het vaststellen van invloeden schijnt mij alleen: dat men — wanneer men een zekere voorstelling heeft van de oorspronkelijke hoedanigheden van een persoonlijkheid (en dat is helaas niet dikwijls het geval) — nagaat welke invloeden wel, en welke niet in de richting van die persoonlijkheid lagen; te gaan ontdekken welke tot intensifiëring van bepaalde eigenschappen, en welke tot deformatie hebben geleid. En daar een dergelijk onderzoek feitelijk op elk punt kan beginnen, want geen persoonlijkheid

heeft een absoluut beginpunt, kan het ook praktisch in de literatuurcritiek worden toegepast. De methode is niet alleen juist, maar ook dadelijk uitvoerbaar.

Een bepaald boek van een bepaalden schrijver vertegenwoordigt een in dat moment vastgelegde toestand van zijn artistieke persoonlijkheid, zijn levensvisie en zijn hartstochtelijkheid. In dat boek ligt tevens een bewegingsrichting, een soort van entelechie opgesloten. Een volgend boek van denzelfden schrijver blijkt zich opvallend snel in dezelfde richting of eventueel in afwijking daarvan ontwikkeld te hebben. Dit dient vooraf vastgesteld. Maar nu kan men met zin gaan speuren naar invloeden. En hun ontdekking zal geen blaam werpen op den betrokkene, maar enkel een verdiept inzicht geven in zijn nieuwe werkfase.

Daarmee zijn wij tegelijkertijd de remedie op het spoor van een euvel waaraan veel kunstcritiek, en de literaire in ons land heel in het bijzonder, mank gaat. Hoe vaak gebeurt het niet, dat een schrijver levenslang wordt opgehangen aan zijn eerste of een paar van zijn eerste boeken? Het zijn niet de schranderste, maar dikwijls toch zeer welmenende en oprechte beoordeelaars die dat doen. Uit een eersteling, een enkel boek concluderen ze haastig tot een „richting”, maken zij zich een beeld van een „geaardheid”, stellen ze een nauw-omgrensde „persoonlijkheid” vast. Ze hebben hun slachtoffer gedetermineerd en zouden precies kunnen vertellen hoe het in het verder verloop van zijn leven zou moeten schrijven om „zichzelf trouw te blijven”. Ze zijn geneigd den betrokkene de „invloeden van grote voorgangers” te vergeven, maar daar blijft het

## LETTERKUNDE

dan ook bij. Ze zien zijn persoonlijkheid als statisch en niet dynamisch; en evenzo vatten zij ook de „beïnvloeding” op. Wee het auteurtje dat in latere jaren niet aan de eens gestelde norm beantwoordt en van de eertijds al geprojecteerde paadjes afdwaalt. Met de nieuwe invloeden, door tijdgenoten en eigen ontmoetingen geoefend, met de grote, alles bezielende invloed van het leven zelf, wordt maar weinig rekening gehouden. Integendeel, men ziet vaak genoeg, hoe het sommigen als een verdienste wordt aangerekend, dat zij zichzelf in twintig of meer boeken herhalen, — zich „gelijk” blijven, zoals dat dan prijzend heet. Alsof de tijd stilstaat en hun levenslijn gelijk is aan die van een poes die naar zijn staart springt. En hoeveel schrijvers maken zichzelf niet, met een verkeerde zelfcritiek, vrijwillig tot slachtoffer van een bepaald „genre”, door in eindeloze herhalingen te vervallen bij elk nieuw boek?

Ik geloof dat de meeste kwesties van persoonlijkheid en milieu, van vrije wilsbeschikking en determinering, van stijlvolle ontwikkeling en levensontrouw, van vruchtbare experimenten en nutteloos verzet, onderdelen zijn van de ene grote vraag naar de goede en de slechte beïnvloeding. De literatuurhistoricus zoeke ze in het tijdperk; de criticus onderzoekte een figuur. Alleen de „recensent” — en hier krijgt dit woord een ongunstige bijklank — beschouwt slechts één enkel boek, als iets dat los en geheel op zichzelf staat, met de wormstekigheid van zijn „literaire invloeden”. Het recensentendom is de grote narigheid van onze literatuurcritiek; door het recensentendom wordt het niveau der critiek steeds naar beneden gedrukt. De echte criticus kan kortzichtig, eenzijdig zijn en dwalen,

behept zijn met de fout die hierboven werd aangestipt. Maar hij is een ernstig en achtenswaardig onderzoeker, vergeleken met de tientallen van beunhazende besprekers, die inderdaad niets doen dan prijsuitdelend of berispelend, juichend of kleinerend *om de zaak heen praten*. Stellig, bewondering is voor den criticus een verheugend verschijnsel, afkeuring en bestraffing een kwestie van temperament; maar ze doen zich voor zijns ondanks; het kunnen aantrekkelijke, maar soms ook lastige begeleidingsverschijnselen zijn. Daar komt het hem niet op aan, slechts op het begrijpen, op het doorzien, op het ontdekken van de innerlijke orde in elk complex van verschijnselen.

Dan ook kan pas die vruchtbare wisselwerking tussen het gecritiseerde en den criticus plaats vinden, zoals die er tenslotte altijd bestaan moet tussen een volwaardig boek en den scherpzinnigen lezer: dat zij als het ware *wederzijds beïnvloed* worden, in elkaars aanwezigheid die kleine trilling van hun levenslijn ondergaan, waarop wordt gezinspeeld, wanneer men bekent: „Dit heeft mij even gefraspeerd, dit mij tot denken aangezet, en dat heeft mij ontroerd.” Een boek ondergaan is óók: een boek van zijn eigen wezen doordringen; een goede critiek — goed als critiek, dus ook wanneer zij ernstige fouten en tekorten belicht — is steeds een profijtelijke ontmoeting, die zowel den criticus als den gecritiseerde aan zichzelf openbaart. Heel de naargeestige rest is „recensie”, is journalisme, bestemd om te vergaan met het ogenblik waarin het wordt uitgesproken. Is het andere teveel gevegd? Ik denk aan dat prachtige versje, waarin een tijdgenoot ons aller wens in deze heeft uitgesproken:

## KRONIEK

Voici la fine sauterelle,  
la nourriture de saint Jean.  
Puissent mes vers être comme elle,  
la nourriture des meilleures gens.

Albert Helman

### IN DE SCHADUW VAN DEN DOOD

Maarten van de Moer, *De schatten van Medina-Sidonia*. W. J. Thieme & Cie, Zutphen, 1939.

Het is ons altijd raadselachtig geweest, hoe velen, die in het burgerlijke leven tot geen enkele heldendaad of bijzondere prestatie in staat waren, het oude bestaan soms in eens vaarwel zegden en zich in vreemden krijgsdienst begaven. Daar, te midden van de dreigende gevaren, waar iedere zenuw, iedere vezel op de proef wordt gesteld, blijken zij als militair te voldoen, strijden zij heldhaftig en zijn zij opgewassen tegen de uiterste krachtsinspanningen. In het burgerlijke leven bang voor een schrammetje, benauwd voor eenige afmatting, kennen zij in het oorlogsgeweld, waar de dood om alle hoeken loert, geen vrees en geen zwakheid. Zij werpen zich telkens weer opnieuw in het gevaar, ook al zijn ze reeds meermalen gewond geweest en strijden met een voorbeeldige plichtsbetrachting aan de zijde die zij gekozen hebben. Dit althans is het beeld dat sommige van zulke strijders in hun publicaties van zichzelf geven. En wij hebben geen reden om aan te nemen dat zij de waarheid al te zeer verdraaien, te minder waar objectieve berichten van anderen de militaire deugden van zulke vrijwilligers bevestigen. Welke mogelijkheden blijken er in menig eerzaam burger te schuilen, wanneer het gevaar eenmaal voor de deur staat!

Ze zijn weggetrokken, die vrijwilligers, naar

verschillende landen, en wij bezitten waardevolle publicaties van hen. Wij wijzen slechts op Jef Last's *Brieven*, die bovenstaande feiten bevestigen. Ook *De schatten van Medina-Sidonia* licht iets op van den sluier, die altijd nog over deze onverwachte ontplooiing der persoonlijkheid ligt. De beweegredenen, die tot een plotseling vrijwillig vertrek naar het front kunnen leiden, waren ons niet geheel onbekend en de opvatting, die wij daaromtrent hadden, wordt door de feiten, die Maarten van de Moer ons in zijn boek mededeelt, bevestigd.

Zelden, misschien nooit, is idealisme de enige drijfveer voor den vrijwilliger om zich naar het front te begeven. Wel is idealisme bijna altijd een belangrijke factor, maar de eigenlijke voedingsbodem, waarop zulk een besluit kan rijpen, is toch in de eerste plaats teleurstelling en onbevredigdheid in het eigen bestaan. Dat onbevredigd-zijn concentreert zich dan op een reeds aanwezig, of eerst later geboren wordend, idealisme om de als zwakker beschouwde partij te helpen of om de vrijheid te verdedigen.

Ofschoon Van de Moer poogt te bewijzen dat hij uitsluitend uit idealisme, uit nobelen drang om Madrid te helpen verdedigen, naar Spanje is vertrokken, verraadt hij zich, dank zij zijn eerlijkheid, op bijna iedere bladzijde. Eenige citaten mogen dit bevestigen:

„Wij weten niet veel van ons zelf. De krachten welke ons diep-in bewegen, zijn dikwijls van geheel anderen aard dan de redenen welke wij ons zelf voor onze handelingen geven.” (Uit de inleiding).

„Als je nu eens een magische formule wist waardoor alles veranderde. Wat een nuchtere, miserabele boel.” (pag. 4).

## LETTERKUNDE

„Een motor is een prachtig „alibi”. Je bent nergens. Je bent afwezig. „Je bent er niet”. Je bent tusschen twee punten, en je weet niet of je aankomt. Schorsing van bestaan. Het leven in Spanje heeft toch veel aantrekkelijks. Je bent van je eigen problemen af. Elk oogenblik kun je dood zijn, dus waar zou je je bezorgd over maken? Als je het goed beschouwt hebben die Spanjaarden „vacantie van zichzelf.” (pag. 9).

Uit een en ander blijkt toch wel duidelijk dat Maarten van de Moer in de allereerste plaats naar het front vertrok om „de nuchtere, miserabele boel” te ontvluchten. Wij gelooven dat zijn op dood spoor geloopte leven snakte naar zulk een „vacantie van zichzelf”, naar zulk een „alibi van den geest”.

Dat wij het romantische verhaaltje over Concha, de Spaansche schoone, naar wie zijn hart trok en die hij wilde gaan opzoeken, niet al te zeer au sérieux nemen, ligt aan de eerlijkheid van den auteur. Van de Moer schroomt er voor, ronduit te verklaren: ik wilde de ellende ontvluchten omdat ik er beu van was. Maar de eerste pagina's van zijn boek zijn zóó vol van desperate stemming, dat wij wel weten waar hij aan toe was toen hij vertrok.

Toch is het méér dan het onbevredigd zijn alléén dat den vrijwilliger de nabijheid van den dood doet zoeken. De vitaliteit die hem nog rest, het laatste beetje levensdrang, zoekt een uitweg om zich weer over den geheelen mensch te kunnen ontplooiën. Daartoe gebruikt die vitaliteitsrest een list. Het legt om het bewustzijn van den vrijwilliger een mist, een soort nevelgordijn, waardoor de harde werkelijkheid voor hem iets droomachtigs wordt. „Ik leefde als in een dichte mist”, zegt Van de Moer en elders in het boek vinden we

het weer anders uitgedrukt: „Ik had het gevoel onlichamelijk te zijn en als een fantoom in een onwezenlijke wereld te zweven.”

Dat Van de Moer zich zeer wel er van bewust was uit de werkelijkheid te zijn ontvlucht, moge ook nog blijken uit de volgende notities:

„Vanaf het oogenblik dat ik in den trein stapte, heb ik het gevoel uit de werkelijkheid te zijn getreden.”

„Het zuivere besef van de werkelijkheid had ik reeds lang verloren, de grenslijnen waren vervaagd.”

De „mist”, die den vrijwilliger voor harde stooten uit de realiteit behoedt, is oorzaak dat alle gewaarwordingen van het bewustzijn iets onwezenlijks, iets doods hebben. Deze mist, den psychiaters uit de klachten der patiënten beter bekend onder den naam „glazen ruit”, is een van de natuurlijke zelfbeschermingsmiddelen van het bewustzijn in tijden van psychische malaise. Het is deze „hoes” om het bewustzijn, die het den vrijwilliger mogelijk maakt den weg naar het gevaar, c.q. naar het front, te kiezen.

Op den duur echter, of misschien al dadelijk, krijgt voor zulk een in den droom verzeylde het verlangen naar wezenlijke beleving van de realiteit de overhand en o.i. is het dit werkelijkheidsverlangen dat den vrijwilliger naar de steeds scherpere prikkels van het gevaar drijft. In het gevaar zoekt hij weer de normale en wezenlijke beleving van het leven, de zelfverwerkelijking. Men kan dus zeggen dat het besluit als vrijwilliger te gaan strijden een vlucht is in den droom (zelfveronwezenlijking), en dat de heldendaden aan het front pogingen tot ontvluchting uit den droom zijn (de zelfverwezenlijking). Vandaar de „innerlijke



bevrijding" die, volgens de getuigenissen van Van de Moer en anderen, zulke desperate strijders voelen wanneer het gevaar op z'n hevigst is.

Sprekend over een groep oud-strijders, die meevechten in Spanje, zegt Van de Moer:

„Soms kreeg ik den indruk dat zij hun frontervaringen weer wilden beleven. Dat diep in hen het verlangen was naar de nabijheid van den dood, naar de innerlijke bevrijding die men gevoelt, als elk oogenblik het einde kan komen." (pag. 49).

Is echter iemand die onder den druk van zulke geestelijke processen ten strijde trekt nog wel een „vrijwilliger"? Men leze hoe Van de Moer zelf over zijn „vrijwilligerschap" denkt:

„Toch wist ik dat ik Spanje niet zou verlaten. Ik gevoelde me innerlijk verbonden. Gebonden. Waaraan? Aan wie? Dat wist ik niet. Ik wist echter dat ik geen besluit behoefde te nemen. Er was over mij beschikt. En ik voegde mij daarnaar, met een vaag gevoel dat ik het later wel zou begrijpen." (pag. 71).

„Vreemd, diep-in bleef in mij dat innerlijk rustig stemmende gevoel van door krachten buiten mij voortgeschoven te worden. Ik handelde eigenlijk niet uit eigen beweging, en mijn richting bepaalde ik niet zelf. Dit leidde ergens heen, ik werd ergens heen geleid, ik had een bestemming die ik zelf niet kende, niet kon gissen. Had ik, bij het grootste, onmiddellijkste gevaar, in de grootste angst, ooit werkelijk in den dood geloofd? Bleef niet diep in mijn hart het bewustzijn dichter naar iets toe bewogen te worden?" (pag. 193). Dit „iets" nu lijkt ons voor dezen in den droom gevangene te zijn: de hevigste en wezenlijkste beleving van de realiteit. (Goethe: „Schaudern ist der Menschheit bester Teil").

Dat de depersonalisatie-gevoelens, die het bovenomschreven psychische proces doorkruisen, den mensch in staat stellen tot ongehooflijke krachtsinspanningen en hem immuun maken voor de gevaren die reële risico's met zich meebrengen, is een in de psychologie meermalen geconstateerd feit. Voor den reëlen dood, voor reële pijnen, voor alle reële gevaren heeft de gedepersonaliseerde, tegen de verwachting in, geen bovenmatige vrees, des te meer echter voor irreële gevaren, voor fictieve eenzaamheid, voor niet bestaande krankzinnigheid of voor den man die uit de kast zou kunnen komen. Juist dit gevoel „zichzelf niet meer te zijn", uitgeschakeld te zijn uit de omstandigheden, baant den weg tot groote persoonlijke „heldhaftigheid", die dus eigenlijk *onpersoonlijk* is. Hetgeen Van de Moer schrijft op pag. 49, wanneer hij het over andere vrijwilligers heeft, schijnt onze theorie te bevestigen:

„Zelden spraken zij over zichzelf, alleen als wij hen nadrukkelijk vroegen wat er in iemand omging bij een stormaanval of bij een bombardement. Dan kwam het woord „dépersonnalisation" hun meermalen op de lippen."

Een heel zuivere beschrijving van depersonalisatie is ook het volgende:

„Zelden had ik me zoo opgelucht en zoo helder gevoeld, als dien morgen toen ik naar het station ging. Toen ik de vestibule van het station inging, kreeg ik ineens een heel vreemde gewaarwording. Het was of mijn koffer plotseling heel zwaar en lang werd, en ik hoorde me zelf zeggen: ik draag mijn eigen doodkist. Ik zag het lange, zwarte gevaarte, met zijn zilverachtige schroeven. Het deksel werd ineens doorzichtig. En daar lag ik zelf . . . Dat duurde een poosje. Ik bleef voor de draaideur

## LETTERKUNDE

staan, tot een pootige juffrouw me een duw gaf, en ik haar tegen een ander hoorde zeggen: die is zeker aan den boemel geweest.” (pag.20).

Ons was de bedoeling verre, de beteekenis en de dapperheid van een vrijwillig vertrek naar het front te kleineeren. Het bovenstaande is niet meer dan een poging, geïnspireerd door het voortreffelijke boek van Van de Moer, om tot eenig inzicht te geraken in de drijfveeren die tot een dergelijke daad kunnen leiden. De beschrijving der eerste front-ervaringen op pag. 64 e.v. zijn beklemmend en doen buitengewoon waarheidsgetrouw aan. Het boek geeft een duidelijk inzicht in de toestanden achter het front. De beschouwingen over het Escuriaal, „het uitspansel van den geest van Philips II”, zijn diepzinnig en van een voorname schoonheid. Zij stellen onze verwachtingen ten opzichte van dezen auteur wel zeer hoog. Dat er in dezen roman zwakke gedeelten zijn aan te wijzen, neemt niet weg dat de toon, de atmosfeer van het boek ons zóó heeft opgefrischt dat we onze eigen moeilijkheden geheel vergaten. De jeugd en de spontaneiteit van Van de Moer zijn aanstekelijk, terwijl het boek zulk een rijkdom van gedachten en ideeënkiemen bevat, dat het ons nog lang na lezing heeft bezig gehouden.

B. Roest Crollius

### MIDDELMAAT ZET DEN VOET DWARS

Anne de Vries, *Bartje zoekt het geluk*. G. F. Callenbach N.V., Nijkerk, z.j.

De boeken van Anne de Vries zouden door ons in een serieus tijdschrift als *Elsevier's* niet besproken worden, ware het niet dat het

aantal drukken en vertalingen van *Bartje en Hilde* er op wijzen dat hun auteur een bepaalden toon weet te treffen, die bij een zeer groot aantal lezers mee-resoneert.

Zijn boeken zijn door het „menschengebied” dat zij bestrijken reeds belangrijk. En omdat ieder boek bepaalde gedachten en een bepaalde mentaliteit vertegenwoordigt en verspreidt, is het zeker van belang om, wanneer deze verspreiding een schrikwekkenden omvang aanneemt, onze houding ten opzichte van den auteur te bepalen.

Het nieuwste werk van Anne de Vries, *Bartje zoekt het geluk*, heeft onze meening, dat we hier met een vertegenwoordiger van den typischen burgermansgeest te doen hebben, versterkt.

De hier bedoelde burgermansgeest, waartegen al zoovele menschen van goeden wil ten strijde trokken, is de plompe, boerschkortzichtige eigenwijsheid, die aan alle levensverschijnselen een zoetig religieus geurtje geeft en daardoor aan het individu allen geestelijken diepgang belet. Het is de geestesgesteldheid van de gezapige burgers, die de zonde vreezen omdat zij haar niet kennen en die meenen een diep religieus besef te bezitten wanneer zij den Bijbel hebben gelezen en 's Zondags de kerk bezoeken. Het is de God-zorgt-voor-alles-mentaliteit, die een waarlijk diep verantwoordelijkheidsgevoel, een waarlijk diepe levensaanvaarding bij voorbaat buitensluit en waarin al zoovele vooruitstrevende geesten zijn blijven steken als in een taaie, grauwe, modderachtige massa.

*Bartje zoekt het geluk* is een roman, die met feilloos juist gekozen woorden en situaties aansluit bij de gevoelens en levensopvattingen die aan de bovenomschreven mentali-