

**Kees Snoek**

## **De romantische bronnen van ‘De Onzekeren’ het conflict tussen persoonlijkheid en omstandigheden**

[gepubliceerd in: Cahiers voor een lezer, nr. 14, juli 2001, p. 24-35]

A.F. van Oudvorst (1991, p. 273) geeft een boeiende interpretatie van Du Perrons autobiografische roman *Het land van herkomst* (1935), die culmineert in een definiëring van het kernthema van de roman als ‘het conflict tussen persoonlijkheid en omstandigheden’. Van Oudvorst onderscheidt twee contrasterende leidmotieven: ‘trouw aan zichzelf’ versus ‘dupe zijn’. Een van de vragen die hij in dit verband stelt is die naar de diepere achtergrond van het conflict tussen deze twee leidmotieven: hangt dit samen met Du Perrons verzet tegen de marxistische ideologie zoals dat naar voren komt in *De smalle mens* (1934) of vloeit het voort uit een door de eigen situatie verworven inzicht inzake de rol die externe invloeden spelen in het leven. Ter illustratie van Du Perrons persoonlijkheidsideaal citeert Van Oudvorst de volgende zin, uit een brief van 17 oktober 1931 aan Gaston Burssens: ‘Het is beter om de omstandigheden te beheersen (voor zover dat gaat) dan om er wrokkend dupe van te zijn’. (*Brieven* III, p. 211). Deze uitlating was bedoeld als een pleidooi voor een krachtige literaire positiebepaling, maar zij is ook karakteristiek voor Du Perrons houding in het algemeen. Toen Du Perron, na de dood van zijn moeder in januari 1933, werd geconfronteerd met het feit dat het familiefortuin grotendeels was verdampt, was hij gedwongen om voor het eerst van zijn leven zelf zijn brood te gaan verdienen. Ook van deze gewijzigde omstandigheden wenste hij niet dupe te worden, en met verdubbelde ijver legde hij zich toe op zijn schrijverschap om daarvan te kunnen leven. Al voor zijn vertrek uit Indië (in 1921) had hij zich verzet tegen elke externe drang om zich te conformeren aan waarden die niet strookten met de waarden die hij zichzelf stelde, uit de autonomie van zijn persoonlijkheid. Maar naarmate zijn levenservaring groeide, begon hij ook steeds beter te onderscheiden hoe de omstandigheden de mens kunnen fnuiken. Tegenover zijn weerbaarheid stond een fundamenteel besef van de onzekerheid van het menselijk bestaan.

Het is niet voor niets, dat het grootste, onvoltooid gebleven, project van zijn schrijverschap de titel ‘De Onzekeren’ droeg. Ondanks of misschien wel dankzij hun onvoltooidheid geven ‘De Onzekeren’ een scherp beeld van wat voor Du Perron de kern uitmaakte van het leven. Het conflict tussen persoonlijkheid en omstandigheden vormt ook de achtergrond van de gepubliceerde verhalen van ‘De Onzekeren’ en van de baaierd van opzetjes, fragmenten en schema’s in Du Perrons nalatenschap. Weerbaarheid en onzekerheid vormen een spanningsboog waarbinnen Du Perron op unieke wijze gestalte heeft gegeven aan zijn speurtocht naar de essenties van het bestaan. In de nalatenschap bevindt zich een schema van 17 verhalen, waaruit blijkt dat het Du Perrons opzet was een reeks historische nouvelles te laten culminereren in schetsen waarin hijzelf en personen uit zijn omgeving in fictionele vermomming zouden optreden. Dat wil zeggen dat hij ook zichzelf en mensen die hij kende heeft willen zien in het licht van hun historiciteit, in hun bepaald-zijn door omstandigheden.

Ik laat dit schema hier volgen:

- |  |  |
|--|--|
| 1. Verhaal 3 officieren (Rusland)                | 1825 – 1830. (Slot 1865.)                        |
| 2. Helmuth von Kesten (Duitsland)                | 1875 – 1869.                                     |
| 3. Horner (Indië – Duitsland)                    | 1869 – 1907.                                     |
| 4. Mevrouw Horner I – Mevr. Moonen               | 1880 – 1895 (Indië)                              |
| 5. Erich von Kesten                              | 1889 – 1909. (Parijs - wereld Italië – Oostenr.) |
| 6. Pierre Louijs (iemand uit Erich v. K. hierin) | 1899 – 1907? (Parijs)                            |

- |   |  |
|---|--|
| 7. Frieda Moonen (Holland – Caïro – Europa)                                   | 1892 – 1928.   |
| 8. Abbie + Grootma Moonen   | 1901 – 1930.   |
| 9. Reinald Godius   | (1899) 1924 – 1928.                                  |
| 10. Clémentine – Lucien – etc.  | (1896) 1914 – 1928.                                  |
| 11. Andrea Baffo – Petja (Rusland – Italië)                                   | (1897) 1905 – 1928.                                  |
| 12. Petja – Heemering (Parijs)  | 1910 – 1914, 1928. – Hier is Petja Buning met Pop B. |
| 13. Sofka (de schakel!)   | 1918, 1928   |
| 14. Slauerhoff (Engelsman) – (Parijs)   | 1928.  |
| 15. Clara (hierin Slauerhoff en Heemering?<br>Of Slau met vriendin v. Clara?) | 1929.  |
| 16. Heemering – de Bijl. . . (Parijs)   | 1932.  |
| 17. Jonge fascist – Baffo – dochter Erich v. K.                               | 1922 – 1932.   |

Vanaf ongeveer 1937 gebruikte Du Perron meer dan eens het woord ‘kroniek’ om zijn verhalen te karakteriseren, terwijl hij voordien meestal over een ‘roman’ had gesproken die zou bestaan uit een keten aaneengelijmde verhalen. Het was zijn uitgever Em. Querido die altijd aandrong op een nieuwe ‘roman’, want een roman, zelfs van een ‘moeilijk’ auteur als Du Perron, was beter verkoopbaar dan een bundel essays of notities. In een brief van 30 juli 1937 aan Fred Batten heeft Du Perron het over ‘een soortement kroniek’, waaraan hij toevoegt: ‘[...] en het geheel mag dan voor mijn part roman gedoopt worden, om de domheid te flatteeren.’ (*Brieven VII*, p. 46).

Het schema van ‘De Onzekeren’ werd aan het begin nog uitgebreid met Schandaal in Holland, dat Du Perron in een brief van 26 februari 1938 aan Greshoff voorstelde als ‘een soort proloog voor De Onzekeren als geheel’. (*Brieven VII*, p. 296). In de oorspronkelijke opzet was gerekend met verhalen van ongeveer 30 bladzijden lang. *Schandaal in Holland* telde in de eerste druk 213 pagina’s, wat Peter Nijssen (1988 i, p. 39) ertoe brengt om dit boek in het kader van ‘Du Perron’s onvoltooide schepping’ een waterhoofd te noemen. Op *Schandaal in Holland* zou nog een novelle over Dirk van Hogendorp volgen, die evenmin was voorzien in het oorspronkelijke schema. Het voltooide gedeelte van deze novelle, onder de titel ‘Zich doen gelden’ (Vw V, p. 509-552), doet vermoeden dat ook deze een behoorlijke omvang zou hebben gekregen. Sommige andere verhalen in het schema hadden eveneens de potentie om uit te dijen tot iets omvangrijks.

De historische novellen die moesten volgen op *Schandaal in Holland* vergden veel onderzoek in archieven. Du Perron bezat wat Annie Romein-Verschoor (1940, p. 1176) heeft genoemd ‘de hartstocht en de bekwaamheid [...] van den archivaris’. Het tekent ook de aard en de inzet van zijn schrijverschap dat hij erop stond zich uitputtend te documenteren voordat hij ertoe overging om te schiften en met behulp van de verbeelding de stof zodanig te arrangeren, dat de essentie die hij uit de geschiedenis had gepuurd naar voren zou komen. In maart 1940 spit hij in het Rijksarchief in Den Haag naar materiaal over Dirk van Hogendorp en schrijft aan Marsman: ‘De stof is te rijk! en ik ben geen Slauerhoff die er maar naast fantaseert, ik moet weten wat daar in al die paperassen aan waarheid ligt.’ (*Brieven VIII*, p. 521). Op 5 mei 1940 meldt hij, dat hij langzaam maar zeker tot ‘De Onzekeren’ komt. (*Brieven VIII*, p. 594). Negen dagen later sterft hij aan een hartkramp.

#### *het voorbeeld van Stendhal: Chroniques italiennes*

Du Perrons documenteerwoede en inleving in een historische periode kunnen we traceren in de uitvoerige aantekeningen voor het eerste verhaal uit het schema, ‘Verhaal 3 officieren (Rusland)’. Zijn studieuze voorbereiding had Du Perron gemeen met Stendhal, die voor zijn *Chroniques italiennes* (Ci) uit bestaande kronieken had geput. Een vergelijking met ‘De Onzekeren’ levert ook in thematisch

opzicht allerlei parallellen op. De Franse editeur van de *Chroniques italiennes*, Michel Crouzet, onderscheidt verhalen die meer kronieken zijn in strikte zin, zoals ‘Vittoria Accoramboni’, ‘Les Cenci’ en ‘La Duchesse de Palliano’, waarvoor Stendhal oude teksten heeft bewerkt zonder de gegevens, omvang en betekenis van de originele versies aan te tasten (*Ci*, p. XVIII) naast een novelle als ‘L’Abbesse de Castro’, waarin ‘poëzie’ (verdichting) en waarheid samengaan. Hier heeft de romancier de vertaler verdrongen, waardoor de sfeer van het verhaal totaal verandert. De abdis van Castro is een echte heldin geworden als de heldinnen in Stendhals romans, beschenen door het licht van Ariosto en Tasso. (*Ci*, p. XIX). Gérard Genette (1969, p. 187) noemt Stendhal in ‘L’Abbesse de Castro’ weliswaar een vertaler, maar een ‘indiscrete en actieve vertaler, die zich niet geneert om commentaar te leveren op de actie [...] of de waarachtigheid van zijn bronnen te staven [...] of een oordeel te geven over de tekst die hij geacht wordt over te schrijven [...] of zelfs verscheidene malen nogal onbeschaamd censuur uit te oefenen [...]’

Stendhal heeft de kronieken onvervreemdbaar tot eigen werk gemaakt door zijn inleidingen en narratieve terzijdes waarin hij zijn ideeën ontvouwt over de ongeremde hartstocht die nog geaccepteerd werd in het Italië van de zestiende en zeventiende eeuw, ‘de hartstocht die bevrediging nastreeft en niet om de burenen een luisterrijk idee van onze persoon te geven.’ (*Ci*, p. 117). Stendhal voert de oorsprong van deze passie terug tot de twaalfde eeuw en ziet de laatste uitlopers ervan tot in 1734, als de Bourbons in Napels aan de macht komen. (*Ci*, p. 118). In ‘L’Abbesse de Castro’ heeft hij het over ‘de vrangheid en ruwheid, natuurlijke gevolgen van de vrijheid die door de republieken werd geduld, en de gewoonte om er vrijmoedige hartstochten op na te houden, nog niet onderdrukt door de zeden van de monarchie.’ (*Ci*, p. 151). Op sommige plaatsen, niet alleen in de *Chroniques italiennes*, maar bij voorbeeld ook in *Vie de Henry Brulard*, wordt deze houding in verband gebracht met een Spaanse invloed, vooral waar de liefde in het geding is. (Cf. Snoek 1997: 11-12). In ‘Les Cenci’ heet het, dat de liefde in Spanje een serieuze hartstocht is waarvoor men bereid is alles te offeren, zelfs de ijdelheid! (*Ci*, p. 86). Aan Engeland, Duitsland en vooral het monarchistische Frankrijk van zijn dagen verwijt Stendhal de dominante positie van de morele waarden van de bourgeoisie, waardoor deze landen zijn ‘verkankerend door allerhande affectaties en ijdelheden’ (*Ci*, p. 48).

Stendhals vlucht uit het utilitaristische Frankrijk van zijn tijd in een mythisch herschapen Italië is te volgen tot in de *Chroniques*, waar een romantisch liefdesconcept op anachronistische wijze de historische vertelling doordringt. Het thema dat in de door Stendhal bewerkte kronieken domineert is dat van de liefde. Liefde is voortdurend verbonden met de notie van gevaar, risico’s nemen en ultieme offerbereidheid. Niet zelden leidt een liefdesaffaire tot geweld, moord, zelfmoord of zelfs (in ‘Vittoria Accoramboni’) tot een collectieve tragedie: een bloedbad. Naast ‘passion’ is ‘énergie’ een karakteristieke term. Du Perron verwijst ernaar in de titel waaronder hij het derde en zevende verhaal uit het Onzekerens-schema heeft gebundeld: ‘Bij wat Stendhal noemt “energie”’ (*Vw V*, p. 21-46). Onder ‘énergie’ moet men volgens Crouzet verstaan ‘een vorm van de menselijke natuur in haar naaktheid en heftigheid’, die in tegenstelling staat tot de verwekelijkte beschaving: ‘De energie is de overgave van het individu aan zichzelf: om iets te zijn moet hij dat met kracht en intensiteit zijn.’ (*Ci*, p. XXXII) We zouden het een toegespitste vorm van ‘trouw aan zichzelf’ kunnen noemen. Stendhal associeert energie met de stad Rome en met Ariosto (1474-1533), dichter van het heldenepos *Orlando Furioso*, zoals hij de tederheid verbindt aan zijn geliefde Milaan en aan Tasso (1544-1595), dichter van de pastorale *Amintas*. (Cf. Genette 1969, p. 176).

Een goed voorbeeld van een persoonlijkheid die beschikt over de Romeinse energie is prinses Campobasso, de vrouwelijke hoofdpersoon uit de in de achttiende eeuw spelende kroniek ‘San Francesco a Ripa’. De Parijzenaar Sénecé, minnaar van prinses Campobasso, maakt een zekere gravin Orsini het hof, wat de jaloezie en woede wekt van de prinses. Juist als haar gevoelens van rivaliteit een hoogte-

punt hebben bereikt, laat de luchthartige Sénece zich bij haar aandienen om het uit te maken. Zij echter meent, dat hij van zijn dwaling is weergekeerd en werpt zich in zijn armen. Sénece verheugt zich, omdat hij denkt dat zij in goede vriendschap van hem wil scheiden. In de dialoog die zich daarna ontwikkelt – Sénece praat rationeel –, beseft de prinses haar vergissing. Na enkele ongemakkelijke ogenblikken scheiden zij toch met een omhelzing. De prinses zegt: ‘Adieu, ridder.’ Sénece wordt onmiddellijk achtervolgd door huurmoordenaars. In de kerk San Francesco a Ripa waar hij een veilig heenkomen zoekt, stuit hij op een mis ter nagedachtenis van hemzelf. In paniek vraagt hij een monnik hem via de achterdeur uit te laten, waarin deze gewillig toestemt. Deze vlucht wordt hem noodlottig: bij zijn hotel komt hij zijn kamerdienaar tegen, die hem nadat ze gauw naar binnen zijn gegaan vertelt dat zijn koetsier met messteken is afgemaakt, terwijl de moordenaars tegen Sénece gerichte verwensingen uitten. Hierop klinken er acht schoten van donderbussen via een raam dat uitziet op de tuin. Sénece en zijn kamerdienaar worden geveld, beiden hebben meer dan twintig kogels in hun lichaam.

Typerend voor Stendhal is zijn laconieke stijl. Uitgebreide beschrijvingen worden vermeden, significante details worden als terloops medegedeeld. Op de moord op Sénece volgt de mededeling, dat de prinses Campobasso twee jaar later in Rome werd geëerd als toonbeeld van de innigste vroomheid. Eerder in het verhaal, als Sénece zich opgelucht toont dat de scheiding van zo’n leien dakje gaat, geeft de verteller zijn ironisch commentaar in een bijzin: ‘Sénece, die als gewoonlijk de Romeinse ziel slecht begreep, meende dat zij in goede vriendschap van hem wilde scheiden [...]’. (*Ci*, p. 40). De geestelijke instelling van de prinses wordt door Crouzet als volgt aangeduid: ‘De prinses lijdt als alle gepassioneerde zielen aan een ongeschiktheid tot meegaandheid, tot ongedwongenheid: zij kan zich niet schikken en daardoor ook niet schitteren in een mondaine kring, omdat zij een diepte en een zuiverheid van emoties eist die alleen de hartstocht kan schenken.’ (*Ci*, p. 361).

In zijn *Chroniques italiennes* schetst Stendhal met uiterste economie aan middelen de zeden in bepaalde tijden en plaatsen, waarvoor het ongepolijste document hem de gegevens had geleverd. In zijn inleidingen en narratieve terzijdes laat hij echter zijn romantische voorkeur blijken voor het non-conformisme van zijn helden en heldinnen, die zich laten sturen door hun instinct eerder dan door ‘de hersenschimmen die de wetten zijn en de moraal’ (*Ci*, p. XXXI).

### *Stendhals energie en ‘De Onzekeren’*

In Du Perrons eerste energie-verhaal, het derde verhaal uit het Onzekeren-schema, treedt Horner, een 45-jarige oud-officier, in het huwelijk met een 21 jaar jongere vrouw. Door de intensiteit van hun liefde komt hij tot zelfkennis en verwezenlijking van zijn diepste zelf. In een bijzonder gelukkige liefdesnacht overhandigt hij zijn vrouw een pakje vergif dat hij in dienst altijd bij zich had gedragen en vraagt haar het volgende:

‘Zij moest hem beloven dat zij het hem geven zou, als ooit hun liefde bleek te kunnen falen; het leek misschien romantisch, maar dat was het toch niet, het was alleen maar de uiterste, de eenvoudigste logica toch, van zijn levensopvatting. Hij was er zeker van dat hij het eerder dan zij nog zou merken wanneer iets in hun liefde haperen ging, maar als dat niet zo was, als het voor haar overging en hij het niet merkte, dan, liever dan hem te waarschuwen, moest zij hem dit geven, zij kon er zeker van zijn, zij moest het zelfs zijn, nietwaar? dat dit voor hem de zachtste dood was.’ (*Vw V*, p. 27).

Hij voegt daaraan toe, dat niemand enige verdenking zou koesteren, omdat het gif een hartverlamming zou veroorzaken. Na twaalf jaar huwelijk merkt mevrouw Horner dat van haar kant de liefde inderdaad is weggekijnd. Zij trekt daaruit na enige tijd van zelfkwellend de onvermijdelijke consequentie en dient haar echtgenoot het gif toe. Maar de wetenschap heeft vorderingen gemaakt, haar ‘misdad’ wordt ontdekt, zij ontkent niets en wordt veroordeeld tot tien jaar gevangenisstraf. Na vier jaar sterft zij.

Du Perron legt in de eerste zin van dit verhaal al verband met een andere tijd, dus met zeden en een mentaliteit die voor de contemporaine lezer onbegrijpelijk zijn geworden: 'Dit is een onwaarschijnlijk verhaal omdat het een romantisme bevat van ruim een halve eeuw terug.' De tweede zin luidt: 'De consequentie van de vrouw erin grenst aan krankzinnigheid voor iedereen die een werkelijk doorgedachte liefde op zichzelf al voor een soort krankzinnigheid houdt, wat het misschien ook is.' In deze tweede zin gaat Du Perron ondanks zijn voorbehoud toch al een soort polemiek aan met de moderne mens voor wie een 'werkelijk doorgedachte liefde' onbestaanbaar is. Enkele zinnen verderop trekt hij partij voor de vrouw, voor haar energie, die bestaat in haar moed om de uiterste consequentie te trekken uit het met haar man gesloten liefdespact: 'Ten opzichte van wat zij beiden eens bereikt hebben, is zij niet alleen consequent maar edel, en Stendhal zou haar rijk aan "energie" bevonden hebben en haar geval onder dat hoofd hebben genoteerd.' Anderzijds distantieert hij zich van de houding van beide echtelieden wanneer hij de man 'even naïef als zij' noemt.

In diverse verhalen van 'De Onzekeren' ligt Du Perrons sympathie bij hen die weten te luisteren naar hun hartstochten, hun diepste gevoelens, de stem van het bloed, en dientengevolge lak hebben aan conventies en de heersende moraal. Het vijfde verhaal uit het Onzekeren-schema, 'Scenario tegen de vrijheid' (*Vw V*, p. 493-507), is veel polemischer van opzet en ligt in het verlengde van de discussies die Arthur Ducroo en Luc Héverlé in *Het land van herkomst* voeren over de vrije liefde versus de huwelijksrouw. Ducroo, als het fictionele alter ego van Du Perron, is een rabiaat voorstander van de trouw in de liefde en het huwelijk. Hij moet niets hebben van de door Héverlé/Malraux verdedigde moderne moraal die gelooft in de illusie van vrijheid in de liefde. Du Perron betuigt zijn adhesie aan wat hij noemt de 'primitieve eisen', waartoe allereerst de jaloezie behoort. Dit is in overeenstemming met Stendhals bewondering voor de 'passion' en 'énergie' van het renaissancistische Italië.

Du Perron was zich ervan bewust dat hij met zijn ideeën inzake de liefde inging tegen de geest zo niet van zijn eigen tijd dan toch van zijn eigen deel van Europa. De tweede alinea van 'Scenario tegen de vrijheid' luidt als volgt: 'Men zou een scenario moeten schrijven voor een film, met als onderwerp de terugkeer van genegeerde of vervalste primitieve eisen. Met een verwoede handeling à la Stendhal soms, zou het een koppige les kunnen worden. De grote moeilijkheid is om er in onze tijd aan te doen geloven; de handeling zou zich moeten afrollen als een koortsdroom, overtuigend boven het realisme. Men zou Spanjaarden of voor het minst Italianen kunnen nemen voor de hoofdpersonen als Parijzenaars al te onwaarschijnlijk zijn, maar de truc is banaal; men doet dus beter tegen de waarschijnlijkheid in te gaan en zoal niet Zweden of Denen te nemen (of Hollanders), dan toch ook niet een ras waarbij men aan alles-overheersende hartstocht denkt als aan een verplichte zaak; geen Sicilianen, maar desnoods Duitsers. Aan de individuele bezetenheid van de hoofdpersoon zoals ik hem zou willen, viel trouwens toch niet te ontkomen.' (*Vw V*, p. 495).

De hoofdpersoon van dit 'scenario', Erich von Kesten, is inderdaad een Duitser. De genealogie van dit zuiver fictionele personage is in het schema van 'De Onzekeren' terug te vinden: zijn oom<sup>2</sup> Helmuth von Kesten zou in het tweede verhaal zijn opgetreden als de 'student à la Kleist' en zijn dochter zou hebben moeten verschijnen in het zeventiende verhaal. De romantische obsessies van Helmuth von Kesten brengen ons in de sfeer van de tragische helden van de achttiende-eeuwse schrijver Heinrich von Kleist. Du Perrons aantekeningen over Helmuth beginnen aldus:

'Romantiese jeugd, in tegenstelling met zijn broer. In zijn broer alles beheerst en mannelijk. Hij is ongehoord kuis.

Geval in zijn jeugd. Hij is soldaat? Neen. Hij is heel jong als hij sterft. Ontmoet iemand die hij denkt te beminnen, wil zelfmoord plegen met haar als Von Kleist. Zij weigert - reactie tegen romantisme al.'

Erich von Kesten is een jonge Duitse landedelman die op 23-jarige leeftijd naar Parijs gaat. Hij beleeft een romantisch avontuur in de rol van amateur-detective, is snel beledigd en heeft zijn armen nogal los aan het lijf zitten. In een duel verwondt hij de chroniqueur van een satiriek-mondain blad. In tegenstelling tot zijn Kleistiaanse oom is hij niet kuis en is hij zelfs geporteerd voor de vrije liefde. Nadat hij de Oostenrijkse Maria von Windingen zwanger heeft gemaakt, trouwt hij weliswaar met haar, maar ze beloven elkaars vrijheid te respecteren. Erich vertrekt voor een jaar; na zijn terugkeer blijkt Maria twee minnaars te hebben gehad. De tweede weigert zelfs te vertrekken, maar Erich, die plotseling de ontdekking had gedaan ‘dat hij van een vrouw houden kon op de sterkste, primitiefste manier, ontdekt [...] nu dat hij op dezelfde manier jaloers kan zijn.’ (*Vw V*, p. 501). Voor deze tweede minnaar loopt het met een sisser af: hij krijgt een glas water in zijn gezicht. Erich en Maria vestigen zich aan de Oostzee. De eerste minnaar, een Braziliaan die al het land uit was toen hij terugkwam, wordt echter een obsessie voor Erich. Hij zoekt hem buiten medeweten van Maria op in Lima, beledigt hem, zodat een duel onvermijdelijk wordt. Erich verwondt de Braziliaan, maar heeft hier nog niet genoeg aan. Hij localiseert al zijn jaloezie en haat in deze man. Drie jaar later schiet hij hem dood in Lausanne.

De verteller van ‘Scenario tegen de vrijheid’ stelt, dat de terugkeer van Erich von Kestens primitieve natuur zo ‘allesoverheersend en wraakzuchtig [was] geweest, ook tegen hemzelf’, dat hij geen keuze meer had: ‘hij kon eerst met haar gelukkig zijn, dacht hij, als deze tol aan het verleden volkomen betaald was.’ Maar ook na de moord op de eerste minnaar is hij niet verlost van zijn kwelling. Uiteindelijk knoopt hij zich op, met achterlating van een briefje dat hij zijn vrouw altijd trouw is gebleven. Evenals zijn oom Helmuth von Kesten kiest hij dus voor een Kleistiaanse oplossing, voor de zuiverheid van een trouw in de dood boven de onzuiverheid van het onvolmaakte leven.<sup>3</sup> Dit is niet de keus van Du Perron; in zijn epiloog stelt hij immers: ‘Een levensmoe romanticus à la Von Kleist die na veel moeite een vrouw vindt, vermoeid genoeg om met hem de zelfmoord in te gaan, heeft daarmee niets bewezen tegen de mogelijkheid van een jong meisje dat van hem had kunnen houden, van hem compleet en alleen, en dat misschien de zelfmoord geweigerd had.’

In de nabeschouwing en in een in de definitieve versie weggevalen proloog<sup>4</sup> wordt er duchtig gepolemiseerd met Héverlé/Malraux, die in deze Erich von Kesten wel een maniak moest zien. Du Perron is het niet eens met de uiterste consequentie die Erich von Kesten trekt uit zijn gekweldheid, maar ziet niets ongezonnds in zijn jaloezie, hoogstens ‘een te sterke terugkeer van gezondheid’. Voor Héverlé behoort de jaloezie tot de lagere instincten die bestreden moeten worden. Nee, zegt Du Perron, met het bestrijden van jaloezie ontken je iets essentieels in een complete verhouding: ‘De z.g. jaloezie kan een sterke vorm zijn van trouw, van het absolutisme in de trouw; en de trouw is in iedere liefde als in iedere vriendschap onmisbaar.’

Van de Stendhaliaanse hartstocht en energie zijn we uitgekomen bij de trouw en het belang van absolute waarden. Deze waarden nemen in het allerminst ‘verlichte’ universum van Du Perron, een sleutelpositie in. Het feit dat Du Perron de proloog van ‘Scenario tegen de vrijheid’ met zijn rabiate verdediging van de jaloezie heeft geschrapd duidt er wellicht op, dat hij ervoor terugschrok om dit uiterst persoonlijke complex bloot te leggen. Blijft de vraag, in hoeverre Du Perrons nadruk op absolute waarden voortvloeit uit zijn koloniale afkomst en de ‘nabloei van de romantiek’ waardoor hij in Indië was gestempeld. Voor een appreciatie van ‘De Onzekeren’ als literaire teksten moeten we ons de vraag stellen hoe deze absolute waarden binnen dit fictionele kader functioneren.

#### *kroniek van een psychologische feitenreeks*

In een van zijn brieven aan Du Perron duidt Menno ter Braak Schandaal in Holland aan als de ‘kroniek

van een psychologische feitenreeks'. (*Bw IV*, p. 211). In het meervoud gezet kan deze omschrijving ook het hele Onzekereren-project omvatten. Bij het verzamelen van zijn materiaal was Du Perron voortdurend gespitst op anekdotes die karakteristiek zijn voor de morele habitus van een bepaalde tijd, een bepaald milieu of een bepaald volk. Ook hierin komt hij Stendhal zeer nabij. Evenals Stendhal in zijn *Chroniques italiennes* wilde hij laten hoe de moraal varieert in overeenstemming met ras, klimaat en het vigerende gezag. Zo wordt in de eerste energie-tekst de vrijzinnige seksuele moraal gekoppeld aan de nieuwe tijd. Hoewel Horner 'volgens de wetten van de nieuwe tijd' nog voordat hij getrouwd is met zijn geliefde naar bed gaat (op haar initiatief), is hij daarop geestelijk toch niet geheel en al voorbereid. Hij is namelijk afkomstig uit de koloniën, waar blijkbaar nog ouderwetse normen van kracht zijn, althans tegenover Europese vrouwen. De verteller tekent hierbij aan: 'Het maakte op hem een diepere indruk dan het op een "europeser" man zou hebben gedaan; [...]'

In 'De Onzekereren' overheerst een determinisme, dat de personages relatief weinig keuzevrijheid laat: hun handelen wordt bepaald door factoren binnen of buiten henzelf waarop zij geen greep hebben. Veel geciteerd is de volgende uitlating van Du Perron omtrent zijn intenties: 'Nu zullen mijn personages voortdurend onzekereren zijn; het zijn drama's van menselijke onzekerheden uit den aard van 't beestje voortspruitend, en de heele reeks zal zoo'n beetje moeten bewijzen dat "de vrije wil" iets zeer relatiefs is hier op aarde. Ce sera toujours ça.' (*Brieven VIII*, p. 296). Crouzet releveert ook Stendhals determinisme, aan de oorsprong waarvan Montesquieu zou staan. (*Ci*, p. 375). In de literatuurgeschiedenis wordt bij de term 'determinisme' meteen gedacht aan de stroming van het naturalisme. Bij Du Perron vinden we echter geen naturalistische beschrijvingswoede, maar een poging om sprekende details naar voren te halen die het menselijk hart doen kennen. Ook hierin komt hij overeen met Stendhal. Du Perron beoefende wat Stendhal noemde 'le grand art de connaître le coeur humain', de edele kunst om het menselijk hart te doorgronden. In de passage in *Chroniques italiennes* waarin de Franse schrijver dit streven formuleert, merkt hij droogjes op, dat George Sand van de onderhavige stof (het verhaal van Vittoria Accoramboni) een hoofdwerk zou hebben gemaakt. Du Perron was eveneens geporteerd voor een droge, kale stijl; hij verafschuwde de zogenaamde 'vlezige' stijl. (Cf. Veenstra 1973, p. 135).

In de keten van verhalen die 'De Onzekereren' had moeten gaan vormen treden voortdurend mensen op, die hun rolletje spelen op het schouwtoneel van hun benauwde stukje wereld en hun al dan niet verdiende deel krijgen. Het lot (de omstandigheden) spaart niemand. Maar de meeste personages geloven in hun eigen rol en zijn bereid er alles voor op te geven, ervoor te sterven als het moet. Meestal beschikken zij over eigenschappen als *passion* en *énergie*, hangen absolute waarden aan en staan in een gespannen verhouding tot de maatschappij of de moraal. Het zijn lieden die trouw willen blijven aan zichzelf, aan hun dromen, aan de liefde ('la plus grande des affaires, ou plutôt la seule' volgens Stendhal<sup>5</sup>), aan de eisen van het bloed, de 'primitieve' eisen volgens welke jaloezie geen belachelijke emotie is. In het verhaal van de drie officieren gaat het om militaire glorie en napoleontische dromen. Moed is ook een belangrijke eigenschap van deze helden, moed om zichzelf te blijven en fysieke moed in de confrontatie met vijanden. Dirk van Hogendorp, de protagonist van 'Zich doen gelden', is evenals zijn vader iemand die handelt naar zijn impulsen.

Tegenover al deze uit de romantiek stammende eigenschappen staat de werkelijkheid met zijn ontgoochelingen, de burgerlijkheid, soms ook 'de smeerlapperij van de realiteit' en ook wel de nuchterheid, de luciditeit, het intellectueel doorzien van de romantische komedie. Hierdoor boeten de romantische eigenschappen in aan absoluutheid, als dat al niet het geval was door de notie dat het romantische haantjesgedrag mede door plaats en tijd is gedetermineerd. De teksten van 'De Onzekereren' gaan over het conflict tussen de dichter en de burger, tussen de avonturier en de wijze, tussen hartstocht en berusting. Ondertussen laat de verteller in zijn commentaar meermalen zijn sympathie blijken voor de

romantische eigenschappen.

Herman Verhaar (1973, p. 159) onderkent in veel van de Onzekeren-teksten het volgende patroon:

‘[...] de verteller vertelt een verhaaltje over mensen die het zeer ernstig met zichzelf menen. Hij denkt met ze mee en ondergraaft ze tegelijk door hun romantiek, hun illusies, op speelse wijze te konfronterten met de werkelijkheid. Zo botst zijn eigen mening tenslotte op gevoelige wijze met die van zijn personages. “Du choc des opinions jaillit l’incertitude”, zoals Kristiaan Watteyn het formuleert.’

Zo ontstaat er een spanningsboog tussen weerbaarheid, moed en andere sterke eigenschappen aan de ene kant en onzekerheid aan de andere kant. Maar hoe intens de strijd tegen de omstandigheden ook wordt gestreden, uiteindelijk legt de mens het af tegen de dood. In een bestaan gekenmerkt door onzekerheid is dit de ultieme zekerheid.

#### BIBLIOGRAFIE:

- Menno ter Braak/E. du Perron, Briefwisseling (= Bw), deel IV, Amsterdam: G.A. van Oorschot 1967 [= 1968].
- Gérard Genette, ‘Stendhal’. In: Gérard Genette, *Figures II. Essais*, Collection ‘Tel Quel’, Paris: Editions du Seuil 1969, p. 155-193.
- Arnold Heumakers, ‘Stendhal en het optimisme van de “happy few”’. In: *Tirade*, jrg. 23, nr. 248/249, sept./okt. 1979, p. 449-466.
- ‘Stendhals “Lucien Leuwen”: een politieke Bildungsroman’. In: *Tirade*, jrg. 21, nr. 228/229, sept./okt. [1977], p. 539-555.
- Peter Nijssen, *De strikte dwang der werkelijkheid. Een documentaire over E. du Perrons Schandaal in Holland*, deel i (214 pp.) en deel ii *Noten & Aantekeningen* (102 pp.), Utrecht: Instituut Nederlands, Rijksuniversiteit Utrecht 1988.
- A.F. van Oudvorst, *De thematiek van Het land van herkomst*. In: *Spiegel der Letteren*, jrg. 33, nr. 4, [winter] 1991, p. 261-273.
- E. du Perron, *Brieven III*, Amsterdam: G.A. van Oorschot 1978.
- *Brieven VII*, Amsterdam: G.A. van Oorschot 1981.
- *Brieven VIII*, Amsterdam: G.A. van Oorschot 1984.
- *Verzameld werk (= Vw)*, deel V, Amsterdam: G.A. van Oorschot 1956.
- *aantekeningen voor ‘De Onzekeren’*, collectie Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum.
- A. Romein-Verschoor, ‘Du Perrons laatste woord over Multatuli’ [Recensie van: E. du Perron, *De bewijzen uit het pak van Sjaalman*]. In: *De Stem*, jrg. 20, nr. 12, december 1940; p. 1175-1177.
- Kees Snoek, ‘Een soeverein romanticus: Beekmans selectieve beeld van Du Perron’. In: *Cahiers voor een lezer* 6, Mei 1997, p. 3-15.
- Stendhal, *Chroniques italiennes. Texte établi et présenté par Michel Crouzet*. Reeks ‘Bibliothèque de Cluny’. Paris: Librairie Armand Colin 1960.
- J.H.W. Veenstra, ‘Du Perron en de vlezigheid’. In: *Tirade*, jrg. 17, nr. 184/185, febr./mrt. 1973, p. 132-152.
- Herman Verhaar, ‘De onzekeren’. In: *Tirade*, jrg. 17, nr. 184/185, febr./mrt. 1973, p. 153-159.