

*Ik heb mij aan de veiligheid
verkocht en buig mij uit het raam.
Paarden en hanen slapen, water
knipoogt naar de maan en ik betaal
en ik betaal.*

Beide blikrichtingen van Enquists poëzie vinden we terug in de regel over de duisternis. In sommige gedichten valt zij buiten haar blikveld. Hier valt de duisternis erbinnen. Prompt krijgt, wetend van de volle rivier, de knipoog van het water naar de maan een onheilspellend karakter. Nog tussen de oevers, maar of de dijken het zullen houden? Die dreiging infecteert het volle leven tussen de muren. Hoewel met een punt afgesloten suggereert de herhaling van het 'ik betaal' zowel de eindeloosheid als de vergeefsheid van de betaling.

In gedichten als dit opent Enquist het zicht op een geheim.

Hans Groenewegen

ANNA ENQUIST, *Klaarlichte dag*, De Arbeiderspers, Amsterdam, 1996, 61 p.

'Aan moeders komt geen einde'

[De dbnl is niet gemachtigd deze tekst hier weer te geven.]

De tragiek van een falende hemelbestormer

Jan Fontijn is niet de eerste biograaf van Frederik van Eeden - H. Padberg, Gerrit Kalff, H.W. van Tricht en Albert Verwey gingen hem voor - maar zeer waarschijnlijk wel de laatste. Want wie zou de ambitie koesteren het onderzoek van Fontijn, dat tien jaar duurde en resulteerde in twee prachtige boekwerken van samen ruim twaalfhonderd pagina's, over te doen?

Het kan niet anders, of Fontijn moet zich maanden hebben opgesloten in de Amsterdamse universiteitsbibliotheek, waar in 1936 het omvangrijke Van Eedenarchief is ondergebracht. Duizenden brieven las hij er, en cahiers waarin Van Eeden zijn dromen vastlegde, dagboeken, autobiografische artikelen, schoolopstellen, collegenotities, verslagen van spiritistische seances, kladhandschriften van toneelstukken, gedichten en allerhande kattedellen. Een heuse rijstebrijberg om zich doorheen te eten - en er vervolgens buikpijn van te krijgen. Want zelden kon een biograaf over zoveel materiaal beschikken als Jan Fontijn, en zelden deed zich derhalve het probleem voor waarvoor hij zich geplaatst zag: hoe een biografie van rijstebrij te maken, een proefschrift nog wel, zonder droge, ellenlange opsommingen van levensfeiten, en zonder een noten-apparaat-met-een-waterhoofd?

Alleen een goede biograaf weet zo'n klus te

klaren, en Fontijn is een goede biograaf. *Tweespalt* (1990) en *Trots verbrijzeld* (1996) heten de twee delen van zijn Van Eedenbiografie. Voor het eerste deel, dat het leven van de schrijver/psychiater/wereidhervormer tot 1901 beschrijft, ontving de biograaf de prestigieuze Dordtse biografieprijs, en ook het recentere tweede deel, dat loopt tot Van Eedens dood in 1932, is alom zeer positief ontvangen. En terecht, want Fontijn heeft een voorbeeldige prestatie geleverd.

Allereerst heeft hij alle documenten waarover hij beschikte zorgvuldig 'gewogen' - en vele te licht bevonden. 'De autobiografie is voor de biografie van alle bronnen het gevaarlijkst', schrijft Fontijn in zijn inleiding (*Tweespalt*, p. 16). 'Daar in het geval van Van Eeden de autobiografie vaak de kant opgaat van gestileerde introspectie en zelfverdediging heb ik er betrekkelijk spaarzaam van gebruik gemaakt.' Ook waar het Van Eedens droomaantekeningen betreft, is de biograaf buitengewoon terughoudend. Het is immers ál te gemakkelijk in het nachtlevens van de schrijver 'bewijzen' te vinden voor stellingen die op een andere manier niet te staven zijn. Aan droomduiding, hoe verleidelijk ook, waagt Fontijn zich niet.

Zelfs de dagboeken worden door de biograaf met argwaan bekeken. Niet alleen omdat Van Eeden tijdens het schrijven wist - of in ieder geval hoopte - dat deze ooit gepubliceerd zouden worden, maar ook omdat Van Eeden berucht was om zijn neiging - Fontijn drukt zich vriendelijk uit - 'zichzelf op bepaalde momenten fraaier voor te doen dan hij in werkelijkheid is' (*Tweespalt*, p. 17).

Wat de biograaf rest na deze kritische beschouwing van het bronnenmateriaal is, naast een overstelpende hoeveelheid feiten, een zee vol drijfzand. Voorzichtig bouwt Fontijn daarop zijn argumentatie. Overtuigend laat hij in *Tweespalt* zien dat Frederik van Eeden steeds heen en weer geslingerd werd tussen elkaar uitsluitende gevoelens. De schrijver was méér dan overtuigd van zijn eigen kwaliteiten (zo voerde hij in de jaren twintig ongegeneerd campagne voor de toekenning van de Nobelprijs aan hemzelf), maar liet zich tegelijkertijd verpletteren door slechte kritieken. Hij wentelde zich in weelde, roem en aandacht, maar streefde in zijn kolonie Walden naar nederigheid en soberheid. *Tweespalt* is dan ook het verhaal van Dr. Jekyll en Mr. Hyde (niet voor niets koos Fontijn een citaat uit dit werk van Stevenson als motto), zonder overigens dat de biograaf Jekyll of Hyde veroordeelt. Hoogstens is er sprake van verwondering, lichte irritatie soms, om Van Eedens dubbelhartigheid.

In *Trots verbrijzeld* maakt die irritatie plaats voor milde ironie en mededogen. Om de waarde die Van Eeden hechtte aan zijn spiritistische 'ontmoetingen' met overleden vakbroeders, om zijn imitatie van Jezus Christus, om zijn drang om de wereld van een morele ondergang te redden, om zijn tanende inspiratie, om de depressies die hem teisterden, om de geestelijke aftakeling in de laatste jaren van zijn leven. 'Al mooie dingen verminderen / En verlaten mij nu -', dichtte Van Eeden in *Ellen, een lied van de smart*. 'Mijn lieve zinnekinderen / Haten mij nu-'. De tragiek van een gemankeerd genie: het lot had hem niet harder kunnen treffen. 'De trots was verbrijzeld', zo besluit Fontijn zijn biografie (*Trots verbrijzeld*, p. 576).

Verbrijzelde trots en tweespalt - het zijn rode draden die Fontijn kunstig door zijn tekst geweven heeft. Ze helpen hem om greep te krijgen op de raadselachtige, narcistische faun die Van Eeden is. Ze bieden hem de kans enige coherentie aan te brengen in een verleden dat, zoals de biograaf beter weet dan wie ook, in feite weinig coherentie kent. Is dat verkeerd, onhoudbaar, onwetenschappelijk wellicht? Mijns inziens niet. Fontijn toont aan dat hij deze rode draden

wel móest gebruiken, dat het niet evengoed twee andere hadden kunnen zijn: de polen in Van Eedens karakter die hem tot hoogmoed en masochisme dwongen, liggen verankerd in de cultuur van rond de eeuwwisseling, waarvan de mens, de schrijver en de wereldhervormer producten zijn.

Om dát te laten zien, om zijn visie op Frederik van Eeden te beargumenteren, heeft Fontijn veel, heel veel pagina's nodig. Pagina's waarin hij een wonderlijke maar onaardige kerel neerzet, wiens grootste talent het volgens zijn biograaf niet was om te schrijven, maar om van zijn leven een kunstwerk te maken. En daarin schuilt het enige dat we Jan Fontijn kunnen verwijten: wie het redt om al die pagina's uit te lezen - hoeveel Van Eeden kan een lezer verwerken, zelfs als die hem in meeslepende stijl wordt voorgeschoteld? - vergaat de lust om *De kleine Johannes*, *Van de koele meren des doods*, *De nachtbruid* en *Pauls ontwaken* zelf ooit nog uit de kast te halen.

Gered uit de klauwen van vergetelheid, maar tegelijk voor eens en voor altijd bijgezet in de urnenmuur van de literatuur.

Annette Portegies

JAN FONTIJN, *Tweespalt. Het leven van Frederik van Eeden tot 1901*, Querido, Amsterdam, 1990, 600 p.

JAN FONTIJN, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901*, Querido, Amsterdam, 1996, 670 p.

Beeldende kunst

De leider en de dissidenten:

De vervoljaren van De Stijl, 1922-1932

In 1982 verscheen een degelijke studie, *De beginjaren van De Stijl, 1917-1922*; hierin nam Carel Blotkamp (hoogleraar aan de Vrije Universiteit in Amsterdam) de spil van de beweging en het tijdschrift: Theo van Doesburg voor zijn rekening en zeven van zijn studenten de overige medewerkers van *De Stijl*. Een van hen, Nicolette Gast, die een hoofdstuk over Georges Vantongerloo schreef, verwees enkele malen naar de schenking Van Moorsel. Deze werd in eerste instantie door de weduwe Nellie van Doesburg-van Moorsel in 1975 gelegateerd aan de kunsthistorica Wies Leering-van Moorsel. Het rijke archief van de internationaal zeer actieve stijlredacteur droeg Wies van Moorsel vervolgens in 1981 over aan de Nederlandse Staat. Voor die schenking waren jaren van onderhandelen nodig geweest; bij de overdracht liet de kunsthistorica merken dat de Staat haar eerder had behandeld als iemand die een gunst vroeg dan als iemand die een gunst verleende. Het is dit archief met zijn vele nog niet eerder gepubliceerde stukken, dat een belangrijke documentaire basis geeft aan *De vervoljaren van De Stijl, 1922-1932*⁽¹⁾, opnieuw onder redactie van Carel Blotkamp.

Vier van de tien auteurs werkten al mee aan *De beginjaren van De Stijl*. Nieuw zijn Ed Taverne en Dolf Broekhuizen, die schrijven over de 'dissidente architecten J.J.P. Oud, Jan Wils en Robert van 't Hoff', Manfred Bock, die aandacht geeft aan architect Cornelis van Eesteren en Evert van Straaten, auteur van *Theo van Doesburg, schilder en architect*, (Den Haag, 1988), die zich verdiept in Theo van Doesburg en in Cesar Domela. Marijke Kuper boog zich in beide edities over architect Gerrit Rietveld, zoals Els Hoek dat over Mondriaan deed. Sjarel Ex onderzoekt de invloed van De Stijl in oostelijke richting, terwijl Nicolette Gast dat voor het zuiden doet. Carel Blotkamp en Cees Hilhorst ten slotte wijden zich aan de 'dissidente kunstenaars Bart van der Leek, Vilmos Huszár, Georges Vantongerloo'.

Theo van Doesburg was publicist, theoreticus, (binnenhuis-)architect, schilder, glazenier, dichter en onvermoeibaar organisator. Niet gekweld door gebrek aan zelfvertrouwen was hij bereid met ieder die hij zag als een tegenstander van zijn tijdschrift, zijn theorieën of zijn streven de degens te kruisen. En dat gebeurde doorgaans niet elegant. Door Walter Gropius, directeur van het Bauhaus in Weimar, waarin Van Doesburg van maart 1921 tot de herfst van 1922 had getracht te penetreren en waaraan hij een aanstelling ambieerde, werd hij in