

Zee, berg, rivier : het leven van H. Marsman / Jaap Goedegebuure. – Amsterdam [etc.] : De Arbeiderspers, cop. 1999. – 434 p., [32] p. pl. : foto's. ; 21 cm. – (Open domein ; nr. 35)
ISBN 90-295-2159-7 geb. Prijs: € 31,75

In 1998 verscheen er van de hand van Jaap Goedegebuure een artikel in *Nederlandse Letterkunde* waarin hij de stand van zaken van de Nederlandse schrijversbiografie opneemt. Jarenlang had het liedje van verlangen naar een biografieëncultuur geklonken, maar sinds enige tijd is die er, zo constateert Goedegebuure terecht. Vooral de letterkunde zou geprofiteerd hebben van een hausse, nadat er zolang bijna geen aandacht voor de biografie was. Goedegebuure wijt de leegte aan de opkomst en bloei van de ergocentrische literatuurbeschouwing in de jaren zestig en daarna. Nu de eenzijdige benadering van de literatuur zonder context volstrekt passé is, is de levensbeschrijving weer een wetenschappelijk genre geworden. Maar hij vindt de kwaliteit van de biografieën niet onbetwistbaar. 'Aan een geprononceerde visie op hun held of heldin ontbreekt het biografen maar al te vaak'.¹ Hij maakt vervolgens onderscheid tussen twee groepen: de biograaf die geen keuzes kan maken uit het vele materiaal en elk gegeven belangrijk vindt, en de biograaf die een profiel ontwerpt waarnaar het onderwerp gemodelleerd wordt. De biografieën van de laatste categorie, zeker interessanter dan die van de eerste, lijden aan het feit dat de biografie altijd een hybride moet zijn. De narratieve structuur die eigen is aan een goed verhaal dwingt tot vereenvoudigingen die geen recht doen aan de complexiteit van een leven. Enigszins denigrerend schrijft Goedegebuure vervolgens over de psychologie die een soort verbandtrommel voor biografen is. Vrijwel elke biograaf schijnt een ehbo-cursus bij Freud gevolgd te hebben. Daardoor blijft er nog altijd een grote kloof tussen de literatuurwetenschap en de literaire biografie. De schrijversbiografie lijkt nog teveel op de roman, is de conclusie.

Goedegebuures artikel kan natuurlijk niet los gezien worden van de biografie waaraan hij werkte toen hij dit schreef, namelijk die van Hendrik (Hennie) Marsman, die leefde van 1899 tot 1940. Het is dus verleidelijk om hemzelf te plaatsen in bovenstaand resumé en te beoordelen of hij de minpunten van andere biografen weet te omzeilen. Hij heeft een paar voor- sprongen op biografen als die van Heijermans, van Henriëtte Roland Holst, Van Eeden of Gorter: zijn persoon leefde kort – maar lang genoeg om zich te kunnen ontwikkelen, stierf een interessante dood, en leefde in een van de enerverendste tijdperken van de laatste eeuwen.

Belangrijkste uitgangspunt van Goedegebuure is dat leven en werk bij Hennie Marsman met elkaar verbonden zijn als communicerende vaten, een metafoor die hij zowel in zijn biografie als in het genoemde artikel gebruikt. Zo las hij zelf ook literatuur, zo schreef hij zelf. In veel van zijn werken komen verholde figureringen van hemzelf en zijn vrienden voor in hun verschillende verhoudingen. Natuurlijk retoucheerde hij de werkelijkheid, maar juist in de retouches laat de ware aard zich zien, meent Goedegebuure. Belangrijk is vooral het proza: *De dood van Angèle Degroux* en het *Zelfportret van J.F.*, opgenomen in het verzamelde werk, maar ook de poëzie wordt door Goedegebuure ingeschakeld om de stemmingen van Marsman te duiden.

Marsman had een imago van zichzelf opgebouwd dat mede onderhouden werd door zijn vrienden, maar waar bepaald op af te dingen valt. Hij presenteerde zichzelf graag als de vitalist, de krachtige, onstuimige artiest. Maar Marsman had ook last van depressies en vermoeidheden, in toenemende mate gedurende zijn korte leven. De schilder Van Uytvanck schijnt hem in zo'n ontredderde toestand geportretteerd te hebben. Jammer genoeg staat dat portret niet in het toch al spaarzaam geïllustreerde boek. Marsmans vrienden hadden er moeite mee om deze indolente kant van hem te accepteren. Daar hoort Goedegebuure niet bij: hij legt sterk de nadruk op de problematische kanten van Marsman. Al in zijn beginperiode wil hij zowel omgang hebben met onvervalste modernisten als Theo van Doesburgh als met de oude Tachtiger Albert Verwey, zowel in het persoonlijke als in het poëtische.

Wie van Marsman wil blijven houden, doet er goed aan om de biografie pas te lezen als het beeld van de vuren god zich onwrikbaar in zijn gedachten gevestigd heeft, want er blijft weinig sympathieks over van de dichter van *Vlam*. In de visie van Goedegebuure is Marsman een aartsaartzelaar, een escapist die zich terugtrok als de dingen problematisch werden, iemand die niet ferm zijn eigen lijn durfde uit te zetten. Bovendien schetst Goedegebuure hem in zijn seksuele leven als een hijgerige jager op combinaties van moeders en geile minnaressen. De

vrouw met wie hij uiteindelijk trouwt vertegenwoordigt zo'n combinatie, al is de minnareskant van Rien niet af te lezen van de strenge en volstrekt onerotische foto's die er van haar afgebeeld staan.

Om Goedegebuure met zijn eigen maatstaven te beoordelen: een visie op Marsman heeft hij zeker, maar het is even slikken voor bewonderaars om de vele onverdraaglijke kanten van de dichter zo uitgeschreven te zien. Rusteloos zwierf hij van adres naar adres, hij studeerde jarenlang maar van werken kwam het nauwelijks, hij leefde op kosten van anderen en vond het meer dan normaal dat de gemeenschap een dichter vrijstelde van allerlei beslommeringen, als die er toch nog waren liet hij die zijn vrouw oplossen, hij wilde geen kinderen omdat hem dat van zijn taak in het leven af zou houden en besloot daarom ten minste één zwangerschap te laten aborteren (een volgende eindigde met een miskraam). Kortom, een man van wie men nauwelijks begrijpt dat aantrekkelijke vrouwen als Charley Toorop en Elisabeth de Roos, of de intrigerende Poolse Slawa Wyna, er een verhouding mee aangingen. Zijn verhouding met Elisabeth de Roos verwerkte Marsman in *De dood van Angèle Degroux*, en deze roman werd geredigeerd door Eddy du Perron, de nieuwe minnaar van Elisabeth, zonder dat deze van het sleutelromankarakter afwist.

Voor de titel van de biografie, *Zee, berg, rivier* geeft Goedegebuure een nogal gewrongen verklaring. Weliswaar is het onmiskenbaar dat die drie oerelementen veel voorkomen in Marsmans poëzie, evenals in die van vele anderen, maar hij wil de trits gebruiken om Marsmans tegenstrijdigheid weer te geven: 'Rivieren gaan van het gebergte naar de zee, maar hij wilde met alle geweld de andere richting uit' (12). De zee staat voor het overzeese paradijs waar hij naar verlangde, maar dat hem ook angst inboezemde, omdat hij in het streven daarnaar de dood, het avontuur en de vrouw tegenkwam. In het werk zocht hij naar houvast: naar de rots van het gebergte, naar het geloof. Toen hij ontdekt had dat deze rots ook geen houvast bood, paste hij zich aan aan de natuurlijke gang van zaken, de rivier.

In de perioden van Marsmans dichterschap staat een van deze beelden meestal centraal. Tussen 1919-1925 domineert de zee. De zee verbeeldt dan de tegenstrijdige seksualiteit die een voorspel van de dood is voor Marsman. De mythische Vliegende Hollander is hiervan de belichaming. Na 1925 staan de bergen, of althans de hoogte, centraal. Na 1936 krijgt de rivier en het laagland een plaats. Heel dit gegoochel met natuursymbolen doet geforceerd aan. Er is geen synthese in het leven van Marsman gekomen, al suggereert de biograaf dit nog zo. Hier heeft Goedegebuure teveel het narratieve dat een biografie ook moet hebben, willen aanhouden. Hij dringt als het ware een weinig prominente verhaallijn aan de biografie op. Het geheel is misschien ook daardoor niet overal even evenwichtig. In de eerste hoofdstukken komt het verhaal niet overtuigend op gang. Daarbij lijdt Goedegebuure evenzeer aan de invloed van 'papa Freud' als hij andere biografen verwijt in zijn *Nederlandse Letterkunde*-artikel. Vooral in de eerste helft van de biografie is het begrippenarsenaal ontleend aan de psychiatrie: Marsman doet aan sublimatie, hij lijdt aan een minderwaardigheidscomplex, hij heeft een complexe maagd/hoer-fascinatie en laboreert aan een extreme sexualiteit die gekoppeld is aan zuiverheidswensen, hij lijdt aan schrijfangst omdat hij het schrijven verbindt met aan fysieke angst voor de dood, hij verwerkt zijn dubbelgangerscomplex als dialoog tussen verschillende ikken in zijn werk, en zijn eigen onzekerheden projecteert hij in gefingeerde personages. Ik zou ook niet zo goed weten hoe het anders moest, maar het lijkt hier wel een hele winkel, in plaats van een zorgvuldig gekozen embleem.

Te verstrooid zijn ook de stukken over Marsmans verhouding tot het katholicisme. Juist deze touwtrekkerij tussen kampen, waarbij Marsman een soort leeg sjabloon werd dat door iedereen naar eigen wens kon worden ingevuld, zou zich geleend hebben voor wat meer narratie. Het wordt allemaal wel gezegd, hoe graag de Engelmans, Van Duinkerken, en minder onbetwiste, half-fascistische schrijvers, Marsman gebruikten om zich te profileren, en ook hoe anderzijds Du Perron alleen maar contact wilde als Marsman zijn roomse dweperijen liet vallen, maar de hele kwestie zou gewonnen hebben bij een thematische structuur.

Het mooiste hoofdstuk is het laatste, en dat is het meest narratieve. Vooral het gedeelte over zijn zwerftocht door Europa vlak voor het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog is aangrijpend. In een soort roes schreef hij zijn dichterlijk zelfonderzoek *Tempel en kruis*, half of helemaal vermoedend dat dit af moest. Wat een waanzinnige wereld moet dat geweest zijn,

toen over heel Europa mensen die aan het reizen waren in het nauw kwamen, joden, kunstenaars, handelsreizigers, journalisten, van alles door elkaar. Ze konden niet aan de juiste papieren komen, er was geen of nauwelijks contact met het vaderland, onduidelijk was op wie men kon vertrouwen. Uiterst schrijnend is het verhaal over de boeking op het schip de *Berenice*. Rien wist voor Henny en haarzelf als laatste passagiers een overtocht te boeken om uit Frankrijk weg te komen, met het doel om in Portugal te gaan leven. Zijn oude vriend Henri Wiessing had geen plaats gekregen omdat Rien, die was gaan boeken, geen paspoort van hem bij zich had. Twee dagen na de afvaart ontplofte de *Berenice*, naar lang gedacht werd door een Duitse torpedo, maar er moet een andere oorzaak geweest zijn die nog steeds niet opgehelderd is. Rien Marsman was de enige van de passagiers die de aanslag overleefde. Een kist met onvoltooide manuscripten moet nog op de zeebodem liggen. Wie zou hier nog de wens willen uitspreken dat een schrijversbiografie *minder* op een roman zou moeten lijken?

Marita Mathijssen

NOOT

¹ Jaap Goedegebuure: 'Stand van zaken: kinderziekten of atavismen? De renaissance van de Nederlandse schrijversbiografie'. In: *Nederlandse letterkunde* 3 (1998), p. 75-83; het citaat op p. 76.

'Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart': een biografie van Paul Rodenko (1920-1976) / Koen Hilberdink. - Amsterdam : Meulenhoff, cop. 2000. - 438 p. : ill. ; 22 cm. - Ook verschenen als proefschrift Maastricht.
ISBN 90-290-6843-4 Prijs: € 25,-

Paul Rodenko werd geboren in Den Haag, in de Schilderswijk, op 26 november 1920, als eerste kind en enige zoon van de negentienjarige Jeanne Sheriff, gehuwd met de statenloze, uit de Oekraïne afkomstige Iwan Rodenko, 31 jaar. Paul Rodenko overleed in Zutphen, in de nacht van 8 op 9 juni 1976. Zijn leven is vooral in het begin een aaneenschakeling van verhuizingen geweest, binnen Den Haag, in Nederland, in Europa: hij woonde kortere of langere tijd in Riga, Berlijn, Leiden, Utrecht, Parijs, Warnsveld, Zutphen. De internationale herkomst van zijn familie, vooral die van zijn vader, cultiveerde hij tot een persoonlijke mythe: ik ben een vreemdeling, een buitenstaander, ook in de Nederlandse literatuur. Dit blijkt bij voorbeeld uit zijn keuze voor de studie van slavische talen in Leiden. Het blijkt ook uit zijn zeker voor die tijd opmerkelijke voorkeur voor de psycho-analytische benadering in de literaire kritiek: zijn daaruit voortgekomen inbreng in de Achterberg-studie is misschien wel zijn belangrijkste literair-kritische prestatie.

Is het thema van 'de vreemdeling' de eerste rode draad die zichtbaar wordt in de biografie, de vlucht in de fantasie is de tweede, waarmee dan bedoeld is zowel zijn dichtwerk als zijn ontombare plannenmakerij. Doordat de besprekingen en interpretaties van zijn creatieve werk geheel ondergeschikt zijn gebleven aan het doel: de biografie, zijn de verwijzingen naar en voorbeelden van zijn creatieve uitwerkingen maar magertjes. Zo dwingend als Hilberdinks verklaringen zijn voor de levensloop – ze berusten op de bijzondere relatie van Paul Rodenko tot zijn vader – zo vrijblijvend zijn vaak de interpretatieve en literairhistorische toelichtingen bij zijn gedichten.

Hoofdstuk 1 (p. 17-46) heeft als titel 'Pawel Iwanowitj' ofwel: Paul, de zoon van Iwan. Kees Fens was in zijn bespreking zo onder de indruk van dit eerste hoofdstuk dat hij het door Hilberdink geschetste beeld van vader Iwan omschreef als 'een combinatie van Boorman van Elsschot en Dreverhaven van Bordewijk' (*de Volkskrant*, 17.11.2000). De uitgebreide speurtocht naar de herkomst en aard van Rodenko's immer mystificerende vader heeft inderdaad een boeiende reconstructie van hun relatie opgeleverd.

Al heel jong leerde Paul Rodenko Duits, op een lagere school in Riga; als vijftien- en zestienjarige bracht hij bezoeken aan de dichter Willem de Mérode in Eerbeek; hij publiceerde gedichten in de schoolkrant van het gymnasium in Den Haag. Maar dan maakt Hilberdink ineens een sprong in de tijd naar het tijdschrift *Criterium* in 1947, waaruit hij Rodenko's gedicht 'Vreemdeling' citeert (p. 45). Het blijkt een wat geforceerde poging ter afsluiting van