

UNIVERSITY OF TORONTO



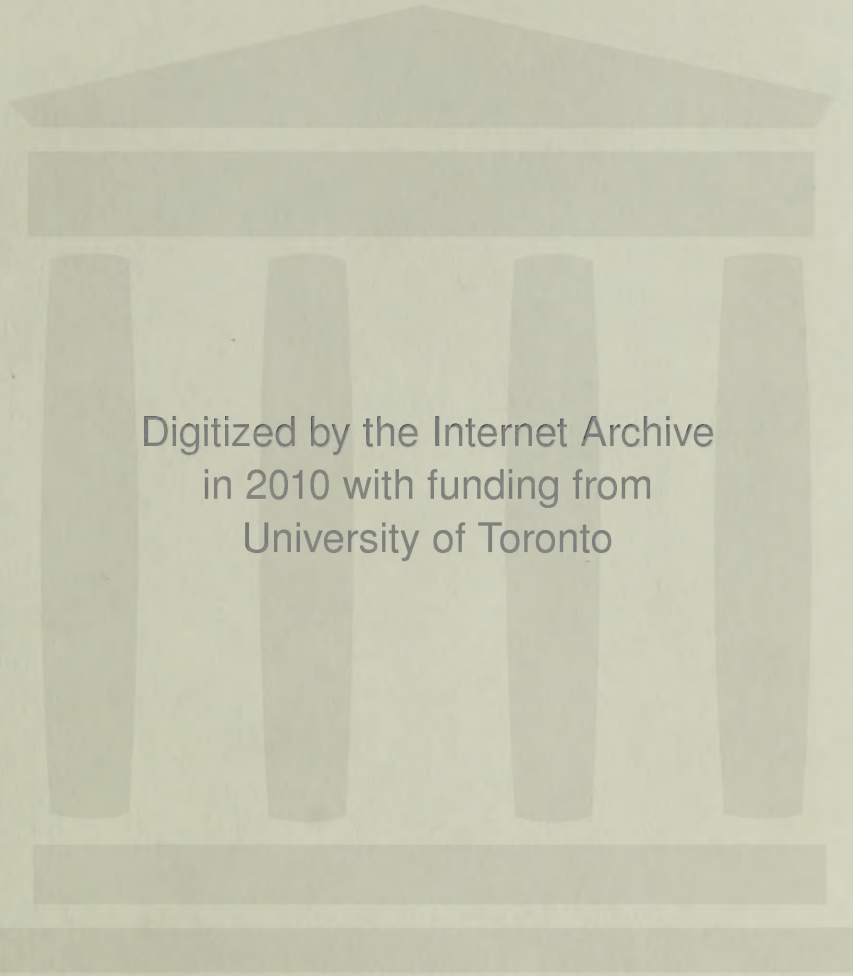
3 1761 00300834 9

Coster, Dirk  
Dostojevski

PG  
3328  
Z6C67  
1920  
c.1  
ROBA



*Presented to the*  
**LIBRARY of the**  
**UNIVERSITY OF TORONTO**  
*by*  
Professor Hans de Groot



Digitized by the Internet Archive  
in 2010 with funding from  
University of Toronto



# DOSTOJEVSKI

EEN ESSAY

DIRK COSTER



DOSTOJEVSKI.



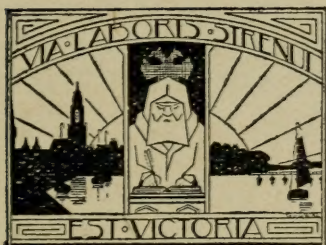


# DOSTOJEVSKI

EEN ESSAY

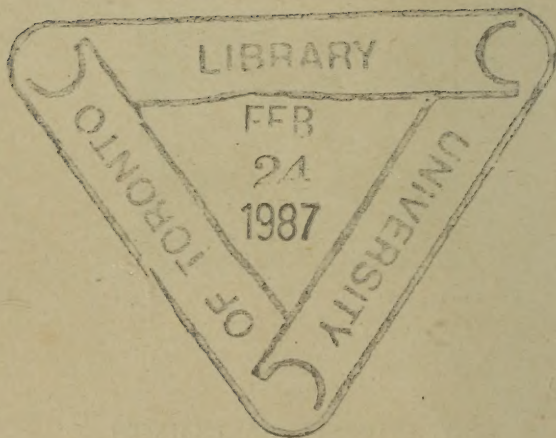
DOOR

DIRK COSTER



N.V. UITGEVERS-MAATSCHAPPIJ  
VAN LOGHUM SLATERUS & VISSER  
ARNHEM

MDCCCXX



Eenige aandrang van buitenaf, en dan vooral ook het groote verlangen om van Dostojevski te getuigen, zij 't voorloopig met deze weinige woorden, deden mij besluiten, deze onlangs in «de Gids» verschenen essay afzonderlijk uit te geven.

Bij deze afzonderlijke uitgave echter deed al dadelijk een groot bezwaar zich voor. Deze essay is oorspronkelijk bedoeld geweest als niets meer dan een korte bespreking van een onlangs verschenen boek over Dostojevski, — <sup>1)</sup> en zoo deze recensie bij het neerschrijven onwillekeurig uitgroeide tot iets meer, zoo ik mij niet weerhouden kon, enkele langgedragen meeningen uit te spreken omtrent het wezen en de beteekenis van Dostojevski, —

---

<sup>1)</sup> Dostojevsky par Serge Persky, Payot et Cie. Paris 1918.

zoo toch verraadt zich de oorspronkelijke opzet van dit opstel nog bijna op iedere bladzijde. — Reeds na het verschijnen in «de Gids» werd mij gevraagd en verweten, waarom ik deze principiëlebedoelde uiteenzetting verbonden had met de ontleding van een «klaarblijkelijk zoo onbeduidend» boek!

Het ware niet zoo moeilijk geweest, thans voor de heruitgave, — dit essay tot een meer algemeenen vorm om te werken. Ik deed dit ten slotte niet! En wel om deze reden: ook de heer Persky heeft, in het verband dezer uiteenzetting, zijn principiële waarde. Want de heer Persky is symbolisch. Het verschijnsel dat hier toevalligerwijze Persky heet, is algemeen geldend en overal aanwezig, — in grover of geraffineerder vormen. Het is de Persky buiten ons en vooral niet minder de Persky in ons eigen binnenste, die het begrijpen en doordringen van Dostojevski veer-

tig jaar lang in den weg heeft gestaan. Het is de Westersche geest, de geest van intellect en bezonnenheid, de geest die zich niet meer verwonderen wilde, — het is deze geest die Dostojevski's gloeiende boodschap nimmer heeft willen hooren en belet heeft dat zij doorklonk tot in de meer levende harten, die ervoor bereid geweest zouden zijn. Wij spreken hier niet van den Westerschen geest in zijn grootste, meest tragische spanning. Dit zeker niet! Integendeel: de grootste kunstenaars der negentiende eeuw, hebben altijd reeds naar Dostojevski heengewezen. In hen juist deed deze eeuw een geweldige poging, om zich zelf te overschrijden. Zóó Stendhal, zóó Nietzsche, zóó Flaubert. De uiterste conclusie van hun levenswerk, het laatste woord van hun worstelend leven, voorzeide hem en maakte zijn komst tot een wetmatige noodwendigheid. Stendhal's Julien, die aan het einde

van zijn bitteren levensstrijd, zijn strakke machtsbegeerte verloochent terwille van «één uur van eenvoudige liefde», — Nietzsche die de aanschuivende verenging van het leven in blinde wanhoop van zich af tracht te slaan, en koortsig begint te droomen van den oppermensch, «die over het leven aan zal glijden als een donderwolk» — bloeddruipend leven desnoods zoo het nog slechts leven is! — Flaubert boven allen, die nadat hij alles in zich zelf verloochend had, in zijn onbevredigden ouderdom gedreven wordt, zich zelf een lichte verzouwendende mogelijkheid op te roepen in de figuur van zijn Félicité, de ziel die niet meer denkt en eischt doch liefde geeft, — het zijn even zoo vele groote momenten, die hem voorzeggen, en die in hem alleen nog hun vervulling konden vinden. Flaubert vóór allen. Hij is de Johannes de Dooper, die den verlosser van de Westersche litteratuur

vooruitzegt, in een bitterheid en een treurnis zóó zwaar, dat zij ieder oogenblik in den diepsten deemoedscheen te kunnen breken. En had Flaubert den levenstijd gehad, om zich zijn smartelijke waarde bewust te worden, van te zijn de grootste schrijver van de negentiende eeuw, in wien het fatum van die eeuw het meest tot s c h o o n h e i d is geworden, — zoo had hij ter zelfder tijd het groote oude woord herzeggen kunnen: «Hij moet wassen en ik moet minder worden». En in «Un coeur simple» heeft hij dit woord reeds heimelijk en halfbewust gesproken.

Zij zijn het niet, de groote dragers van de 19e eeuw, die Dostojevski hebben terug gehouden als schrijver onder de schrijvers, als verdienstelijke onder de verdienstelijken. Zij hadden hem beter dan iemand begrepen, wanneer zij hem hadden gekend. Maar de heroën der 19e eeuw zijn gegaan, en hun

groote smart verdoftte tot verveling en dilettantisme. Het zijn de Persky's! Het zijn degenen die aan geen boodschappen gelooven, die zich hardnekkig tegen boodschappen verweren, omdat een nieuwe boodschap de lompden der gewichtigheid hun afscheurt en hen arm doet worden en nutteloos in het oog der menschen. Zij hebben daarom Dostojevski nog niet driftig afgewezen, vol hoon en afschuw voor wat hen zoo direct bedreigde en verloochende. Het ware natuurlijker geweest. Maar wat zou er van de objectiviteit der 19e eeuw geworden zijn, wanneer zij dat hadden gedaan? Integendeel: zij hebben de boodschap van Dostojevski opgevangen, en haar vervolgens niet au sérieux genomen. Of liever: zij namen haar wel au sérieux, zij namen haar wetenschappelijk en critisch au sérieux. Deze brandende roep van een verontrust wereldgeweten, zij hebben haar behendig verklaard



en door hun verklaring ontkracht. Zij hebben de aanleidende oorzaken onderzocht, waaruit zulk een verrassende roep kon gestegen zijn. En zij hebben gevonden: een groote litteraire begaafdheid, die dan vervolgens door de economische achterlijkheid van Rusland en door een ernstig zenuwlijden werd verwrongen en «betreurenswaardig» verwilderd. Onder de messen dier ontleding scheen deze roep uiteen te vallen in pathologie en litteratuur. Pathologie voor de psychologen, litteratuur voor de aestheten! Een ieder kreeg zijn deel, om er zijn krachtelooze nieuwsgierigheid aan te bevredigen. Het intellectueele Europa, dat wederom de duizendvoudige projectie is van den intellectueelen Europeeschen mensch, heeft met Dostojevski het spel gespeeld, waarvan de regelen haar zoo diep vertrouwd waren: — het heeft door dialectiek de werking van zijn eigen machtig=waarschu=

wend geweten ontkracht en teruggedrongen. De stem zelf was niet te smoren, maar zij kon nog altijd verkeerd verklaard worden.

De stem zelf was niet te smoren, de geestelijke nood van Europa was niet te bedwingen, en steeg tot het tragische toppunt; nieuwe geslachten rezen op, leedden vóór den oorlog in de leegte, bloedden in den oorlog voor een schuld die niet de hunne was. En rond hetzelfde oogenblik dat dit gebeurde, gebeurde nog iets anders: toen drong ook Dostojevski's boodschap met nieuw geweld de zielen in, en ditmaal zou alle intellectuaistische zelfverweer er reddeloos voor bezwijken. De stem zelve was onversmoord gebleven, — en nu plotseling werd het gansche Europeesche bewustzijn er door overweldigd. Wie kan dit wonder verklaren? Wie kan verklaren waarom het nu gebeuren moest en niet eer-

der? Waarom moesten terzelfdertijd uit alle landen van Europa menschen komen getuigen van een nieuwe Dostojevski die hen met eindelooze verwondering vervulde, wiens woord de opspringende vlam was, die onvermoede diepten van hun eigen ziel aan henzelf onthulde? Een niet meer pathologische Dostojevski, — maar een Dostojevski wiens grilligheid berustte op een nieuwe stelling der eeuwige zielsproblemen, een niet meer speciaal-Russische Dostojevski, maar een Dostojevski die scherper dan zijzelven, zijzelven Europeeërs, den Europeeschen geestesstrijd doorstreed, en voor allen overwon. Het is inderdaad door niets te verklaren, dan door een geheimzinnige rijping van den collectieven geest, die door geen bewustzijn meer te controleeren is in zijnen groei, — een andersworden waarvoor het eenmaal onbegrijpelijke levensvisioen van Dostojevski eindelijk op ging stralen

in den gloed van een oneindige vanzelfsprekendheid.

Een schrijver die beter begrepen wordt, — zelfs al is het misschien de allergrootste ooit door de aarde gedragen — het schijnt tegenover de rauwe feiten der laatste jaren, een bijna àl te gering levensfeit. Dit zou zoo zijn, wanneer dit kleine feit niet meer beteekende, wanneer het geen oneindig-grootere mogelijkheden verraadde! Want Dostojevski: dat is een andere wereld dan de wereld waarin wij opgroeiden, een andere wijze om te leven, te lijden en te hopen, een andere verhouding van levenswaarden, — een verhouding zoo nieuw en onverwacht, dat zij de vorige geslachten nog slechts als een koorts-visioen kon ontroeren. En dat nu plotseling dit vreemde visioen voor onze oogen eenvoudig wordt, zoo eenvoudig als hadden wij het altijd gekend, als hadden wij het altijd reeds verwacht, — dat kan niet anders be-

teekenen, dan dat deze andere levenswijze zich reeds in de diepten aan het voorbereiden is. Het beteekent de onweerhoudbare innerlijke nadering van een nieuwe cultuur.

Naast de onmisbare herinnering aan de Persky's, — onmisbaar omdat ook in de meesten onzer, de Persky overwonnen worden moest, alvorens de waarachtige Dostojevski tot ons diepste geweten spreken kon — naast deze negatieve herinnering is de positieve bedoeling van deze essay, om ook voor Holland te getuigen wat deze Dostojevski voor de moderne ziel beteekent, en langs welke wegen wij willen pogen, tot in het heilig hart te treden van zijn kunst. Het moge voorloopig geschied zijn in een kort opstel: maar het moest toch eenmaal geschieden en mocht niet meer worden uitgesteld.

Mei 1920.

DIRK COSTER.

## I.

De heer Serge Persky heeft blijkens de lange lijst zijner werken, zich in Frankrijk reeds druk met de literatuur van zijn vaderland bezig gehouden. Hij is, zoo wij ons wel herinneren, de eerste vertaler van Maxim Gorki geweest in Frankrijk, in den tijd toen de modieuse reputatie van dezen zuiveren maar kleineren Rus het werk der eerste grootheden van Rusland uit de publieke belangstelling te verdringen dreigde. Sindsdien heeft hij klaarblijkelijk geen oogenblik stil gezeten. Niet minder dan vijf-en-twintig deelen vertaling staan er op zijn naam; één zijner eigen werken, over de Russische literatuur, vond een goedgunstige bekroning door de Fransche Academie. Hij heeft zich dus klaarblijkelijk opgewerkt tot één der officieele «bemiddelaars» tusschen den Westerschen en den Russischen geest.

Edoch: zich op te werken tot een specialiteit in de literatuur van zijn vaderland, in een vreemd land waar strenge vergelijking uitgesloten is, schijnt of blijkt niet zeer moeilijk. Kropotkin heeft met zijn voorlezingen in Amerika, er een treurig voorbeeld van gegeven. <sup>1)</sup> De vraag blijft altijd open, of zulk een specialiteit werkelijk de speciale doordringingsgave heeft; werkelijk beter en dieper dan anderen, in zijn land en daarbuiten, het wezen dier nationale litteratuur begrijpt. De heer Persky heeft thans een antwoord op die vraag gegeven, dat ons in staat stelt dit eenigermate te beoordeelen. Voor een ieder, die zich daadwerkelijk met literatuur bemoeit, is het boek of de essay over Dostojevski het proefstuk, de definitieve toets

---

<sup>1)</sup> Uitgegeven in het bekende boek «Idealen en werkelijkheid in de Russische litteratuur», te kwader ure ook in het Hollandsch vertaald.

waaraan hij zich te onderwerpen heeft, en te wagen. Thans waagde ook de heer Persky het. En de heer Persky toont met dit proefstuk helaas, dat men do zijnen deelen Russische werken vertalen kan, bekroond kan worden door Academiën, en toch tot de grondproblemen der Russische literatuur in een zeer vluchtige verhouding kan staan. Dit proefstuk is den heer Persky vrijwel noodlottig geworden.

Wij zijn zoo zeer gewoon, ons te begeesteren met «de diepte van den Russischen mensch», zoo zeer zijn de «eindelooze mogelijkheden van de Russische ziel» een internationale spreekwijze geworden, dat wij diepte en schemerende beloften verwachten bij iederen naam, die een Slavisch spellingkarakter toont. Ondertusschen zijn het sommige Russen zelf, die ons waarschuwen, niet te veel en te consequent te idealiseeren. «Niet het Rusland van Dostojevski en Tolstoy», zegt



Mereschkowski in zijn «Anmarsch des Pöbels» is «het werkelijke Rusland; wat zij openbaren, is de droom van een Rusland dat wellicht eensmaal komen kan; het hedenendaagsche Rusland echter, het is veeleer het Rusland van een Tchekov en een Gorki.» En dit Rusland inderdaad: het is veel gewoner, het nadert dichter aan den Europeeschen geest en maat. Het machtige dorsten naar rechtvaardigheid van den ouden Tolstoy, de extase van Dostojevski, zij spreken ook door dezen zich wel uit, maar in onvergelykelijk zwakker mate, meer als de zwakke voorvormen van wat in deze allergrootsten eerst tot een geweldige explosie stijgt. En juist door deze verzwakking verdwijnt het innerlijk verschil met het westen. Metaphysisch heimwee, vrome levensvreugde, kinderlijk onstuimige liefdesdrang zijn ook in het Westersche menschenleven wel aanwezig; zonder deze zou het geestelijk leven eenvoudig onmogelijk

zijn. De kinderlijk goede mensch, de zondaar of dronkaard die in zijn verworpenheid machteloze droomen droomt van al-verzoening en vergeving: deze typen behoeft men zoover niet te zoeken; men vindt ze in ons midden evenzeer. Zij zijn zelfs schooner beschreven in de beste Westersche verhalen, dan de zuivere maar middelsoortig realistische Tchekov wellicht ooit vermocht.

Mochten wij de naïveteit hebben, nog te blijven gelooven, dat in Rusland de gewone en vlakke menschelijkheid, de diepteloze verstandelijke middelmatigheid niet even rijk vertegenwoordigd zou zijn als overal elders, dan is er dit speciaal Russische boek om aan deze illusie een stoot toe te brengen. Om dit boek met één woord te karakteriseeren: het is het vlakke, zelfvoldane verstand dat over den grootsten schrijver ter wereld disserteert, dat zijn waanwijze woordje spreekt over

de grootste en brandendste problemen van het menselijk hart, — algemeen menselijke problemen, geen Russische problemen, problemen die iederen dag en op ieder uur in het menselijk leven ingrijpen, en die tenslotte geen Russische specialiteiten noodig hebben, om ons nadergebracht te worden.

«Problemen, die in laatste instantie, geen Russische specialiteiten noodig hebben, om ons nadergebracht te worden.» Want niets is zoo gevaarlijk voor het juiste begrip van Dostojevski, dan de nog steeds aanhoudende bazelende dialectiek, die de onbegrijpelijkheid~~per~~se van Dostojevski bewijzen wil, en zijn speciale diepten die geen Westerling ooit zou kunnen doordringen. De diepten juist van Dostojevski zijn klaar als vloeiend kristal, zijn Fransch en Germaansch en Nederlandsch, en wie over de enkel~~Russische~~ diepten van Dostojevski spreekt, is

zich zijn eigen diepten nooit bewust geworden, en wie over de verwarring van Dostojevski spreekt, heeft zich nimmer rekenschap gegeven van zijn eigen verwikkeling, en omdat hij niets dan verwarring in zich zelve ziet, begrijpt hij de wonderbare ordening niet, die Dostojevski in het innerlijk van den modernen mensch gebracht heeft. Want om een Dostojevski te begrijpen moet men hem althans één enkele schrede tegemoet gegaan zijn. Men moet althans eenmaal gevraagd hebben, om zijn antwoord te kunnen vernemen.

En dus wordt het thans ook voor Nederland ten hoogste tijd, om zich eindelijk en voor goed bewust te worden, dat het verschil tusschen de Westersche en de Russische ziel anders is van aard, dan men het totnogtoe steeds heeft voorgesteld. Wat de Westersche ziel van de Russische onderscheidt: het is een graadverschil, geen wezensverschil, het is niet de aard der gevoelens,

het is de intensiteit dier gevoelens. En hij die deze Russische ziel het verstaanbaarst voor de Westersche wereld uitgeschreven heeft: Dostojevski, hij heeft met heel zijn levenswerk anders niet geopenbaard, dan den algemeenen, den modernen mensch, alleen maar in ontzachlijk verwijde en verdiepte proporties, in weder veel wijder en dieper proporties dan de groote Westersche kunstenaars het ooit vermochten. De hartstochten, die door zijn drama's stormen: het zijn onze eigen hartstochten, alleen hebben zij in hem een stormkracht aangenomen, die eerst hun wezenlijk karakter openbaart. Zijn atomistisch=verfijnde ontleding: het is ons eigen innerlijk, het innerlijk van den modernen mensch, voor de eerste maal sinds dit moderne mensch=zijn ontstond, begrepen tot in de uiterste diepten en verlicht door het licht van het bewustzijn. Er is ten slotte eenige reden, om te spreken over Dosto-

jevski's onbegrijpelijkheid. Door alle menselijke gevoelens te verhevigen, door alle levensproblemen tot hun uiterste tragische spankracht op te drijven, door het licht te laten nederslaan tot in de verborgenste gebieden van de menschenziel, die niemand vóór hem zich bewust te maken durfde, werd het leven in Dostojevski's werken bijna onherkenbaar voor gewone oogen. Doch dit is een tijdelijke onherkenbaarheid, een onherkenbaarheid van den eersten blik, die onherroepelijk bestemd is, in een diepere herkenning om te slaan, en dan een zelfherkenning zonder weêrga. Want juist de vergeweldiging van het leven, die bij Dostojevski plaats grijpt, vergunt eerst het leven te zien zooals het wezenlijk is. Zooals Dostojevski hem beschrijft, zoo is de moderne mensch, alleen hij had totnogtoe nimmer gedacht, dat hij zoo zou wezen! Hij wist nog niet dat de gevoelens, die hij immer

onbestemd gevoeld had, tot zulke stormen konden aanzwellen, hij wist nog niet dat de problemen, waarvan hij de eerste gedachten reeds had gedacht, tot zulke consequenties konden leiden, en hij wist totnog toe niet, dat de beginselen van zoo veel heerlijkheid en zooveel schuld in zijne diepten konden schuilen.

En dit proces, van onherkenbaarheid tot zelfherkenning, speelt zich af bij iederen Dostojevski-lezer, en het speelde zich af in de wereldlitteratuur. Ook de gansche Europeesche litteratuur ging, tegenover Dostojevski's werken, over van bevreemding tot zelfherkenning, in den loop der laatste vijftig jaren. Evenals thans nog de mensch, die gansch chaos en dagelijkschheid is, zich afvraagt: wat hij gemeen kan hebben met de wilden en dwazen van Dostojevski's werken, evenzoo vroegen de menschen van 1870, Dostojevski's tijdgenooten, zelfs in Rusland zich nog af, waarom hun

landgenoot zijn groot «talent» verspilde aan de beschrijving van uitzonderingsgevallen, waarom hij zich vermeide in waanzin en onberekenbaarheid. Zij herkenden zich zelf nog niet; zij zagen vreemdheid waar oneindige vertrouwdheid had kunnen zijn. Thans is dit voorbij. De litteraire wereld staat thans, ten opzichte van Dostojevski, in het teeken dier zelfherkenning. In Dostojevski's waanzin heeft de moderne mensch zijn eigen mogelijkheden thans voorgoed herkend. Wat hij was, wat hij is, en wat hij worden kan, hij begint het af te lezen van Dostojevski's geheimzinnige texten. Van schrijver onder de schrijvers, begint hij zijn plaats in te nemen als het centrale genie van Europa. Zelfs de modieuze vereering die dit nieuwe begrip vergezelt en bezoedelt, is het onbedriegelijke teeken dat dit optische bedrog zich thans voorgoed heeft uitgewerkt.

De moderne mensch, met zijn



verleden van honderd jaar droomens en lijdens, werd zich in Dostojevski voorgoed bewust. En dat uit deze verheving, die tevens een verheldering was, een schrikkelijke zelfbeschuldiging zich verhief, een schrikkelijke aanklacht jegens de 19de eeuw, jegens haar hardnekkige en geraffineerde leugen, die geen ziel van haar bederf heeft vrijgelaten, dat ten slotte is de schuld van Dostojevski niet. Het is de schuld dier eeuw zelve. Ergens in Europa ontstond een terugziend geweten, een meedoogenloos terugziend geweten! Ergens in een ziel was een klankbodem, van zulk een diepte en zuiverheid, dat de geheimste aanklachten, die voortdurend reeds in de groote Europeesche gewetens geritseld hadden, erdoor opgenomen werden en teruggestooten, angstwekkend verstaanbaar teruggestooten in de wereld. Dat is de dreigende objectiviteit van den subjectieven Russischen schrijver. In hem

herkende de 19<sup>de</sup> eeuw zichzelf, en erkende tevens haar tragische schuld.

En welke zelfherkenning, en welke schuld vooral? Dostojevski's aanklacht klinkt uit al zijn werken, in al zijn tragische figuren werkt deze schuld zich geweldig uit, soms tot hopelooze ondergang, soms tot hartstochtelijke boete en de wêêropstanding der genezen, zacht geworden ziel. Eenmaal echter heeft hij deze schuld direct uitgesproken en onmiddelijk geformuleerd. Dat was in zijn Puschkinrede. Men behoeft zich niet te verwonderen over het delireerende enthousiasme, de middeleeuwsche geestverrukking, die losbarstte nadat het laatste woord van deze rede, deze simpele gelegenheidslezing, verklonken was. Het was een ontzachtlijk moment in Europa's geestesgeschiedenis, toen Dostojevski zijn Puschkinrede uitsprak! Plotseling werd de schitterende mantel weggeslagen, en de gees-

tesleugen van Europa onthulde zich! Hoogmoed en verstand, dat waren de twee woorden, waarin heel Dostojevski's aanklacht zich tesamen vatte.<sup>1)</sup> Hoogmoed die loerde naar het leven als een roofdier naar zijn prooi, en verstand dat omgesmeed werd tot het wapen van dien hoogmoed: dat was het uitterende proces van de Europeesche ziel. Ieder groot schrijver van Europa vermoedde het: alleen de Rus heeft de profetische zekerheid gehad, het uit te spreken, omdat hij het diepst eraan geleden had, en daarna zich zelf het volkomenst verwierp. — Nooit heeft

---

<sup>1)</sup> De schrijver in wien de 19de eeuw-sche geest de schoonste vormen aannam, Flaubert, is daardoor ook het dichtst genaderd tot de Dostojevski'sche aanklacht. Zie de afgrijzelijke karikatuur van den geestelijken hoogmoed in «Madame Bovary», en de positieve zijde van die aanklacht: de schepping van Félicité de eenvoudige: de droefste droom van een verloren zielsparadijs, die ooit een 19de eeuwse droomde!

de natuurlijke mensch, in de grenzeloze begeerten van zijn Ik, begeerten naar grenzeloze wellust, macht en kennis, zich zoolang kunnen handhaven, zonder berouw, zonder te samen te breken, als in de 19de eeuw. Het wilde menschenlijke roofdier van vroeger eeuwen, dat zich zelf verslond door de hevigheid van zijn vraatzucht, of herboren werd tot iets beters, dat wilde roofdier was in de 19de eeuw een voorzichtig roofdier geworden, toegerust met poëzie en techniek. Duizend sluiers van poëtische droomen wierp het voor zich uit, duizend idealistische leugens smeedde het, opdat het niet herkend zou worden in zijn waren aard, door anderen niet en door zich zelve niet. Vooral door zichzelf niet! — Zulk een machtig weefsel van zelf bedrog hebben vroegere culturen zich nimmer kunnen scheppen. Hoe wreed het leven dier culturen ook was; altijd was er een oogenblik, dat de concep-

tie van een leven zooals het worden moest, zich stralend en waarschuwend boven dit wreede leven verhief: stralend voor de zuiveren van ziel, waarschuwend voor hen die wegdwaalden in de verwildering van het kwaad. Er was altijd een oogenblik, waarop de natuurlijke mensch zich onherroepelijk herkennen moest in zijnen waren aard. De zuivere mensch wist hoezeer hij zich nog te zuiveren had, hij kende en geloofde de vlekkelooze heiligheid, hij wist de richting; de booze wist zich boos, en wist den afgrond, waarheen hem zijn willooze voeten medevoerden. Omdat het leven heviger stroomde in de oude culturen, waren de intuïtien der ziel te sterk, en het intellect te zwak om deze intuïtien te verstikken. — Eerst de 19de eeuw heeft dit oogenblik der zelfherkenning eindeloos weten uit te stellen. Naast het conflict tusschen mensch en

wereld, was er in de 19de eeuw een dieper conflict nog: het conflict tusschen intellect en geweten, een strijd nooit tevoren zoo langdurig en behoedzaam gestreden. Het geweten trachtte aan te klagen, het wierp voortdurend zijn wolken van vage rampzaligheid omhoog, en het intellect sprak vrij, met een enorme dialectiek sprak het intellect den mensch vrij van zijn eigen aanklacht. — De zelfzucht werd uitgebouwd tot een mystisch verfijnd systeem, een systeem van verontschuldiging. Heel de arsenalen van de oude liefdevolle wijsheid werden leeggeplunderd, om dit systeem te versterken, en er een vervoerende schittering aan te geven. — Er moest echter een oogenblik komen, dat deze eindeloos-uitgestelde zelfherkenning doorbrak. Er moest een man komen, zulk een man uit zulk een land, om te durven zien, dat Europa's groote ideeën, de teedere verlangens der Romantiek, het dorre positi-

visme, het intellectualisme en het  
aesthetisme, en tenslotte de bittere  
klassenstrijd, dat dat alle de wisse-  
lende maskers van valsche ver-  
geestelijking waren, waarachter het  
natuurlijke menschelijke roofdier  
zich onoverwonnen handhaafde,  
onoverwonnen en altijd voorzichtig.  
De val ter aarde van Raskolnikov,  
zijn kussen van den bezoedelden  
grond; de waanzin van Ivan  
Karamosov, het einde van Stafrogin  
den verst=verdwaalde, die zich op-  
hangt aan «een zorgvuldig ingezeept  
koord,» — voorzichtigheid tot in  
het laatste oogenblik! — dat is de  
eindbekentenis van het Europeesche  
intellect, en een bekentenis waarin  
het demonisch karakter van dit in-  
tellect zich eindelijk en hulpeloos  
onthult. — En geen vervloeking zoo  
fanatiek, die niet sinds 1914 gerecht-  
vaardigd is geworden! — De som  
van lijden, die de menschheid zich  
sinds 1914 toegevoegd heeft — ver-  
ried de som van wreedheid, die zich

achter deze maskers der valsche ver-  
geestelijking tesamen had gehoopt.

En toch kan men een oogenblik spreken van een onbegrijpelijkheid<sup>se</sup> per<sup>se</sup> van Dostojevski, maar welk een andere dan men gewoonlijk be<sup>doelt</sup>! Geen optisch bedrog zonder een aanleidend verschijnsel. Echter dit verschijnsel heeft men altijd weer verkeerd geïnterpreteerd. Er is een onbegrijpelijkheid<sup>se</sup> per<sup>se</sup> van Dostojevski! Er zijn schemerende diep<sup>ten</sup> in zijn werken, waar zeker geen mensch ooit in doordrong. Er zijn problemen in zijn werken, die hij alleen maar gesteld heeft, nimmer opgelost. Daar waar Dostojevski onbegrijpelijk is, daar begrijpt de moderne menschheid zich zelf nog niet. Daar begeeft de mensch zich naar de uiterste grenzen van het bewustzijn, en staart in gebieden van occulte krachten, wier aanwezig<sup>heid</sup> hij alleen maar constateeren



kan, wetten wier verre, geweldige werkingen hij slechts vermoeden kan, doch nimmer klaar ontvouwen. In Dostojevski's levenscomplex is de wand van tijd en ruimte broos geworden. Het geweld eener tweede wereld, de wereld eener occulte wezenlijkheid, doorsiddert het natuurlijke leven zijner helden, en soms reeds breekt zij door en stroomt de tijdelijke werkelijkheid binnen. Dan als dat geschiedt, stamelt Dostojevski zijn excuses. Hij die de Westersche wetenschap haatte, voelt zich hier plotseling schuchter en schuldig. Hij die door zijn innerlijke noodwendigheid, door zijn goddelijken waanzin blindelings gedreven, zijn voornaamste levens door redelooze wonderen laat bepalen, tracht vervolgens deze wonderen op onbeholpen rationeele wijze te verklaren. Dat is een tijdelijke zwakte van den grooten zienaar van heden en toekomst. Eerbiedwekkende en veelbetekenende zwakte evenwel!

Want juist het verzet van zijn tijdelijk bewustzijn getuigt van de onweershoudbaarheid van dit magische binnenstroomen. Dat het ondanks hem zelf geschiedt, zegt dat het moest geschieden. En wanneer deze technische cultuur eenmaal boven onze hoofden zal tesamen zijn gebroken, wanneer een nieuwe en wijdere cultuur verzadigd van magische krachten, onze kleine technische wonderen overbloeid zal hebben, dan zal de mensch dier cultuur, die glimlachen zal over ons weten en onzen hoogmoed, in de werken van Dostojevski nog altijd het onweershoudbare voorgevoel zijner eigen wereld eerbiedig erkennen.

Het boek waarin Dostojevski zich begeeft naar de uiterste grenzen, waar de problemen alleen nog maar gesteld worden, en niet meer volkomen opgelost, en waar dit probleemstellen alreeds de uiterste geestespanning was die aan het bewustzijn vooralsnog mogelijk bleek,

dat boek is „die Dämonen”, het allerdiepste wellicht dat Dostojevski schreef. De demonie, de wetten van het kwaad die daarin werken, de schrikkelijke vergeldingen die zich voltrekken, het wezen van den misdaad, dat niet alleen de geheven gewapende hand betreft, maar als een ontastbaar fluïdum de lucht doorvaart, van brein tot brein voortgestooten, de hiërarchie der hel die zich middendoor het gewone leven opbouwt, als een onzichtbare schrikkelijke orde, — van dit alles heeft Dostojevski slechts een vermoeden kunnen geven, nimmer een oplossing. Zijn opperste der duivelen, Stafrogin, is een zwijgende figuur en bewaart dit angstwekkend zwijgen. Hij zelf noch zijn schepper weten met volkomen klaarheid wat hij is, wat hij uitwerkt, en wat zich in hem afspeelt. Enkele nieuwe, nooit vermoede wetten rijzen in het licht; van andere is de verre geweldige werking slechts als een huiverende

weerslag te voelen. Dostojevski heeft het menschelijke bewustzijn verder uitgestooten in het mysterie dan iemand vóór hem ooit vermocht. Hij heeft het scala der gevoelens oneindig verwijd, naar de hoogten en de diepten. Hij hergaf den hemel en de hel aan het moderne leven. Hoog boven zijn smartelijke en worstelende menschenwereld is de verblindende belofte zijner extase, zijner tot bliksem en bewusteloosheid gestegen levensvreugde: de eenige wezensstaat, die de moderne mensch als hemel kan begrijpen. Diep onder deze wereld is de donkere hel en de luchtledigheid, daar waar de ziel niet meer ademen kan en toch nog altijd weet, aan de foltering van het weten overgeleverd is. En middendoor het leven van alle dagen rukken, in wilde daden, in vervaarlijke gesprekken, in extasen en vertwijfelingen, de krachten van dezen hemel en hel in machtige slagorden tegen elkander op.

Dat de moderne mensch, vanuit het gewone leven, deelneemt aan deze tragische schuld der gansche eeuw, en dat hij evenzeer deelneemt aan de verlossingsmogelijkheden die Dostojevski aangewezen heeft: dat is de zelfherkenning die in Dostojevski onontwikkbaar is. Zijn eigen aanleg ziet de moderne mensch doorgetrokken tot in de uiterste consequenties, doorgetrokken tot in de helsche diepten of de hemelsche hoogten, waarheen ze onvermijdelijk moeten leiden. Dat is de tweede geestesdaad die Dostojevski, na zijn aanklacht, heeft volbracht: hij heeft den tragen schijn der neutraliteit vernietigd. Hij heeft getoond, dat de mensch nooit stil kan staan, dat het steeds ergens henen gaat met de ziel. In het leven van alle dagen schijnt de mensch God noch duivel. Maar hoever hij in dit dagelijksche leven zich alreeds van God verwijderd heeft, en hoe dicht hij de

demonische sfeeren nadert, dat weet de moderne mensch slechts, dankzij dat geweten, dat in Rusland is ontstaan. Door hem alleen weten wij, wat er in de schuldige of weinig schuldige eigenschappen in wezen duivelsch is, en welke eigenschappen een mogelijkheid vormen tot verheffing, tot een terugkeer tot vrede en vreugde. Aan ieder oogenblik gaf eerst hij de oneindige beteekenis. Hij alleen toonde dat in iedere minuut des levens een heimelijke afval van God verborgen ligt, — of wel een heimelijke terugkeer.

En zoo dus is met Dostojevski's levenswerk, in onbekendheid, ziekte en armoede volbracht, ook eindelijk boven de 19de eeuw het langverwachte visioen uitgerezen, het visioen van een leven zoo als het zou moeten zijn, dat thans den mensch de zekerheid der richting geven kan. Het straalt en waarschuwt als de Godsdiensten van vroeger culturen. Het brengt

de zelfde boodschap als eenmaal de Evangeliën brachten aan de verdorven Helleensche wereld, maar het brengt deze boodschap op moderne wijze, door de gestalten eener bovenmenschenlijke kunst. Ieder zijner hoofdgestalten is zulk een stralende belofte voor de ziel, of zulk een donkere bedreiging. Voor altijd schrijden zij thans voor ons uit: Ivan Karamozov en Stafrogin de intellectueelen, de hooge duivelen die denken en bevelen; Pjiotr Vershovenski en Smerdiakov de lage duivelen die doen en gehoorzamen; Zossima en Makar de heilige grijsaards, die de oude boodschap zuiver bewaarden, Alioska en Myschkin de zuiveren, die doorstroomd van Goddelijke vreugde zijn; Dmitri Karamozov en Rogoshin en Nastacha Philoppovna de vleeschelijken, in den barensnood hunner wedergeboorte, — deze heroën schrijden voor ons uit, als de mythologische projecties van ons

eigen leven, als de reusachtig=ver= groote mogelijkheden van ons zel= ven. Aan hun groote beweging herkent de moderne ziel het wezen van haar kleine bewegingen, die zwakker zijn maar van den zelfden aard.

En zooals wij in dezen tijd, in de verte van het verleden, de groote gestalten der Grieksche mythologiën boven het Helleensche leven stralen zien, zoo zullen de verste geslachten, boven de trage en sombere verwar= ring van het moderne leven, deze bovenmenschelijke gestalten nog altijd torenhoog verrijzen zien.

*Maar! mij  
onkemp on  
iisch. De  
Grieksche  
goden-ideaal  
beelden in  
hun "Lebensbe  
jahung" hun.*

*Maar niet vergeeten worden met de schrik-fi  
guren Swan en Dmitri etc. Leeder vinden  
der in de evangeliën hun weer=beeld. En  
sliocha, Mythikin? Lou Bonstha de jense  
vergeelykely niet zijn.*



## II

Over dezen Dostojevski, die het geweten werd der moderne menscheid, die het zielsleven van de 19de eeuw tot een moderne mythologie omschiep, oreert nu, bij monde van den heer Persky, de internationale vlakhoofdigheid en het internationale verstand. Het geestelijk schouwspel dat dit lijvig boek van Serge Persky biedt, — is niet verkwikkend doch leerzaam. Het heeft ook iets van de gewijzheid eener reliquie. Voor de laatste maal hoort men hier bekende klanken. Voor een der laatste malen vinden wij hier een mensch, die zich stelt op het oude standpunt van Dostojevski's «vreemdheid», en die maagdelijk is gebleven van de zelfherkenning, die de laatste jaren bijna overal in Europa in het bewustzijn doorgebroken is. Overal hoort men de Europeesche mensch bekennen, dat de Rus hem

dichterbij staat, dan zijn ziel zich zelf nabij is, overal heeft men de aanklacht verstaan, die Dostojevski de 19de eeuw heeft toegeworpen, overal ziet men de belofte voor de 20ste eeuw, die naast de donkere aanklacht uit zijn hoofdwerken opstraalt: de heer Persky heeft er niets van vernomen. Hij oreert rustig verder. Hij is nog liefdevol bezig, zijn bizarren landgenoot te verontschuldigen voor zijn uitbundigheid, voor zijn verdwazingen en zijn langdradigheden. Juist als de menschen van 1870, juist als de goede de Vogué, die het «barbaarsche mengsel» van «den Idioot» ternauwernood bij zijn Fransche landgenooten aanbevelen dorst, is 's heeren Persky's onmiskenbare bewondering omwikkeld van ijverige verontschuldigen. Het is bijna aandoenlijk, den grooten Rus met zooveel zorg «beschermd» te zien.

Toch is in vele opzichten dit boek van Serge Persky leerzaam

voor de kennis ook van Dostojevski. Het bewijst met treffende klaarheid de machteloosheid eener naturalistische critiek tegenover de groote Dostojevski-problemen. Want men kan vragen: wat ziet de heer Persky van Dostojevski? Het antwoord kan luiden: dit waanwijze criticisme ziet slechts beschrijvingen van een aantal milieu's, — een aantal menschelijke gebeurtenissen, — en slechts in de beoordeeling van de kunstwaarde dier beschrijvingen heeft dit criticisme eenige kans, onpartijdig en juist te zijn. Ten hoogste wil dit criticisme nog toegeven, dat Dostojevski hier en daar ook «problemen heeft besproken», als zoude dit een aparte bijzonderheid zijn, die slechts in een kunstmatige verbinding staat met deze levensafbeelding zelve. De ontzaglijke innerlijke eenheid van alle hoofdwerken te zamen ontgaat dit gezonde en scherpe verstand ten eenemale. De figuren,

die tot de grootsche symbolen  
groeien van de heerschende machten  
in het leven, zijn voor deze critiek  
slechts toevallige «typen», — die  
«min of meer overtuigend» be-  
schreven zijn. En voor deze critiek  
zijn alleen die figuren overtuigend  
beschreven, die nog blijven in het  
gewone menschelijke midden; het  
gewone midden waar de heer Persky  
zich thuis voelt, en bewonderen  
en meten kan. — Tegenover de  
uiterste consequenties dier mensche-  
lijke gevoelswereld, — de figuren  
der uiterste grenzen, — Prins  
Muschkin de extatische van levens-  
vreugde, en Stafrogin de zwijgend  
verstikkende, het uiterst goede en  
het uiterst booze dat tot nog toe  
zich een brein heeft kunnen voor-  
stellen, — tegenover deze uiterste  
figuren is de houding van dit ge-  
zonde verstand merkwaardig. Het  
kakelt als een verbaasde en ver-  
schrikte kip. — En terzelfdertijd  
is het vol heimlijke spotlust. Want

hoezeer ook ontsteld door de heilige of demonische buitensporigheid dier gestalten, toch blijft het zich krampachtig handhaven in zijn verwaandheid. Het gezonde verstand houdt niet van schokken, het neemt zich van nature altijd angstvallig voor, zich niet te laten verbluffen door wat het niet begrijpt. Het wapent zich met een glimlach en met de waardigheid zijner bezonnenheid. En de glimlachjes van 's heeren Persky's gezond verstand spelen door de woorden, die hij aan deze uiterste figuren wijdt.

Prins Muschkin, de drager van den hemelschen waanzin, — de «eenvoudige» der evangeliën, — de mensch wiens ziel vreugde en vrede is, wiens eenige lijden het lijden der liefde is, en die zich kruisigt in zijn liefde tot Natascha Filoppowna, nadat zijn lagere menscheijkheid een schuchtere poging heeft gedaan, om in een natuurlijke liefde een vluchtige teug mede te krijgen van

de schoone en zuivere vreugden der aarde, — deze mensch, die als volkomen Christen, Christus' lot op zijne eigen wijze herleeft, — vindt nog eenige genade in de verstandige oogen van den heer Persky. Dostojevski, verzekert Serge Persky niet zonder gewicht, heeft in zijn «Idioot» het type willen geven, van den mensch «positivement bon». Dat is waar. In een zijner ontroerend bescheiden brieven, — kinderlijke bescheidenheid die hij alleen met Van Gogh gemeen heeft — heeft Dostojevski zich zoo gering en schuchter uitgelaten. Maar het woord van Dostojevski had een ander accent, dan het thans verkrijgt door de herhaling van den heer Persky. Achter Dostojevski's woord leeft zijn schepping zelf, en geeft aan het woord zijn achtergrond. Orkanen van zielsvreugde woeden daarachter! Orkanen van zielsvreugde zijn het inhaerente deel dezer «positieve goedheid», en een grenzeloos lijden, mede-

lijden, dat ten slotte het broze menselijke hulsel uiteenscheurt, uiteenscheurt van ondragelijk leed en ondragelijke vreugde beide. De heer Serge Persky geeft aan dit woord een beteekenis, die men sociaal en utilitair zou kunnen noemen. Met gemakkelijke objectiviteit onderzoekt hij, in hoever Prins Muschkin «positief goed» genoemd kan worden. Het is of hij den heilige betrappen wil op symptomen van sociale nutteloosheid. En de conclusie dezer onderzoeking verdiende met gulden letteren in de annalen van de Dostojevski-critiek te worden ingeschreven: «Il faut reconnaître que le personnage de Myschkine, si étrange qu'il soit, ne manque pas de vraisemblance».

Dit is alles wat de heer Persky heeft te zeggen. Dostojevski heeft zijn «positief goeden mensch,» wel «waarschijnlijk» gemaakt! Zulk een woord, over de figuur die een der polen is van Dostojevski's levens-

conceptie, spreekt voor zichzelf. Moge dan de heer Persky ons bladzijden lang overstelpen met zijn gladde Fransche bewonderingszinnen: dat het hem mogelijk was, zulk een woord te plaatsen op zulk een moment zijner critiek, dat verdraagt onherroepelijk de innerlijke dorheid en het eigenlijke onbegrip van dezen geest.

Dostojevski heeft, zoo zeiden wij hierboven, den tragen schijn van de neutraliteit des levens vernietigd. Hij heeft getoond dat het altijd ergens henegaat met de ziel. Het wonder van Dostojevski's kunst is het wonder der eindelooze beweging, het wonder dus ook der nooit voltooide zielsontwikkeling. Nergens toont zich dit wonder der eindelooze zielsontwikkeling zoo overweldigend en overtuigend, dan in de uiterste zielsstaten die Muschkin binnen den tijd beleeft,



zijn zoogenaamde en bekende «epileptische aanvallen.»

Prins Muschkin, de «eenvoudige» der Evangeliën, — is de absoluut goede mensch, de zuiverst mogelijke ziel die nog in een menschenlichaam wonen kan. Hij is de elementair goddelijke geest, gelijk anderen bij Dostojevski verschijnen als de elementair duivelsche geesten, of de elementair vleeschelijken. Maar volgens de wetten dier geestelijke beweging, die Dostojevski's werken bijna tastbaar beheerschen, is deze «absolute goedheid» van Muschkin, ook deze, weder in een gestadig proces van ontwikkeling. Zij is geen eindpunt. Of liever: zij is slechts een eindpunt voor het tijdelijk menschenbewustzijn, en voor alle menschelijke en aardsche streven, maar toch ook weder het uitgangspunt naar nieuwe ontwikkelingen. Ook deze hoogstgestegen mensch heeft wederom zijn lager Ik en hooger Ik. Deze positieve goedheid, deze

zuiverst-voorstelbare menschelijkheid zijn van dit wezen nog slechts de minste krachten. En dit lager Ik openbaart zich in de wereld als een onmiddellijk grenzeloos weten, dat het medium van het verstand niet meer behoeft, als een gestadige innerlijke vreugde, die als een kristallen straal vanuit zijn «lichte blauwe oogen» breekt, en een grenzeloze liefde voor al wat leeft. De tragedie van dit lager Ik is het lijden dier liefde, het lijden om anderen, dat hem ten slotte breekt. Maar terwijl dit lager Ik zijn laatste beproeving doorstrijdt, de beproeving der heiligen, maakt de ziel ter zelfder tijd zich reeds gereed, om tot nieuwe, niet meer begrijpelijke ontwikkelingen in te gaan. De krachten van zijn wezen zijn tot zulk een zuiverheid gekomen, dat hun geweld van vreugde zich in hem begint te openbaren. En dit nu is ongetwijfeld de beteekenis van Muschkin's «epileptische aan-

vallen», dat zij de voorteekenen zijn van zulk een opstroomende volkomen vreugde van de ziel, een vreugde, die terzelfdertijd de maat van het menschelijk begrip en het menschelijk vermogen overschrijdt. Dit geweld werpt zijn lichaam neer, en doet zijn bewustzijn eindelijk verdwijnen in den schijnbaren nacht van zijn idiotisme. Telkens vluchtiger ontwaakt hij nog in den tijd, tot eindelijk de voorhang valt. De eindelooze beweging der levenskrachten, die van de laagten tot de hoogten Dostojevski's wereld doorvoert, versnelt zich in deze weergalooze oogenblikken van Muschkin's leven tot een bliksemstraal van ondragelijk levensgeluk, en slaatterzelfdertijd weg uit het bereik der sterfelijke oogen.

En dit is wederom een der grootste geestesdaden die Dosto-

jevski heeft volbracht: hij heeft met deze zoogenaamde «epileptische aanvallen» zijner subliemste helden, Muschkin en Kiriloff, het begrip der extase dat de Middeleeuwen en zelfs het Hellenisme kenden, teruggevoerd in het moderne bewustzijn, en juist als de Middeleeuwen, heeft hij den moed gehad, deze extase te begrijpen niet als een toeval der kranke natuur, maar als de uiterste belofte die aan den mensch gegeven worden kan: de belofte van een onomvatbaar leven dat de ziel in haar voltooiing leven zal. —

Ook Dostojevski zelf is door deze «weergalooze oogenblikken» heengegaan. Deze «wide woestine»<sup>1)</sup> kende hij. Ook bij hem heeft de intensiteit der ziel die hem vervulde, die hem zijn werken scheppen deed, die hem over onmetelijk lijden

---

<sup>1)</sup> Ruusbroec.

heengeheven heeft, zich plotseling tot dezen bliksem van ondraaglijke levensvreugde saamgetrokken. «Een oneindig geluk», stamelt hij, «en een oneindig groot ongeluk» wanneer de ziel weer in de beklemming van den tijd terugzinkt. «Er is geen tijd meer!» — «De mensch kan het in aardsche gestalte niet verdragen, hij moet zich physisch veranderen of ten onder gaan». — «Alle vreugden van het Heelal trekken zich samen in één eeuwig, gouden oogenblik» — ...

De schepping dus van Prins Muschkin is de uiterst-mogelijke mensch in de richting van het Goddelijke, en de extase van Muschkin is wederom van deze menschelijkheid het uiterst mogelijke. — De belofte van zijn waanzinnig-heiligen glimlach straalt boven het moderne leven, gelijk de glimlach van St. Franciscus boven de Middeleeuwen.

Het is te verwachten, dat de heer Persky ook tegenover dit kernprobleem van Dostojevski's kunst, de epilepsie van hem zelf en vele zijner figuren, zijn standpunt zou wenschen te bepalen. Ook hier toont hij zich onvervaard verstandig. Hij ontkent, èn bij Muschkin, èn bij Dostojevski zelf, ten eenenmale het organisch verband van deze epilepsie met hun geheele menschelijkheid. Bij Muschkin is deze epilepsie niet meer dan een «pathologische bijzonderheid», die Dostojevski treffend heeft beschreven, wellicht met persoonlijke voorkeur, maar die verder in geen verband staat met diens «positieve goedheid» en diens «gelukkige humanitaire ideeën» (!) En de onderstelling van hen, die verband zoeken tusschen Dostojevski's kunst en zijne extasen, die als bliksems van onsterfelijke vreugde door zijn donker leven schoten, — en die daarin een verklaring zoeken van de bovenmenschelijke intensiteit van zijn

levensvisioen — deze onderstelling wijst hij kort en niet zonder een zweem van ironie terug. Deze onderstelling is «scientifiquement erronée». Dit is een vaag woord van den heer Persky! Welke wetenschap zou ons verbieden deze samenhang te erkennen, welke wetenschap heeft het recht, om bij de louter moreele problemen van de Dostojevski-critiek het laatste woord te spreken? Tot antwoord vat de heer Persky den inhoud samen van het boek van den Russischen psychiater Dr. Tchy, die beweert, dat het kunstvermogen van Dostojevski door zijn ziekte eer «verminderd dan verhevigd» is, en die uit het feit dat 60<sup>0</sup>/<sub>0</sub> der epileptici tot de minderwaardigen behooren, concludeert, dat in Dostojevski's epilepsie onmogelijk een kern van intenser zielsleven verborgen geweest kan zijn. Het is een bewering als iedere andere. Ondertusschen, dit boek is van 1885. De psychiatrie van 1919 erkent eerlijk, nog in haar kinder-

schoenen te gaan. Welk gewicht dus te hechten aan het «laatste woord» der psychiatrische wetenschap van . . . 1885?

Zoo dus stelt zich de heer Persky op tegen deze «uiterste mogelijkheid» van Dostojevski's levensconceptie: Prins Muschkin den heiliggeboren mensch. — Wij hebben, om de competentie van dezen bekenden criticus te meten, thans nog slechts te zien, hoe hij zich verhoudt tegenover die andere «uiterste mogelijkheid» van Dostojevski's levenswerk: de Stafrogin-figuur van «die Dämonen». Stafrogin, die «Die Dämonen» beheerscht, dat is de uiterst mogelijke mensch in de richting van het demonische. Hij is de opperste der duivelen, de schoonste, de almachtigste en de smartelijkste van al de demonische menschen, die in Dostojevski's werken verrijzen uit den poel van het bederf der moderne cultuur. Hij is bovenmenschelijk, star en dreigend.



Halverwege is zijn ontzaglijke gestalte in een schrikwekkend duister verzwolgen, — een buitentijdelijk duister dat Dostojevski vermoedde en vreesde met een ijzige vrees, dat hij echter niet volkomen meer door-  
dringen kon — ook hij niet! — met de stralen van zijn bewustzijn.

Gelijk de belofte van een verblindend zielsgeluk, die Muschkin geeft, verdwijnt in een buitentijdelijke schoonheid, zoo ook verdwijnt de donkere waarschuwing, die Dostojevski met zijn Stafrogin aan de moderne wereld toewerpt, in een achtergrond van ongeken-  
de verschrikking.

Het is in enkele regels, ondoenlijk om eenig samenvattend woord over Stafrogins verschijnen te geven. De ontzaglijke moeilijkheid, voor Dostojevski zelf en dus ook voor zijn lezers, is dat deze figuur zonder precedent is in de geschiedenis der menschelijke psyche. Zijn heilige mensch had deze precedenten; steeds

en vooral in de Middeleeuwen heeft de menschheid, in een persoonlijk beeld, zich het visioen kunnen scheppen van de volmaakte vreugde die de ziel zich droomde. De heilige Franciscus is de oudere broeder van Prins Muschkin, beiden spreken dikwijls vanuit dezelfde verte ~~van~~ van lichte dronkenschap, beiden zijn op dezelfde wijze dwaas van Goddelijke liefde. Franciscus die «broeder wolf» meevoert naar de stad, broeder Junipère op de wip voor de poorten van Florence, Muschkin gevolgd door de jubelende kinderschaar in de bergen: hoe onuitsprekelijk en liefelijk zijn zij één en verwant in hun beweging! — Stafrogin had zulk een precedent niet. Zijn eenige precedenten gaan door Dostojevski's werken zelf: Iwan Karamozov en Raskolnikov. — Zulk een duivelconceptie kenden zelfs de Middeleeuwen nog niet, en slechts bij de diepste mystici dier Middeleeuwen vinden wij vage

heenwijzigingen naar de mogelijkheid eener Stafrogin=figuur. Goethe's duivel=conceptie is voor het verwikkelde moderne intellect reeds veel te eenvoudig geworden en veel te rationeel. Het is wellicht het bittere voorrecht van den modernen tijd geweest, de tijd waarin het kwaad de verfijndste vormen aangenomen heeft, om zulk een grootsche, verinnerlijkte conceptie van het kwaad te kunnen scheppen. — Maar waar ons bewustzijn zich niet meer vast kan houden aan zulke historische precedentes, wordt het verstaan van Stafrogin zoo oneindig moeilijk. Hij is, half=begrepen en half te voorschijn tredend uit zijn duister, voor den modernen mensch een waarschuwing en een eindelooze fascinatie. Uit hem schokken de laatste snikken der verstikte ziel.

Stafrogin is de mensch, in wien het kwaad zich het meest gepotentieerd heeft en vergeestelijkt, en die zich ter zelfdertijd daardoor het

diepst het ongeluk van het kwaad bewust geworden is. — Het uiterste misdadige vermogen en de uiterste ramspoedigheid vereenigen zich in hem, als oorzaak en gevolg. De krachten van zijn wezen zijn grenzelooze hoogmoed en grenzelooze verstand. — Zijn moreele weten inderdaad is grenzeloos: hij kent de droomen der heiligen en hij kent de wildste fantasmen der duivelsche geesten. Zijn verstand heeft alle weten uit het leven opgezogen, maar niets meer in dit weten kan zijn hart doen trillen. Hij verschijnt op het oogenblik, dat het smartelijke proces der zielsversterving reeds bijna in hem is voltrokken, — en zijn persoonlijke tragedie bestaat uit de laatste, loome pogingen die hij doet, om zich nog terug te worstelen naar het leven, naar de menschelijke liefde en het menschelijk berouw, naar de tranen en hun reiniging.

Er is veel in hem, dat een uiter-

lijke gelijkenis heeft met de figuur van Prins Muschkin. Van de hemelsche krachten van Muschkin, verschijnen in hem de demonische tegenkrachten. — Ook hij, als Muschkin, heeft zijn bovenmensche-lijke intuïtie. Gelijk Muschkin onmiddellijk de verborgen vonk der ziel in de menschen voelt, en met één woord of gebaar die smeulende vonk tot liefde of be-rouw doet opvlammen, — zoo heeft Stafrogin zijn bovenmensche-lijke demonische intuïtie. Zijn duistere ziel kent onmiddellijk de verborgen duistere begeerten in de menschen, en één woord of gebaar van zijn wezen is voldoende, om deze be-geerten wakker te roepen en ze verwoestend in de werkelijkheid te jagen. In zijn verstervend vleesch, — in dit angstwekkend prachtige, gigantische lichaam is de booze wil vergeestelijkt, — en de mis- daden die hij zelf niet meer wenscht te doen, zaait hij in de booze

levenskrachten rond hem, zijn natuurlijke helpers, de lagere duivelen die hem van nature gehoorzamen. Hij is de zaaier der misdaad over de donkere velden der harts-tochten, en overal, waar het zaad van zijn aanstichtend woord valt, woekert de monstreuze wandaad schielijk omhoog. Hij wil de misdaad niet meer; juist omdat het kwaad zich in hem vergeestelijkt heeft, is de eindelooze armoede van het kwaad hem bewust geworden. Aan dezen diepst gevallen engel is de doffe troost van 't zelfbedrog voorgoed ontnomen. Maar zijn onweerdig houdbaar booze wil wil de misdaad voor hem.

Men heeft hem ontzaglijk lief, juist zooals men «den idioot» lief heeft. Zuiveren van ziel en misdadigen hebben hem lief, zonder één enkele uitzondering: zuiveren, omdat zij den grooten engel voelen die viel; misdadigen, omdat zij volgens de natuurlijke hiërarchie

der hel, hem als hun meester ondergaan. Soms in zijn heimwee van gevallen engel, zaait hij in de zuivere zielen die hij ontmoet, een prachtige idee van verzoening, — hij heeft de laatste spranken zijner ziel moeten verteren, om dit hemelsche weten te bekomen, en hij kan er nu mede spelen, — gelijk de moderne mensch in kleiner mate, in de 19de eeuw, met alle schoone ideeën spelen kon, zonder iets meer te voelen van de zielsverrukking, waaruit oorspronkelijk iedere idee gewonnen wordt. Maar dan gebeurt het soms, dat zulk een gedachte in deze zuivere zielen, die leefden maar niet zoo grenzeloos wisten, tot een prachtigen bloei van geestdrift en liefde omhoog bloeit: de Menschgod die Kirilov zich droomt; het nationale messianisme van den smartelijk apostolischen Schatov, de zekerheid dat Rusland aan de nieuwe wereld een God te openbaren heeft. Dan, als hij dit ervaart,

slaat hem een koude angstige haat om het hart. Het is de haat van den gevallen engel, die den vleugelslag der vrije zielen hoort boven zijn zwaar en machteloos hoofd.

Een der geheimzinnige straffen van Stafrogin's hel treedt met schrikwekkende klaarheid in het licht: het is de liefde die hem wordt gegeven. Als een kring van foltervuren omringen zij hem, de zuivere menschenoogen waaruit hem liefde tegengloeit: liefde zijner moeder, liefde van Dascha, liefde van Marja Timofejefna, liefde van Kirilov en Schatov de droomers der verzoening, en boven allen liefde van Lisaweta de gloeiende van leven, en in de stralen dezer liefde lijdt zijn stervende ziel de ondragelijke pijn van machteloosheid en tranenloos be rouw . . . . .

Zwijgen wij verder over Stafrogin, en het verstikkingsproces zijner booze ziel. Deze schetslijn moge even een indruk geven van het



wezen en de verwikkeldheid dezer uiterste demonische mogelijkheid die Dostojevski in het menschenleven heeft gezien.

En nu ten slotte nog de heer Perski. Van dat alles heeft hij niets gezien. Niets ook van de geweldige eenheid, niets van den kathedraalenbouw van Dostojevski's zielsbeschrijving, die altijd dezelfde motieven, dezelfde krachten in altijd verschillende maten en immer stijgende intensiteit laat wederkeeren. Hij ziet nergens eenheid. Iwan en Raskolnikov aanvaardt hij, maar geen oogenblik begrijpt hij, dat deze Stafrogin-figuur weder in organisch verband staat tot deze andere figuren, dat nl. deze Stafrogin-figuur een verstgevoerd stadium is van het zielsproces, dat in deze beiden nog slechts in gang is: de versterving der algemeene menschenziel, het wegdwalen naar het rijk van koude en hoogmoed. Ras-

kolnikov en Iwan Karamosov ver-  
tegenwoordigen vroegere, minder  
dreigende stadia in hetzelfde proces.  
Raskolnikov is nog de zuiverste.  
Ondanks zijn bittere haat en de  
Napoleontischen machtsdroom, die  
uit dezen haat opstijgt, heeft hij  
nog genoeg levenskracht overge-  
houden, genoeg natuurlijke onstui-  
migheid, om met eigen hand zijn  
begeerte tot daad te brengen,  
en een dubbele gerechtigheid, de  
gerechtigheid der wereld en de  
onweerhoudbare gerechtigheid van  
zijn geweten, roept hij daardoor over  
zich, en zij breken hem tot weder-  
geboorte. Iwan heeft vele schreden  
verder gezet: zijn hoogmoedig den-  
ken is genialer, machtiger, zijn  
begeerten zijn alreeds arglistiger;  
den vadermoord, dien hij wenscht,  
zaait hij uit in den afschuwelijken  
Smerdiakov. Maar ook in hem  
nog zijn groote levenskrachten van  
verlangen en berouw, uit hem nog  
kan plotseling de kinderlach te

voorschijn breken, en zijn intellect is nog niet sterk genoeg, alle donkere weten lang te verdragen. Waanzin, waanzinnige vermoeyenis van het verstand, achterhaalt hem en werpt hem neer.

Stafrogin's booze grenzeloosheid is het laatste mensche lijke begrijpelijke stadium van hetzelfde proces. En hij sluipt onverzoend uit het leven. Zijn laatste woorden, de ontzettende brief aan Dascha, sterven hijgend uit in een oneindige luchtledigheid. «The rest is silence.»

Ziehier de appreciatie van de Stafrogin-figuur bij den heer Perski :

Il nous reste à dire quelques mots de Nicolas Stavroguine. Ce type a été créé de toutes pièces par Dostoïevsky. Il rappelle les démagogues aristocrates des romans de George Sand, d'Eugène Sue, de Karl Gutzkoff et de Spielhagen. C'est un «chevalier de l'esprit» de la plus belle eau. Riche, noble, gâté, accablant du même mépris et lui-même et les autres, aimant les femmes et aimé d'elles, révolutionnaire par ennui, marié à une bourgeoise à demi folle qu'il

a épousée pour contrecarrer sa mère hautaine, capable de tout, d'une vilénie, d'un crime même, tout en ayant quelque grandeur d'âme, Stavroguine n'est russe qu'à demi; il n'est russe que par son extravagance raffinée. Croyant aussi peu à la révolution qu'à tout le reste, il met bêtement fin à ses jours par le suicide au moment précis où la vie lui offrait de suprêmes jouissances; (I C.) il se rapproche beaucoup plus des héros de la première époque du romantisme, du Corsaire de Byron, de l'Hernani de Victor Hugo, du Fiesque de Schiller que des personnages de Pouchkine et de Tourgénéief. (Cursiveering van mij. C.)

Het is ondoenlijk, en na het voorgaande wellicht niet meer noodig, om dit weefsel van onbegrip, slordigheid en zelfs laffe insinuatie, hier nog draad voor draad uiteen halen. Aangestipt zij hier nog slechts, dat de heer Persky, met zijn onnoozele en noodelooze opmerking, «dat de Stafrogin-figuur meer nadert aan de figuren van Hugo en Byron, dan aan die van Puschkin en Tourge-

nieff», juist nog even gelegenheid vindt, om een onbegrijpelijk onbegrip te verraden omtrent den ouden, Russischen dichter. Juist wat Puschkin begon met de schepping van zijn Onegin, heeft Dostojevski met de schepping van zijn Stafrogin voleindigd. De diepe verrukking, die de naam van zijn grooten voorganger steeds in Dostojevski opriep, is bekend. De diepste oorzaak dier verrukking juist was het feit, dat hij, Puschkin, voor het eerst den Byroniaanschen modernen mensch voor Rusland heeft doen leven, en terzelfdertijd hem dieper doorzag, dan men hem in de Europeesche literatuur wist te doorzien. Puschkin met zijn Russische oogen, met zijn Russischen eenvoud van ziel, zag den Europeeschen intellectueel-poëtischen mensch en doorzag hem; hij noemde hem een kwijnend monster van arglistigen hoogmoed. Het is deze geestesdaad vooral, die Dostojevski in zijn groot

te Puschkin-rede zoo uitbundig verheerlijkt heeft. <sup>1)</sup>)

In zijn eigen kunst gaf hij, met Stafrogin en Iwan Karamasov, een

---

<sup>1)</sup> De gebaren, de gevoelens en reacties van het Byronisme zijn in Puschkins roman voortdurend omhuld van ironie. Geen ook heeft zoo beslist de zuivere vrouwelijkheid van Tatjana gesteld tegenover de vervallen menschelijkheid van den schitterenden Onegin. Het meest waarneembaar echter spreekt deze ironie zich uit tegen het einde van den roman en in de scène, waar de bedroefde Tatjana Onegins verlaten kamers doordwaalt:

„Und jetzt begann Tatjana endlich  
Ein wenig zu verstehn den Mann,  
Nach dem sie immer seufzen musste,  
Als wäre sie in seinem Bann.  
Es war ein Sonderling, ein dunkler,  
Der manchen Weib gefährlich war,  
Der Hölle Sohn vielleicht, des Himmels  
Ein Engel“....

en na deze ironische onderstelling van Onegins treurende hemelschheid, het abrupte slot:

„Vielleicht gar eine Parodie!“

veel wijdere en veel diepere herhaling van deze Puschkinsche geestesdaad. Stafrogin — het is een Onegin van grootste afmeting en gekomen tot het diepste en laatste verval. Een rechte lijn verbindt beide figuren.

Zoo dus dringt allerwegen — in alle landen van het nieuwe Europa — de overtuiging door, dat verleden en toekomst het helderst uit Dostojevski's ontzaglijke werken af te lezen zijn: het wezen van de negentiende eeuw, en de nieuwe levenshoop der twintigste. Ook zelfs in ons kleine land drong deze overtuiging door. Nooit was de belangstelling voor Dostojevski grooter dan thans, en nimmer was er meer verlangen, om hem tot in zijn diepten te doordringen. En onze uitvoerige bespreking van deze reeds bekend wordende levensbeschrijving bedoelt alleen maar aan te toonen, dat dit boek en de geest die het vertegenwoordigt, als 't

ware een der gevaarlijke drempels is, waartegen dit zich verdiepende bewustzijn af zou kunnen stuiten. Volledige verachting is verkieslijk boven deze halve bewondering, en de halve waarheden die deze biografische bladzijden vullen, zijn gevaarlijker dan volslagen misleidingen.



## NASCHRIFT

Het Perskyïsme dat in dit boekje in zijn werkzaamheid ten opzichte van Dostojevski aangewezen werd, is een Perskyïsme in zijn eenvoudigen en meest voorkomenden vorm. Hetzelfde verschijnsel echter heeft zich ook in onvergelykelijk geraffineerder vorm geopenbaard, — aantrekkelijker en bedriegelijker dan de snel-herkenbare plompheid, die de geringere Persky's van de negentiende eeuw onderscheidt. Iets van deze schijnbaar-geestdriftige, geraffineerdst-afwerende Europeesche geesteshouding ten opzichte der Dostojevski-problemen aan te wijzen, is wellicht ter completeering van dit boekje gewenscht.

Behalve het Russische, dat nooit meer was dan een copie van het Europeesche, heeft dit hoogere Perskyïsme zelfs het karakter aangenomen van de nationaliteit, waarin het optrad. Men zou kunnen zeggen: er is

een Fransch en een Duitsch Perskyïsme. Het geraffineerde Fransche Perskyïsme was aesthetische fascinatie en nieuwsgierigheid. Het genoot Dostojevski en genoot hem gierig — boven de meewarige glimlach van het gezond verstand steeg het verre uit! — het genoot hem gierig als het uiterst-mogelijke raffinement voor een smaak, die van raffinementen tot verstompens toe vermoeid was. De elementaire menschelijkheid, die Dostojevski heronthulde, en die een geestelijk-elementaire menschelijkheid was bovenal, werd als een schouwspel gezien en tot een curieus en prikkelend barbarisme vernederd <sup>1)</sup>. Men genoot hem na

---

1) Behalve door de wijze om Dostojevski te genieten, openbaarde dit raffinement, dat in werkelijkheid geen nieuw leven beleefde, maar zich het nieuwe leven tot speelvormen koos, — ook op positiever wijze: in het nationalisme van M. Barrès b.v., de demonische karikatuur van Dostojevski's panslavisme, dat zelve wederom een vergissing was, maar dan een vergissing

Laforgue, nà Rimbaud, nà Mallarmé, en men genoot hem in dezelfde richting, namelijk als een nieuwe, nog=niet=beproefde wijze, om het leven te spelen. De nieuwe verhouding van oude levenswaarden, die zijn werken beheerscht; zijn extase die wetmatig was, en die eerst aan die wetmatigheid haar wezenlijke beteekenis ontleent, haar beteekenis als nieuwe belofte en mogelijke hemel, — zijn helsche vreezen die de tragische vervulling waren van de gekoesterde Europeesche melancholie, — zij werden van hun oorsprong afgerukt, zij werden on=organisch verstaan, als loszwevende fantasmen, wier arabesken door hun grilligheid zelve verrukten. — Riepen de gewone Persky's de attesten der medische wetenschap

---

vlammend van leven en van innerlijke waarheid verzadigd, — anderzijds in het kunstmatig=roofdierlijke barbarisme van Gide's romans der tweede periode. (L'im= moraliste etc.).

te hulp, om de wereld voor Dostojevski's buitensporigheid te waarschuwen; de geraffineerde Persky's zouden zich wel gewacht hebben, deze buitensporigheid te veroordeelen en terug te wijzen; zij was een onuitputtelijke bron van nieuwe sensaties en zij hadden er hun aesthetische vreugde aan. Maar heel deze aesthetische vreugde was ten opzichte van Dostojevski niet anders, dan een zich steeds meer verdiepend en verfijnd misverstand<sup>1)</sup>.

---

<sup>1)</sup> Hoezeer deze aesthetische fascinatie een werkelijkheid was, bewijst de kleine weerklank ervan die tot in onze Hollandsche litteratuur is doorgedrongen. Rond 1905 kwam een kleine groep van Hollandsche jonge menschen onder den invloed van deze litteraire fascinatie van Dostojevski, die toen in Frankrijk nog over de geesten heerschte. Plasschaert, de oudste van hen, schreef over Dostojevski's «spoken». — Van der Meer de Walcheren en Steynen schreven tal van novellen en zelfs lijvige romans, waarin de grilligheid en fantasmen van Dostojevski met talent en geestdrift nagevolgd werden — echter

Het merkwaardigst toont zich dit in de houding der vroegere fransche psychologie ten opzichte van den «moordenaar» Raskolnikov. Voor deze psychologie was hij niets anders dan een psychologisch «grensgeval», in staat om ademlooze spanningen op te roepen. Doch hier openbaart zich reeds de verdoffing, waartoe het uiterste raffinement immer dreigt om te slaan: het intredende onvermogen van den geest, om nog directe waarheden en analogiën te zien. Datzelfde geraffineerd intellectueele Frankrijk, voor wie de psychologie van Raskolnikov als 't ware een koordedans boven den afgrond was, vond en erkende zijn tragische held in Julien Sorel. En toch: men wist niet meer te zien, dat het Raskolnikov was en deze

---

alleen als fantasmen begrepen, en zonder dat men nog een vermoeden had van de eeuwige en eenvoudige zielsproblemen, waaruit bij Dostojevski deze fantasmen organisch opgroeiden.

alleen, die voor 't eerst weer Juliens langdurig duel in zijn gansche uitgebreidheid waagde te hervatten: het duel van het intellect met de ziel, scherper evenwel nog, door tragischer noodwendigheid gedreven en door dieper nederlaag gevolgd. Louster de scherpte der onthulling hield dit eenvoudige feit van hun beider innerlijke broederschap voor intellectueele Fransche oogen verborgen. Toch heeft deze aesthetische verrukking tegenover Dostojevski's schouwspel zijn beteekenis gehad. Uit de rijen der vele bewonderaars traden eindelijk de enkele jongeren, en ten slotte was het Charles-Louis Philippe, die in enkele Sonia's der Parijsche boulevard, in de mystische verten hunner geschonden en verduisterde zielen, hetzelfde ondoofbare licht eener bovenzinnelijke teederheid glanzen zag.

Frankrijk ontkende aanvankelijk, door het karakter zijner bewon-

dering zelve, het meest Dostojevski's diepten. — Het Duitsche Perskyïsme evenwel, in zijn hoogere vormen, wist veel spoediger deze diepten en de kathedralen-eenheid van Dostojevski's levenswerk te vermoeden, en . . . maakte zich daardoor des te dieper schuldig aan een ontzachtelijke intellectualistische hoogmoed. Het hoogere Duitsche Perskyïsme erkende Dostojevski ten naastenbij, — maar stelde zich zelf terzelfdertijd op als de vervulling, van wat in Dostojevski nog slechts vage en troebele belofte was. Al de inleidingen van de groote Piperuitgave bijvoorbeeld zijn in dezen geest van intellectueele meerderheid geredigeerd <sup>1)</sup>).

---

1) Een kenmerkende samenvatting van de Dostojevski, nieuw gezien, en 19<sup>de</sup> eeuwsch gezien, vindt men in het boek «Dostojevski», door Bahr, Mereskovski en Bierbaum. De Oostenrijker begint zich Dostojevski bewust te worden als toekomst en als richting, — Bierbaum wijst hem bewonderend af, op intellectualistische wijze, als mystische jeugd,

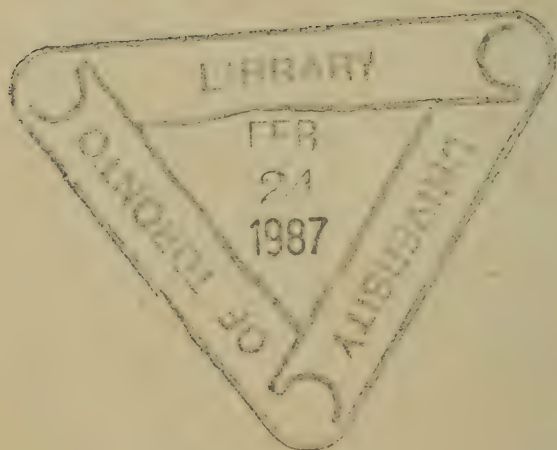
Insteede van een begin, meende Duitschland in Dostojevski een verleden te herkennen en een overwonnen standpunt. Rijpe Germaansche mannelijkheid en richtinglooze Russische jeugd; mystiek als troebele voorvorm van het zuivere Germaansche denken: dit is de anti-these waarin het Deutsche Perskyïsme zich voortdurend heeft bewogen. Hetzelfde intellectuaïsme, dat alle leven en spontaneïteit uit de Deutsche litteratuur heeft weggezogen, — dezelfde noodlottige drang, om het leven tot begrippenschema's om te zetten, en vervolgens het leven naar deze schema's kunstmatig te leven, — heeft zich aan Dostojevski vergrepen, en het heeft het karakter der Deutsche bewondering bepaald. Deze bewondering stierf in de webben der

---

als Russendom en slavenootmoed, die door de heeren-trots en rijpheid van het Germaendom en . . . Nietzsche opgeheven wordt en voor Westersch Europa overwonnen.

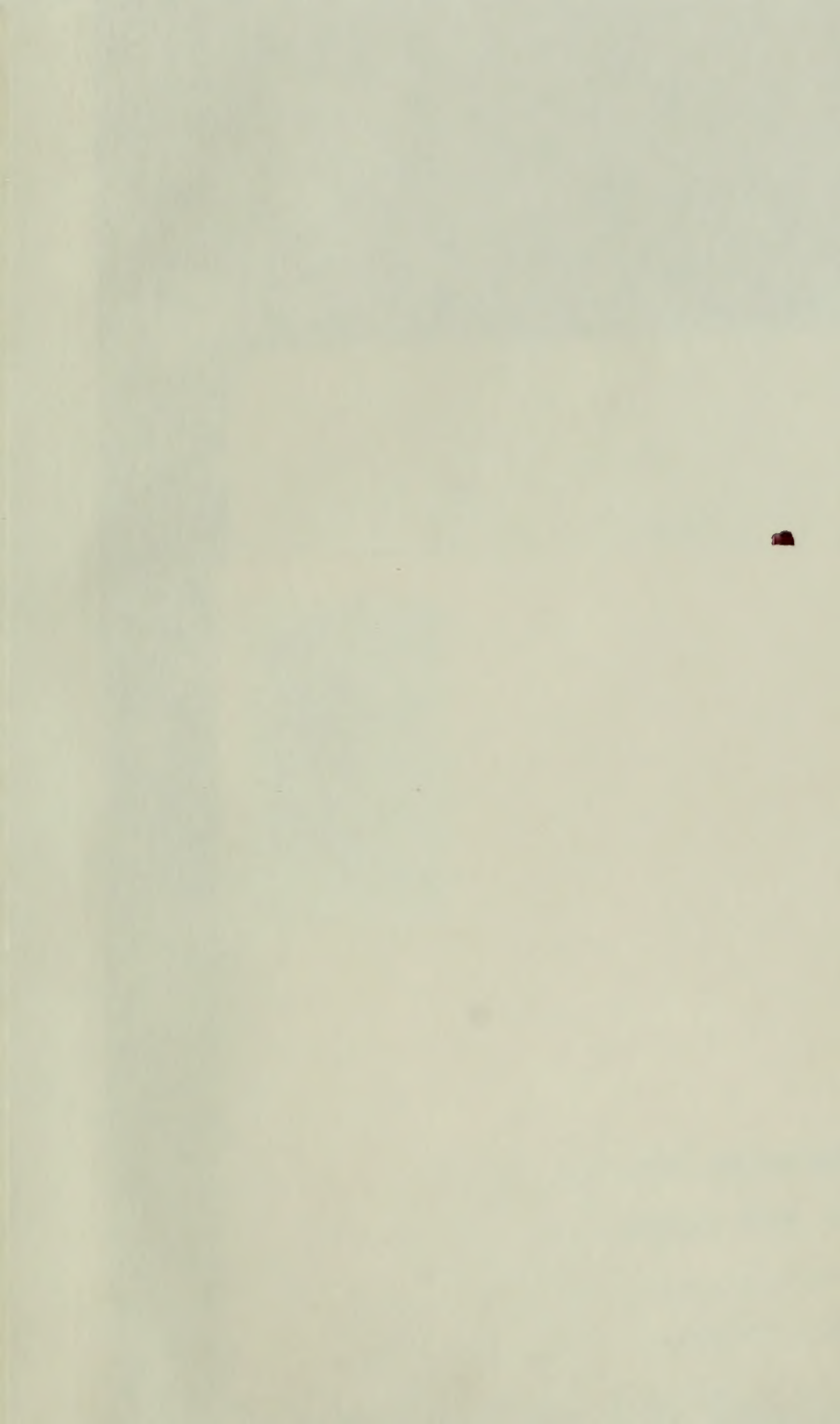


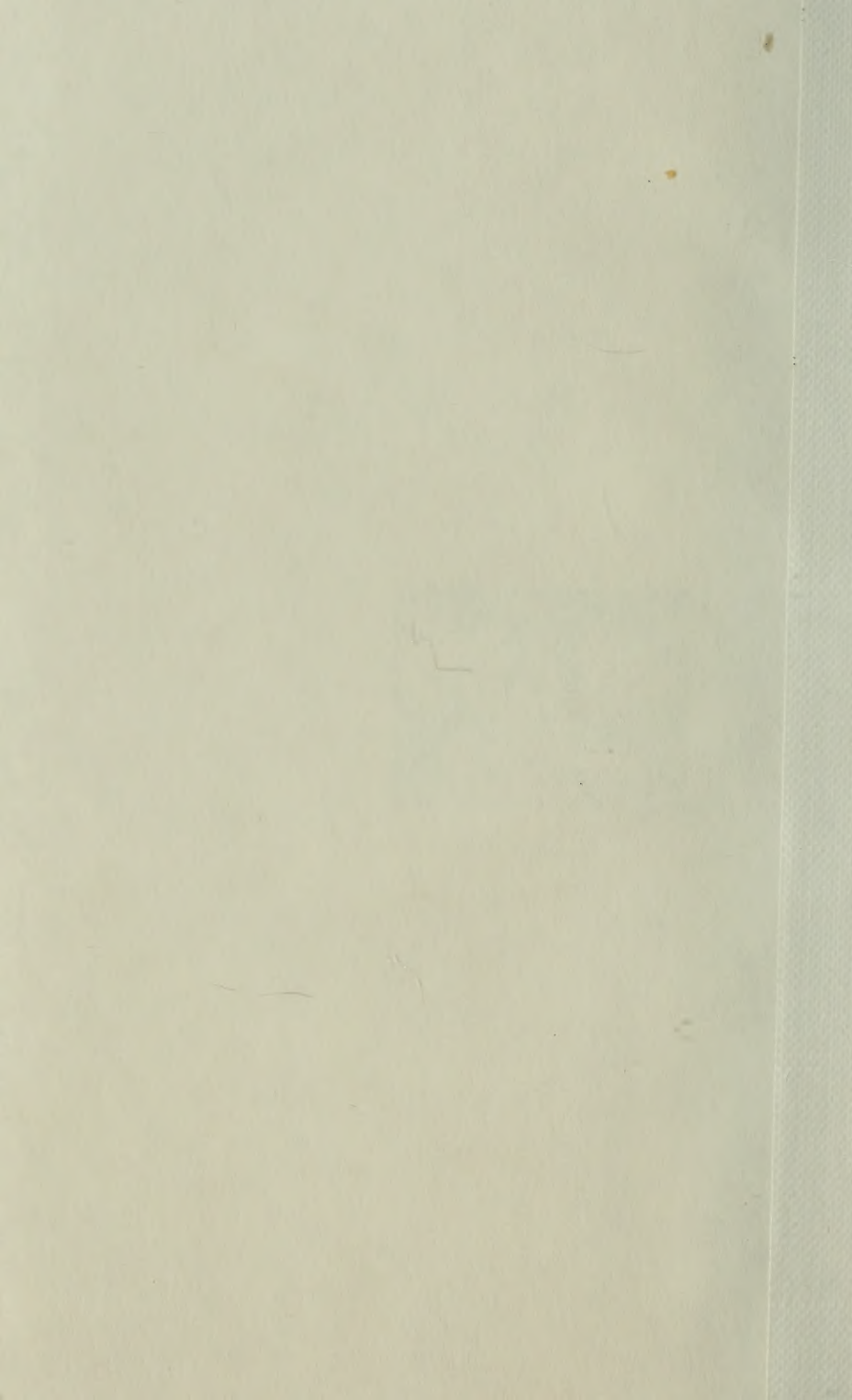
verwikkelde theoriën. Trots der levenloozen, die hun levenloosheid als voorbeeld des volmaakten levens stellen! Sterven dat zich vol-eindigd leven noemt! Voleindigd inderdaad! maar op tragisch-andere wijze dan het Duitsche intellectua-lisme van vóór den oorlog ooit had kunnen of durven vermoeden!











PG  
3328  
Z6C67  
1920  
C.1  
ROBA

PLEASE DO NOT REMOVE  
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

---

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

---

UTL AT DOWNSVIEW



D RANGE BAY SHLF POS ITEM C  
39 10 18 01 13 004 9