

## Kees Snoek

### Kritische beschouwing

[De Kritische beschouwing over het werk van E. du Perron is opgenomen in het Kritisch Literatuur Lexicon; een uitgave van Wolters Noordhoff, Groningen.]

### Publieke belangstelling

Zijn veelzijdige oeuvre ten spijt is E. du Perron vooral bekend gebleven door zijn autobiografische roman *Het land van herkomst* (1935), waarvan in 1996 de veertiende druk verscheen: een geannoteerde uitgave met voor het eerst alle toelichtingen van de auteur die hij in een met wit doorschoten exemplaar had genoteerd voor zijn vriend Jan Greshoff. Deze kritische leeseditie van zijn hoofdwerk, alsmede de uitgave van zijn *Briefwisseling* met Menno ter Braak (1962-1968) en van zijn *Brieven* (negen delen tussen 1977 en 1990) hebben de belangstelling voor zijn persoon levend gehouden. E. du Perron is evenals zijn literaire geestverwant Menno ter Braak onderwerp van academische studie gebleven, terwijl nieuwe gegevens over zijn avontuurlijke levensloop af en toe de aandacht van de media trekken. Dat neemt niet weg, dat zijn roman *Een voorbereiding* (1927), zijn verhalen en novellen, zijn essays, kritieken en notities nauwelijks meer gelezen worden. Van zijn gedichten zijn er enkele klassiek geworden, de rest is vergeten. In zijn *Verzameld werk* is slechts een selectie uit zijn poëzie opgenomen.

### Relatie leven/werk

Door de publicatie van de kritische leeseditie van *Het land van herkomst* en het terugvinden in de jaren negentig van Du Perrons brieven aan zijn vriendinnen Clairette Petrucci (1922-1923), Julia Duboux (1923-1926) en Eveline Blackett (1929-1930) is opnieuw sterk de aandacht gevestigd op de innige, zij het niet onproblematische, relatie die er bestaat tussen zijn leven en zijn werk. Voor zijn vrienden was de autobiografische inspiratie van zijn geschriften van meet af aan duidelijk. Zo gaf Menno ter Braak zijn recensie van *Het land van herkomst* de titel mee 'Roman voor Jane': achter Jane ging Du Perrons tweede vrouw schuil, de romaniste en literair criticus Elisabeth de Roos, met wie hij in 1932 was getrouwd.

### Visie op de wereld

Voor Du Perron was Elisabeth de Roos de Ene naar wie hij altijd had toegeleefd; zijn trouw aan zichzelf in de opeenvolgende fasen van zijn bestaan en zijn trouw aan de vrouw van zijn keuze ontsprongen aan een romantische oriëntatie, die zijn visie op de liefde een absolutistisch karakter heeft gegeven. Een sleutelervaring voor de jeugdige Du Perron was de afwijzing van zijn liefde door Clairette Petrucci, zijn eerste muze in Europa. Zijn romantische aard spreekt uit de gedichten die hij voor haar heeft geschreven en op een indirecte manier ook uit de cynische schijn gestalten die het modernistische proza van Duco Perkens bevolken. De bronnen van zijn romantische inspiratie moeten worden gezocht in zijn jeugd in Nederlands-Indië, dat in ideologisch opzicht eerder tot de negentiende dan tot de twintigste eeuw behoorde en waar 'een koloniale nabloei van de romantiek' de mentaliteit mede bepaalde. Du Perrons waardestelsel is behalve door zijn koloniale milieu bepaald door zijn lectuur van negentiende-eeuwse jeugdboeken van idealistische strekking waarin een almachtige verteller zijn ideologie op dwingende wijze aan de lezer oplegt. In deze boeken behalen ridderlijke helden (heldhaftig en edelmoedig) de overwinning op moreel laagstaande figuren, die zich soms echter bekeren tot betere inzichten. Blanken zijn superieur aan gekleurden (Indianen, mestiezen) en in de romans over de Boerenoorlog worden Nederlandse waarden verdedigd tegenover Engelse. Met meer talent en veel vaart

geschreven waren de romans van Alexandre Dumas, waarvan met name *De drie musketiers* (1843) grote invloed heeft gehad op Du Perrons emotionele habitus. Als knaap identificeerde hij zich lange tijd met D'Artagnan, de aanvoerder van de drie musketiers, die in Indië grote populariteit genoot. Een d'artagnaneske strijdbaarheid en een energieke bereidheid om strijd te leveren voor zijn waarden heeft Du Perron tot het einde van zijn leven behouden.

### **Ontwikkeling**

Zijn eerste literaire proeve was een vertaling van Dumas' roman *Gabriel Lambert* (1844) die in 1918 in een Indisch dagblad werd gepubliceerd. Vroege gedichten, waarin invloeden van de liefdeslyriek van P.C. Hooft en de Tachtigers zijn te bespeuren, verschenen pas later in een privé-uitgave in kleine oplage. Een (literair-)historische belangstelling blijkt uit zijn artikelenreeks over 'Nederlandsch-Oost-Indische Letteren' (1921), die de kiem vormde voor zijn meer kritisch opgezette beredeneerde bloemlezing *De muze van Jan Companjie* (1939).

### **Thematiek/Techniek**

In een drietal in 1920 en 1921 gepubliceerde verhalen heeft Du Perron zich door Indische onderwerpen laten inspireren. Reeds in dit vroege proza vertoont hij een voorkeur voor de dialoogvorm, die vele critici als uniek heeft getroffen. Het thema van het verhaal 'Don Quichotte te Soerabaja' (1920) – de nobele geest legt het af tegen de gewetenloze handelaar – loopt vooruit op Du Perrons verzet tegen de verharde koloniale mentaliteit tijdens zijn tweede Indische periode (1936-1939).

### **Kunstopvatting**

In zijn eerste essays toont Du Perron zich schatplichtig aan de geschiedschrijvers van de vaderlandse letterkunde, terwijl zijn gedichten de traditie van de Tachtigers volgen. Deze voorkeuren zijn hem lang bijgebleven: nog in 1925 ergerde de toen modernistische schilder Carel Willink zich aan die zo gedateerde appreciatie voor de poëzie van Willem Kloos. In 1922 maakte Du Perron door toedoen van Clairette Petrucci kennis met het werk van moderne schrijvers zoals Jean Cocteau en Blaise Cendrars. Ook de kunstenaars met wie hij in aanraking kwam in Montmartre (waarvan hij zich in Indië een romantische voorstelling had gemaakt) bleken aangetast door de modernistische ziekte, die naar zijn inzicht neerkwam op gewilde duisterheid en moedwillige verminking van het vers waaraan een grote dosis aanstellerij ten grondslag lag. Vooral Jean Cocteau was zijn *bête noire*. In *Manuscrit trouvé dans une poche* (1923), een baldadig en parmantig werkje, dat het midden houdt tussen een poëtische vertelling en een brochure, beleed hij zijn afkeer van de literaire avant-garde.

### **Ontwikkeling**

Toch raakte ook Du Perron met het modernistische virus besmet, al heeft het nooit zijn hele wezen aangetast. De afwijzing van zijn romantische gevoelens door Clairette had hem pijnlijk getroffen. In een 'poging tot afstand' en uit verweer tegen de waarden van de bourgeoisie die zijns inziens Clairettes afwijzing hadden gemotiveerd, nam hij voortaan een cynische houding aan, die hij in zijn brieven aan Julia Duboux rechtstreeks koppelde aan zijn literaire pseudoniem Duco Perkens. Perkens is de cynische en soms ook wel landerige afsplitsing van Du Perron die in geen geval 'dupe' wil worden. Het afstandelijke alter ego fungeert zo als een verdedigingsmechanisme ter afscherming van de eigen persoonlijkheid.

### **Techniek/Stijl**

In Perkens' verhalen worden sterk schetsmatige, bijna allegorische figuren in bizarre situaties tegenover elkaar geplaatst en tegen elkaar uitgespeeld, begeleid door het doodleuke commentaar van de verteller. Er wordt spaarzaam gebruik gemaakt van realistische details. De handelingen van de personen worden nauwelijks verantwoord en de geschetste problemen, op relationeel en levensbeschouwe-

lijk terrein, worden niet opgelost of worden afgekapt door een grillige wending van het lot. De stijl is lapidair, de zinnen zijn kort en staccato. In het verhaal *Claudia* (1925) overheerst de dialoog zo sterk dat het bijna een toneelspel wordt. *Een tussen vijf* (1925) heeft volgens Manu van der Aa veel weg van ‘een serie regieaanwijzingen’ of ‘de navertelling van een film die iemand fragmentarisch heeft bekeken.’ In de gedichten van Duco Perkens, *Kwartier per dag* (1924) en *Filter* (1925), wordt gebruik gemaakt van het poëtische arsenaal van de literaire avant-garde, maar de kwatrijnen van Filter geven tegelijk de terugkeer aan naar een klassieke vormgeving. Overigens schreef Du Perron in zijn Perkensperiode onder het pseudoniem W.C. Kloot van Neukema *Agath* (1925), een erotische sonnettenkrans, waarin er lustig op los werd gerijmd. En in Duco Perkens’ laatste pennevrucht, het lange gedicht ‘Windstilte’ (december 1925), wordt een vernuftig rijmschema gebruikt.

### Kunstopvatting

Als literair criticus manifesteerde Du Perron zich in het constructivistische tijdschrift *De Driehoek* onder andere met een kritiek op de bloemlezing *Nieuwe geluiden* (1925) van Dirk Coster, waarin hij zich afzette tegen Costers prozastijl vol deinende frasen en met ‘een onmatige zwelling van termen’. Du Perron was niet de eerste die zich keerde tegen de indertijd gevierde criticus Coster, maar wel de eerste die dat deed op grond van Costers onwaarachtige stijl. Acht jaar later vond in het analytische strijdschrift *Uren met Dirk Coster*. Een tegenstem (1933) de finale afrekening plaats met wie Du Perron was gaan beschouwen als de ultieme representant van de Hollandse ‘halfzachtheid’ (die volgens H.A. Gomperts bestond in ‘de onuitputtelijke bereidheid om in alles iets goeds en iets moois te zien’). In de verzuilde literaire wereld van Nederland aan het einde van de jaren twintig vielen Du Perrons oordelen aanvankelijk niet op. Na verschijning in tijdschriften werden ze samen met andere persoonlijke impressies gebundeld in de *Cahiers van een lezer* (1928-1929), die werden gedrukt in oplagen van slechts dertig exemplaren. Evenmin in wijdere kring opgemerkt was *Het boozige boekje* (1926), een bundel satirische gedichten waarin de draak werd gestoken met een aantal door het grote publiek alom gewaardeerde Nederlandse en Vlaamse dichters en critici. Du Perron dreef vooral de spot met hun heilige ernst, met wat Paul van Ostaijen de ‘hogeborstzetterij’ van het literaire establishment had genoemd. In dit opzicht waren hij, Van Ostaijen en Gaston Burssens elkaar zeer verwant: Van Ostaijen had voor hen drieën de geuzennaam ‘de on-serieuze escouade’ (van de Vlaamse letterkunde) bedacht. Zij delibereerden per brief - Van Ostaijen vanuit zijn sanatorium in Miavoye-Anthée - over de inhoud van het tijdschrift *Avontuur* (1928), waarvan drie nummers verschenen. Het laatste nummer was gewijd aan de nagedachtenis van Paul van Ostaijen, die op 17 maart 1928 aan zijn tuberculose was bezweken. In andere opzichten verschilde Du Perron van zijn Vlaamse kompaan: terwijl de latere Van Ostaijen neigde naar de poësie pure en de hoogste vorm van poëzie voor hem een ‘in het metafysische verankerd spel met woorden’ was, moest voor Du Perron een gedicht in groeiende mate een direct commentaar op het leven geven. Een bekend voorbeeld is zijn lange vers ‘Gebed bij de harde dood’ (1928), dat was opgedragen aan de nagedachtenis van de Waalse dichter Odilon-Jean Périer, terwijl in een van de strofen ook het lijden van Van Ostaijen wordt gememoreerd. Voor Du Perron had literatuur in de eerste plaats betekenis als uitdrukking van een persoonlijkheid, dat wil zeggen van een ongemaskerde mens die voortdurend zijn houding bepaalt tegenover het bestaan. Reeds in zijn brieven aan Clairette Petrucci had hij afgegeven op de valse pretentie van een Jean Cocteau en het belang onderstreept van oprechtheid voor een kunstenaar. Virtuositeit en talent vormen een bedreiging voor de persoonlijkheid van de kunstenaar: het gevaar bestaat dat hij zich overgeeft aan zijn talent en ‘literator’ wordt, een producent van boeken. Het is precies dit bezwaar dat Du Perron en Ter Braak, als de meest uitgesproken proponenten van Forum, hadden tegen de ontwikkeling van Simon Vestdijk, die zij steeds verder zagen afdrijven van de Forumiaanse criteria: het zag ernaar uit dat Vestdijk definitief had gekozen voor het talent in plaats van voor de persoonlijkheid. Schrijven was voor Du Perron – naar het woord van Pierre Dubois – ‘een vorm van leven, de directe expressie van het concrete bestaan in de werkelijkheid’, en dat begon er in de virtuoze, woordenrijke romans van Vestdijk steeds meer aan te

ontbreken.

### **Kunstopvatting/Stijl**

In verband met de eis van de onverhulde expressie van een persoonlijkheid (of ‘vent’) staat het criterium van een natuurlijke, niet-overladen stijl. De woordkunst van *De Nieuwe Gids* was uit den boze, evenals de associatieve woordenbrij van de surrealisten. Du Perron was ook allergisch geworden voor het arsenaal aan artistieke trucs waarmee in meer traditionele romans expliciete beschrijvingen worden gepleegd. Deze ‘vlezige stijl’ (de term is van Paul Valéry) wees hij af; een kale stijl waarborgt zijns inziens een grotere klaarheid en veroudert minder snel. In zoverre was zijn modernistische ziekte ook heilzaam geweest, dat hij procédés als montage en collage had opgedaan, die hem toestonden fragmenten werkelijkheid in zijn boeken in te lassen.

### **Kunstopvatting/Visie op de wereld**

De twee woordvoerders van *Forum* gaven bovendien de voorkeur aan proza boven de poëzie, aangezien een schrijver zich in poëzie gemakkelijker zou kunnen verhullen. Een belangrijk artikel in Du Perrons literair-kritische stellingname is zijn ‘Gesprek over Slauerhoff’ (november 1930), een essay in dialoogvorm, waarin de ‘ik’ de oorspronkelijkheid en persoonlijkheid van Slauerhoffs werk verdedigt tegenover een estheet die in poëzie vooral zoekt naar technische perfectie en eeuwigheidswaarde. De ‘ik’ laat hem weten, dat de ‘paradekant’ van sommige poëzie hem koud laat. In een naschrift formuleert Du Perron zijn ultieme criterium, niet meer of minder dan een gevoelswaarde: ‘Ik pleit voor de volle grootheid van een zuivere menselijkheid, zonder buitenaardse belichtingen en geuren van amber en wierook: óók in de poëzie.’ Voor Du Perron was de waarde die Hollandse critici aan Slauerhoff wensten toe te kennen een soort van lakmoesproef: wie dichters als Leopold of Nijhoff boven Slauerhoff stelde, viel voor hem als estheet door de mand.

### **Kunstopvatting/Techniek**

In zijn studie *Vorm of vent* (1969) heeft J.J. Oversteegen naar voren gebracht, dat Du Perrons kritieken eigenlijk geen kritieken wilden zijn; zij waren de subjectieve uitingen van een lezer, niet van een voorlichter, en lijden dan ook vaak aan een impressionistische woordkeus. Anderzijds gaf Du Perron soms blijk oog voor techniek te bezitten. W.J. van den Akker meent dat de vorm-of-vent discussie veel te gechargeerd was (zoals J.C. Bloem indertijd ook al beweerde) en vertekenend heeft gewerkt. Zo was de poëtica van Martinus Nijhoff gericht op het ontstaan van poëzie, terwijl Du Perrons poëtica uitging van een lezersstandpunt. Door het eigen werk van beide auteurs meer te relateren aan de sociale context van hun tijd, is het mogelijk aan hun schijnbare poëtische tegenstelling voorbij te gaan en oog te krijgen voor hun verwantschap als auteurs die een existentieel failliet weergeven. August Hans den Boef wijst er ten slotte op dat Du Perron wel degelijk bewust literaire technieken heeft toegepast, waarmee de mythe wordt ontkracht, dat hij volgens de idealen van *Forum* ‘direct uit het hart’ zou hebben geschreven.

### **Verwantschap**

Als beginnend literair criticus voelde Du Perron een grote verwantschap met Paul Léautaud, die in zijn kritieken voortdurend onopgesmukt zichzelf durfde te zijn en lak had aan reputaties en de publieke opinie. Evenals Léautaud was Du Perron een hartstochtelijk lezer voor wie het lezen van literatuur een ontmoeting inhield met een persoonlijkheid; beiden hadden een hekel aan schrijvers die zich achter mooie vormen verschuilen. Léautauds satirische geest en non-conformisme, niet alleen in zijn kritieken maar ook in andere prozastukken, sloten aan bij zijn eigen antiburgerlijke houding. Volgens Philippe Noble was ook André Gide een literair-kritisch model voor Du Perron. In zijn bespreking van Léautauds *Passe-Temps* (1929) noemt Du Perron Gide als criticus ‘oneindig beter’, ‘veel intelligenter, veel penetranter’ dan Léautaud, maar ook behoedzamer, toch enigszins beducht voor zijn reputatie. In

zijn Cahiers van een lezer en de heruitgave en aanvulling daarvan in de drie deeltjes ‘Standpunten & Getuigenissen’ - *Voor kleine parochie* (1931), *Vriend of vijand* (1931) en *Tegenonderzoek* (1933) - treft vooral Du Perrons verwantschap met Léautaud. De improviserende stijl van de Cahiers van een lezer kan ook gerelateerd worden aan die van Stendhals notities. Uitvoeriger en objectiever is Du Perron in zijn literaire kronieken die hij tussen 1937 en 1940 schreef voor het Bataviaasch Nieuwsblad. Daarin hield hij veel meer rekening met zijn lezerspubliek en nam hij, zonder afbreuk te doen aan eigen overtuigingen, een voorlichtersrol op zich.

### **Stijl/Techniek**

In zijn eigen poëzie ging tegen het einde van de jaren twintig een ‘praatstijl’ domineren. Niet voor niets bundelde hij in 1930 een keuze uit zijn gedichten onder de titel *Parlando*. Zijn techniek is niet altijd vlekkeloos en Anthonie Donker klaagde erover dat zijn verzen vaak in de laatste regels kapot-sprongen. Door een plotselinge verandering van toon, een spottende regel aan het eind, verbrak hij soms de ontroering waarmee hij eerst een sfeer had opgebouwd.

### **Kritiek**

Contemporaine critici uit levensbeschouwelijke hoek oordeelden vaak negatief over Du Perrons poëzie, die hun veel te cynisch was. Alleen zijn ‘Gebed bij de harde dood’ en het sfeervolle sonnet ‘Het kind dat wij waren’ vonden vrij algemeen waardering. Ook na de oorlog schreef F. Sierksma nog dat bij de dichters van *Forum* ‘de ziel in ontgoocheling en verbittering’ de motor is van hun werk. Ada Deprez wees in 1989 op het paradoxale karakter van Du Perron. Zo heerst ook in zijn poëzie een paradox tussen romantiek en nuchterheid: een traditionele, negentiende-eeuws romantische thematiek wordt op onmiskenbaar moderne wijze vormgegeven. In het kwajongensachtig, ondeugend plezier waarmee hij een romantische aandoening om zeep hielp, toonde hij zich verwant aan Richard Minne en Heinrich Heine. Een groot talent als dichter had Du Perron volgens Ada Deprez niet, wel ‘een volkomen eigen geluid en een sterk persoonlijke aanwending van de taal en de prosodie.’

### **Traditie/Verwantschap**

Ook Ronald Spoor en Herman Verhaar brengen het ‘onmiskenbaar eigen geluid’ van Du Perron naar voren. Zij karakteriseren zijn poëtische oeuvre als ‘eerder episch dan lyrisch’ en situeren het tussen Van Ostaijen, Slauerhoff en Nijhoff – ondanks de bezwaren die Du Perron daar zelf tegen zou hebben ingebracht omdat hij de poëzie-opvattingen van Van Ostaijen en Nijhoff afwees. Door andere critici wordt gewezen op de verwantschap van Du Perrons *parlando*-verzen met die van zijn vriend Jan Greshoff. Ook buitenlandse invloeden worden soms genoemd. Zo worden de Perkens-gedichten wel in verband gebracht met Franse dichters als Paul Morand, Blaise Cendrars, Valery Larbaud, Apollinaire en zelfs Jean Cocteau. Het cynisme, de nonchalante toon en het sterk persoonlijke taalgebruik van de *parlando*-verzen doen daarentegen denken aan Tristan Corbière.

### **Visie op de wereld/Verwantschap**

Wat Du Perrons proza betreft, valt vooral een verwantschap met Valery Larbaud te onderkennen, wiens roman *A.O. Barnabooth* (1913) hij in 1923 las en meteen promoveerde tot zijn ‘livre de chevet’. Met Larbaud deelde hij een voorkeur voor de kosmopoliet, intellectueel en avonturier. De rijke, verveelde kosmopoliet Barnabooth die zich in zijn dagboek een gevoelig waarnemer toont, werd voor Du Perron een soort model. Evenzeer als Barnabooth voelde hij zich een individualist die zich verzette tegen burgerlijke conventies en vóór alles zijn vrijheid opeiste. In zijn Perkens-tijd had hij zelfs Barnabooth geïmiteerd door af en toe boeken te stelen uit een winkel, louter om wille van de sensatie en om later zijn burgerlijke vriendinnen met zijn relaas te kunnen choqueren. Maar behalve deze kwajongensstreken leerde hij van Larbaud het afstand nemen van eigen werk door middel van ironie en gefingeerde voorwoorden. In Du Perrons eerste roman, *Een voorbereiding* (1927), wordt het ver-

hulde autobiografische verhaal van zijn eerste Europese liefde en zijn ervaringen in Montmartre met veel ironie en distantie opgediend. De ironie ondermijnt de melancholie van het in wezen romantische hoofdpersonage. Een kosmopolitische houding, zin voor avontuur en een scherp intellect kenmerkten ook André Malraux, met wie Du Perron in november 1926 kennis maakte en in de loop van 1927 vriendschap sloot. Bij de jeugdige Malraux, net terug uit Indochina en beschuldigd van kunstdiefstal, kwam daar ook een gevoel bij voor de zotte en absurde aspecten van het bestaan, waarvoor hij de term ‘farfelu’ gebruikte. Dit sprak Du Perron, die nog een poging heeft gewaagd om een jeugdwerk van Malraux te vertalen, bijzonder aan. In de jaren dertig kreeg Malraux’ avontuur echter in toenemende mate een politiek accent, dat vreemd was aan Du Perrons ‘wezen’, dat wil zeggen zijn historisch gegroeide persoonlijkheid zoals hij die zelf waarnam. Evenals Larbaud voelde Du Perron zich lange tijd een politiek afzijdige non-conformist. Toch waren met dit antiburgerlijke non-conformisme al de voorwaarden geschapen voor zijn latere engagement.

### **Thematiek/Visie op de wereld**

In zijn gedicht ‘Gebed bij de harde dood’ heeft Du Perron uitdrukking gegeven aan zijn opstandigheid tegen de absurditeit van het leven. Op de bodem van zijn psyche leefden een fundamentele onzekerheid en een doodsangst, die zijn ervaring van het absurde hebben gevoeld. H.A. Gomperts spreekt in zijn baanbrekende opstel uit 1959 zelfs van de chaos, ‘het rijk van de duisternis’ en de ‘manicheïsche duivel’ waardoor Du Perron zich bedreigd voelde. Door middel van luciditeit trachtte hij angst en chaos op afstand te houden. Volgens Gomperts moeten we hierin de verklaring zoeken voor zijn ‘persoonlijke behoefte aan helderheid, zakelijkheid en scherpe contouren’ en zijn afkeer van vaagheid en sfeerbeschrijvingen. In dit verband treft ook zijn voorkeur voor detectiveverhalen, waarin het rijk van het kwaad immers met de grootst mogelijke luciditeit wordt bestreden; in 1938 verscheen van zijn hand *Het sprookje van de misdaad. Dialogen over het detective-verhaal gevolgd door De werkelijke d’Artagnan*, waarin hij zijn fascinatie voor het detectiveverhaal exploreert. De manicheïsche duivel waart ook rond in de groteske verhalen uit *Nutteloos verzet* (1929). Moorden en (psychische) ziektegeschiedenissen domineren. Zo komt er in ‘Zo leeg een bestaan’ een massamoordenaar voor, Ralf de Splijter, die zijn ‘beroep’ eraan geeft als hij moet erkennen, dat iemand anders een perfecte, gruwelijke moord heeft gepleegd waar hij niet aan kan tippen. Het verhaal ‘Het Drama van Huize-aan-Zee’ is geïnspireerd op de neurasthenie en de zelfmoord van Du Perrons vader. In ‘De Avonturiers’ komen drie vrienden voor waarin de insiders een fictionele maskerade van de vrienden André Malraux, Pascal Pia en Eddy du Perron konden herkennen. Hilarion, het alter ego van Du Perron, gaat een politieagent te lijf, omdat hij vindt ‘dat er iets gebeuren moest’ en wordt in zijn handgemeen bijgestaan door zijn vrienden. De drie jongemannen krijgen de zwaarste straf, omdat ze verklaren geen motief voor hun optreden te hebben, zelfs niet van anarchistische aard. De gruwelijke en absurde gebeurtenissen in deze verhalen worden met grote afstandelijkheid verteld. Deze distantie heeft Du Perron bereikt door een aantal vertellers te laten optreden die hun verslag van de gebeurtenissen in een vraag- en antwoordspel opbouwen en van laconiek commentaar voorzien. In een herziene en met één verhaal vermeerderde druk van *Nutteloos verzet* (1933) heeft Du Perron de vertelsituatie vereenvoudigd tot twee vertellers: Oskar en Justus.

### **Ontwikkeling**

De vervreemdings-effecten die Du Perron in *Een voorbereiding* toepaste, duiden op zijn vroege receptie van het Modernisme, met name van Larbauds *Barnabooth* en Gide’s *Les faux-monnayeurs* (1926). In 1935 verscheen *Het land van herkomst*, een hybridische roman waarin Indische jeugdherinneringen worden afgewisseld met voor de jaren dertig typerende gesprekken tussen intellectuelen in Parijs, terwijl een derde laag gevormd wordt door de reflecterende verteller tijdens zijn schrijfact en, naar het einde toe, dagboekfragmenten waarin een lopend commentaar wordt gegeven op politieke demonstraties in Parijs: de actualiteit die de roman ‘overspoelt’. De chronologie wordt herhaaldelijk doorbroken

voor een thematische concentratie. Vele contemporaine critici wisten niet goed raad met deze ‘roman’ die zoveel weg had van een autobiografie met essayistische elementen. In de discussie die zich ontspon heeft Du Perron behalve op Larbaud en Gide ook gewezen op het werk van Marcel Proust, Ulysses van James Joyce en Point Counter Point van Aldous Huxley.

### **Kunstopvatting/Visie op de wereld**

In hun baanbrekende studie uit 1984 hebben Douwe Fokkema en Elrud Ibsch argumenten aangevoerd om de schrijver van *Het land van herkomst* te situeren in het gezelschap van Joyce, Larbaud, Proust, Gide, Virginia Woolf, Italo Svevo, Robert Musil en Thomas Mann. Zij rekenen deze auteurs – althans bepaalde werken van hen - tot de Europese stroming van het Modernisme (met een hoofdletter, ter onderscheiding van het ‘modernisme’ ofwel de historische avant-garde). In Modernistische romans wordt afgezien van deterministische (naturalistische of psychologische) verklaringen en fungeert het a-chronologische bewustzijn als ordenende factor. In de Modernistische code wordt de betrouwbaarheid van het geheugen geproblematiseerd, vervaagt de grens tussen roman en essay en wordt er dikwijls over het vertelde gereflecteerd. Het Modernistisch semantisch universum is opgebouwd uit de begrippen ‘bewustzijn’, ‘onthechting of gereserveerdheid’ en ‘observatie of waarneming’, die worden gezien als een drietal concentrische cirkels, waarvan het ‘bewustzijn’ zich in het centrum bevindt. Het Modernisme is afkerig van welke ideologie dan ook; geen enkel standpunt behaalt de overwinning, ook niet dat van de herinnering, die Francis Bulhof in zijn analyse van de roman (1980) liet triomferen over de vernietiging door de tijd. Naar het inzicht van Fokkema en Ibsch is *Het land van herkomst* ‘een pleidooi voor een persoonlijke visie op het verleden als vaccin tegen welke ideologie dan ook.’ Een enigszins doorgeschoten Modernistische interpretatie levert Hans van Stralen (1990), die het bewustzijnsveld van *Het land van herkomst* vooral gekarakteriseerd wil zien door ‘onthechting’ en ‘ballingschap’. In het commentaar bij de kritische leeseditie van *Het land van herkomst* wordt afstand genomen van het hier geconstrueerde ‘psychologisch portret van de “onthechte” vluchteling Du Perron’. Een zuiver Modernistische interpretatie van de roman wijzen de editoren eveneens af: weliswaar wordt de herinnering als herinnering geproblematiseerd en fungeert het bewustzijn als de ordenende instantie op die plaatsen waar de chronologie ontoereikend is, maar de Indische hoofdstukken en ook de latere Parijse betogingshoofdstukken sluiten niet aan bij de Modernistische code, daarvoor is de precisie in de details te groot. Bovendien is de Indische Ducroo veeleer een man van de negentiende eeuw die allerm minst blijkt geeft van een Modernistische oriëntatie. Het Modernistische element in *Het land van herkomst* kunnen we echter wèl traceren in de Parijse hoofdstukken, waarin de intellectuele vrienden met elkaar over alle mogelijke onderwerpen debatteren, en in de spanning tussen Indië en Parijs. In een literair-sociologische beschouwing uit 1979 wees Dina van Berlaer-Hellemans al op de spanning in *Het land van herkomst* tussen een ‘Bildungsroman’ en een meer modernistische bewustzijnsroman. De Bildungsidealen van de jonge Ducroo - die van ridderlijke daadkracht, individualistische weerbaarheid, avontuur en romantische liefde - worden niet gerealiseerd door de Europese Ducroo, die naar zelfkennis streeft in ‘een machteloze bezinning of bewustzijn in afzondering’. Het individualisme van de Indische identiteit was gebaseerd op het burgerlijke bezit en sterk gebonden aan de hoogkapitalistische conjunctuur van de kolonie. De romantische liefde kan als een gereduceerd Bildungsideaal worden gezien, maar zelfs dat blijkt niet haalbaar, omdat het een vorm van eigendomsrecht impliceert. De bezinning van de hoofdpersoon stuit op zijn ideologisch beperkte bewustzijn, maar desondanks kiest hij toch voor het individualisme, wat een eerste stap is op weg naar het irrationalisme. Deze conclusie doet denken aan verwijten van politiek escapisme en gebrek aan reëel politiek engagement die Du Perron in de jaren zestig en zeventig zijn gemaakt door diverse links-geëngageerde critici. In 1991 werd in *De canon* onder vuur een doortastende feministische visie op *Het land van herkomst* verwoord, waarin bewust geen rekening werd gehouden met de ‘voorkeur voor het schimmige gebied van associatie en herinnering, waar de ongreepbaarheid van de waarheid wordt uitgebuit om ideologisch de nek niet te hoeven uitsteken.’ Arthur Ducroo en Eddy du Perron werden in deze anti-Modernistische analyse aan elkaar

gelijkgesteld en als racist en seksist ontmaskerd. Dat dergelijke ideologisch bepaalde analyses geen recht doen aan de complexiteit van *Het land van herkomst* en de psyche van de auteur niet goed in het vizier krijgen, is in de loop van de jaren negentig door uiteenlopende critici betoogd.

### **Thematiek**

De spanning tussen Modernistische en deterministische elementen in de roman is door A.F. van Oudvorst beschreven als de tegenstelling tussen identiteit en omstandigheden. Hij wijst erop, dat ook in deze ‘experimentele bewustzijns- annex herinneringsroman’ dikwijls een beroep wordt gedaan op de verklarende kracht van de omstandigheden, dus op een naturalistische premisse, die afbreuk doet aan het Modernistische persoonlijkheidsideaal. De invloed van de omstandigheden wordt anderzijds door Ducroo zelf genuanceerd in de volgende paradox: ‘men ontwikkelt zich ook door de omstandigheden alleen volgens zijn eigen natuur’. De term ‘onthechting’ uit de Modernistische code impliceert volgens Van Oudvorst een te grote afzijdigheid: de schrijver is zich juist scherp bewust van de (politieke) realiteit van zijn tijd, maar hij weigert de collectivistische waarden te accepteren. Tegenover depersonaliserende ideologieën stelt hij zijn absolute waarde, die bestaat in de trouw aan zichzelf. Hij probeert uit alle macht zijn persoonlijkheid niet de ‘dupe’ te laten worden van de omstandigheden. Met zijn hoofd accepteert Ducroo weliswaar de contemporaine realiteit, maar met zijn hart blijft hij die verfoeien. Het centrale thema van *Het land van herkomst* moet dus volgens Van Oudvorst luiden: het conflict tussen de persoonlijkheid en de omstandigheden. F. Bulhof en G.J. Dorleijn (1996) achten deze interpretatie echter meer van toepassing op de essaybundel *De smalle mens* (1934), een paralleltekst van *Het land van herkomst*, dan op de roman. Als men het door Van Oudvorst voorgestelde centrale thema aanneemt of dat van Fokkema en Ibsch (‘het conflict tussen ideologie en persoonlijkheid’), komen het biecht-aspect, het motief van de huwelijkstrouw en de erotische ‘jacht op de Ene’ in de lucht te hangen. Tevens heerst er in de roman ‘een existentiële angst, die dieper gaat dan de vrees voor een historische catastrofe’, zoals blijkt uit de moordobsessies die Arthur Ducroo in zijn puberteit zodanig kwelden, dat hij niet naar school kon gaan. Daarom verdient een meer abstracte omschrijving van het onderwerp van de roman de voorkeur, namelijk: ‘de strijd van het individu om de verbroekeling van het leven door de tijd tegen te gaan’, waarbij de trouw als centraal thema een ondersteunende functie heeft. □ Motieven zijn er in deze rijkgeschakeerde roman te over: heroïsme en wreedheid, mystiek, afkeer van de politiek, loyaliteit en oprechtheid, vriendschap en huwelijkstrouw, jaloezie, het scheppen van een eigen personage en het spelen van een rol, cynische verachting voor de burger en de romantische ‘jacht op de Ene’.

### **Techniek**

Bij de analyse van de structuur van *Het land van herkomst* is veel aandacht besteed aan de dualiteit tussen heden en verleden, tussen Europa en Indië, maar ook aan het feit dat Indië nog doorloopt in Europa, dat het verleden telkens wordt gemobiliseerd tegen het heden. Er is gewezen op de verschillende tijdsniveaus (Indië-passages, Parijse hoofdstukken en reportageachtige gedeelten) en aan technieken zoals spiegeling en contrast. In de ergocentrische visie van J.J. Oversteegen (1966) waren de in de roman opgenomen brieven ‘creaties en geen documenten’, gebruikt om de roman een authentieke sfeer te geven. Dit gaat in zekere zin op voor de brieven die Du Perron met het oog op zijn roman door vrienden liet schrijven, maar hij heeft ook authentieke brieven van familieleden verwerkt, en dat zijn allerminst creaties. In de kritische leeseditie van de roman is een fotokatern opgenomen waaruit blijkt hoezeer Du Perron zich bij zijn werkwijze van authentiek materiaal heeft bediend, evenals Stendhal bij het schrijven van diens autobiografie *Vie de Henry Brulard*.

### **Relatie leven/werk**

Het beschikbaar komen van nieuwe biografische gegevens in de vorm van foto’s, brieven of getuigenissen van tijdgenoten heeft aangetoond dat leven en werk bij Du Perron innig met elkaar zijn

verstrengeld. Dat wil niet zeggen, dat de schrijver zonder meer gelijkgesteld kan worden aan zijn fictionele alter ego's. Terecht wordt in de kritische leeseditie van *Het land van herkomst* benadrukt, dat Du Perrons intellectuele ontwikkeling en zijn schrijverschap in het portret van Ducroo buiten schot blijven. Ducroo is een geamputeerde Du Perron, maar hij bezit wel een groot waarheidsgehalte. Sommige andere romanfiguren staan veel verder af van hun model uit de werkelijkheid, zoals Wijdenes-Ter Braak en Rijklof-Roland Holst. Du Perron stond erop *Het land van herkomst* een roman te noemen. Zijn toelichtingen in het Greshoff-exemplaar laten zien waarom: nu eens volgde hij de werkelijkheid getrouw, dan weer manipuleerde hij de gegevens om een hechtere compositie te bereiken. Een vergelijking van *Een voorbereiding* met Du Perrons brieven aan Clairette Petrucci toont aan, dat Du Perron ook in deze roman de werkelijkheid tamelijk getrouw heeft gevolgd. Het verwerken van authentiek materiaal en autobiografische gegevens is een modernistisch procédé. In het vroege Perkens-proza is er nochtans veel meer sprake van groteske vervorming van het materiaal en schematisering van de personen, terwijl in het latere autobiografische werk, met name in *Scheepsjournaal van Arthur Ducroo* (1943), de afstand tussen Du Perron en zijn fictionele alter ego veel kleiner is geworden.

### **Kritiek/Traditie**

Rien Marsman, de vrouw van de dichter Marsman, kwalificeerde *Het land van herkomst* als de roman van hun generatie. Bij deze karakteristiek hebben vele tijdgenoten zich aangesloten. Wel was er kritiek op het gebrek aan sfeerbeschrijvingen in de Indische hoofdstukken (H. Marsman) of op de te ver doorgevoerde inventarisatie van details (A. Roland Holst), maar dat neemt niet weg dat de roman, na vijftien drukken, als een monument uit het literaire landschap van de jaren dertig oprijst. De Indische passages hebben de stoot gegeven tot allerlei op Indië gerichte memoriale geschriften en volgens Beb Vuyk is met *Het land van herkomst* de nostalgie in de Indische letteren begonnen. De Parijse hoofdstukken daarentegen worden over het algemeen minder gewaardeerd, ze worden vaak moeizaam en saai gevonden. In stilistisch opzicht vertonen ze menig spoor van de Franse taal.

### **Ontwikkeling/Verwantschap**

In Du Perrons essayistische werk breekt een nieuwe fase aan, wanneer hij zijn standpunt tegenover de politiek zoekt te bepalen. Dit begint met zijn 'Flirt met de revolutie' (februari-oktober 1931), gevolgd door 'De smalle mens' (december 1931) en eindigt met 'Ons deel van Europa' (juni 1934); al deze opstellen zijn opgenomen in *De smalle mens* (1934). Du Perrons 'flirt met de revolutie' werd aanvankelijk gevoed door zijn afkeer van het bourgeoisleven en zijn bewondering voor oppositiefiguren. Hij werd geboeid door de combinatie 'intellectueel en avonturier' in mensen als Boris Savinkov, Leon Trotski en André Malraux, maar spoedig kreeg zijn afkeer van elke ideologie die het individu ondergeschikt maakte aan het collectivistische ideaal de overhand. Zo kwam Du Perron tot de formulering van zijn cultuurideaal, dat werd vertegenwoordigd door de 'smalle mens': de autonome, kritische intellectueel die gekenmerkt wordt door de eigenschappen beschikbaarheid, intelligentie en moed en wiens taak het is leugens te ontmaskeren. Deze houding ligt ook ten grondslag aan de opstellen en notities die werden gebundeld in *Blocnote klein formaat* (1936) en *Graffiti* (1936) en aan zijn 'Brieven uit Holland' die samen met de eerdere 'blocnotes' werden afgedrukt in *In deze grootse tijd* (1947). □ Du Perrons ideaal van intellectuele vrijheid vertoont veel verwantschap met de houding van kritische intellectuelen zoals André Gide en Julien Benda. Het heeft Du Perron dan ook ten zeerste teleurgesteld, toen Gide zich in het begin van de jaren dertig 'bekeerde' tot een aanhanger van het communisme. Toen Gide in *Retour de l'U.R.S.S.* (1936) na een bezoek aan de Sovjet-Unie ongezouten kritiek leverde op de praktijk van de zogenaamde heilstaat, prees Du Perron zijn moed om de waarheid te zeggen. Ten opzichte van zijn vriend André Malraux groeide echter de distantie naarmate deze zich nauwer bij de communisten aansloot.

### **Ontwikkeling/Visie op de wereld**

Du Perrons afkeer van de verpolitiekte sfeer in Parijs is een van de beweegredenen geweest om in

oktober 1936 Europa vaarwel te zeggen en sloop te gaan naar Indië. Toch ontkwam hij ook in Indië – zoals Ter Braak al had voorspeld – niet aan zijn noodlot Europeaan te zijn. Door de artistieke en intellectuele ontwikkeling die hij in Europa had doorgemaakt, was Du Perron vervreemd geraakt van de Indische samenleving, die zelf ook veel harder en racistischer was geworden in reactie op de economische wereldcrisis en het opkomend Indonesische nationalisme. Juist in Indië kwam Du Perron tot zijn meest uitgesproken politieke opstelling, in zijn bestrijding van fascistoïde elementen in de koloniale samenleving en zijn sympathiebetuigingen aan het Indonesische nationalisme. De opstellen en polemieken uit deze periode werden na de oorlog gebundeld in *Indies memorandum* (1946).

### **Traditie/Verwantschap**

In zijn houding van onafhankelijk intellectueel in een koloniale omgeving voelde Du Perron zich verwant aan Multatuli, die hem zozeer ging fascineren dat hij een biografie annex compilatiewerk aan hem wijdde: *De man van Lebak* (1937), gevolgd door een boek met documenten en polemieken: *Multatuli, tweede pleidooi* (1938), alsmede – na terugkeer in Nederland – een derde boek met documenten en een schotschrift tegen Multatuli-haters.

### **Ontwikkeling**

De literair-historische oriëntatie waarvan Du Perron in 1920 al had blijk gegeven in zijn eerste artikelenreeks over ‘Nederlandsch-Oost-Indische Letteren’ leidde tot de samenstelling van twee berede-nerde bloemlezingen over Indische literatuur, waarvan de tweede, ‘Van Kraspoekol tot Saïdjah’, nooit is verschenen, als gevolg van het uitbreken van de oorlog. Behalve naar Multatuli deed Du Perron ook naspeuringen naar de figuur van Dirk van Hogendorp, die zou figureren in het tweede deel van zijn geplande verhalencyclus ‘De Onzekeren’.

### **Ontwikkeling/Visie op de wereld**

Van deze reeks is alleen *Schandaal in Holland* (1939) voltooid, een roman over de politieke uitschakeling van de achttiende-eeuwse regent Onno Zwier van Haren op grond van zijn al dan niet vermeende incestueuze verhouding met zijn dochttertje. Van het tweede deel van ‘De Onzekeren’ is alleen het fragment ‘Zich doen gelden’ voltooid. Het is opgenomen in deel 5 van het Verzameld werk. Ook enkele andere verhalen in dit deel hadden een plaats moeten krijgen in Du Perrons ambitieuze verhalenproject, waarvan hij in 1929 voor het eerst gewag maakte. De opzet was om een reeks historische novellen te laten culmineren in schetsen waarin Du Perron zelf en personen uit zijn omgeving zouden optreden. Dit houdt ook in, dat hij zichzelf en tijdgenoten wilde zien in het licht van hun historiciteit, in hun bepaald-zijn door omstandigheden. Een bekende verklaring omtrent zijn intentie met ‘De Onzekeren’ is zijn uitspraak, in een brief aan Jan van Nijlen, dat de hele reeks ‘zoo’n beetje [zal] moeten bewijzen dat “de vrije wil” iets zeer relatiefs is hier op aarde.’ *Schandaal in Holland* en de overgeleverde verhaalfragmenten laten inderdaad een determinisme zien, dat de personages relatief weinig keuzevrijheid laat: hun handelen wordt bepaald door factoren binnen of buiten henzelf waar ze geen greep op kunnen krijgen.

### **Verwantschap/Thematiek**

Een model voor Du Perrons ‘Onzekeren’ waren de *Chroniques italiennes* van de bewonderde Stendhal. De deterministische uitgangspunten leiden allerminst tot Hollands-naturalistische beschrijvingswoede. Er wordt een kale, niet-vlezige stijl gehanteerd. In de overgeleverde verhalen treden diverse personages op die in hun eigen rol geloven en bereid zijn er alles voor op te geven, ervoor te sterven als het moet. Meestal beschikken zij over Stendhaliaans-espagnolistische 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 en de eisen van het bloed. Tegenover al deze uit de romantiek stammende eigenschappen staat de wer-

kelijkheid met zijn ontgoochelingen, de burgerlijkheid, soms ook ‘de smeerlapperij van de realiteit’ en daarnaast de nuchterheid, de luciditeit, het intellectueel doorzien van de romantische komedie. De Onzekeren-teksten gaan in laatste instantie over het conflict tussen de dichter en de burger, tussen de avonturier en de wijze, tussen hartstocht en berusting. In dit opzicht zijn ze een treffend literair testament van E. du Perron in zijn laatste fictionele maskerade.