

ONVOLTOOID VERLEDEN TIJD

Robert Antelme, Marguerite Duras en ETTY Mulder

De menselijke soort

Robert Antelme

vertaald door P. Huigsloot

Nijmegen: SUN/Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945, 2001

318 blz., f 49,58

Fuga uit Buchenwald; Marguerite Duras/Robert Antelme

Etty Mulder

Nijmegen: SUN/Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945, 2001

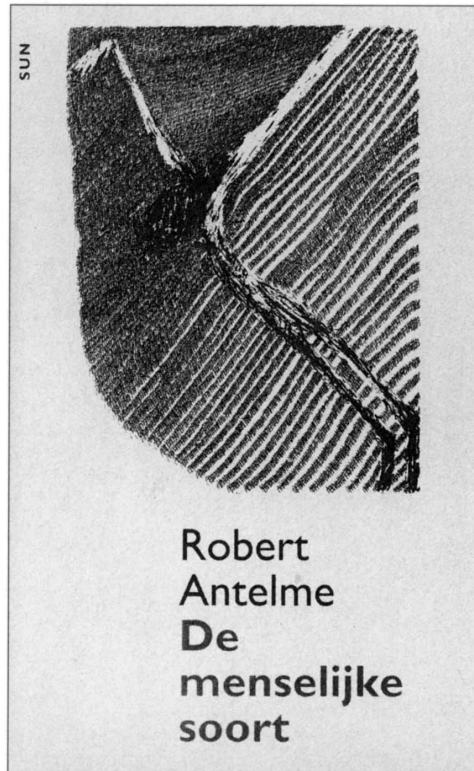
95 blz., f 27,55

Uitgeverij Sun heeft in samenwerking met de Stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945 dit voorjaar twee boeken uitgegeven. *De menselijke soort*, de Nederlandse vertaling van *L'Espèce humaine* (1947) geschreven door Robert Antelme (1917-1990), de man met wie Marguerite Duras (1914-1996) van 1939 tot 1947 getrouwd is geweest. Deze publicatie gaat vergezeld van een pendant: *Fuga uit Buchenwald*, geschreven door Etty Mulder. In dit essay wijst Mulder de lezer op de sporen die het oorlogstrauma in Duras' *Détruire dit-elle* (1969) heeft nagelaten.

'Oorlogsliteratuur dient voortgewerkt te worden.' Met deze ware woorden luidde professor Sem Dresden het officieel verschijnen van de dubbelpublicatie in. De vernietiging van miljoenen mensenlevens in de Tweede Wereldoorlog mag niet vergeten en kan nooit volledig begrepen worden. Het laatste woord erover is dus nooit gezegd. Etty Mulder, momenteel voorzitter van de stichting Kunstenaarsverzet 1942-1945, tracht met *Fuga uit Buchenwald* het geestesvuur aan te blazen om dit verschrikkelijke culturele verleden intellectueel en kunstzinnig 'voort te werken'. Het is een nobel streven, waar ze helaas minder dan Antelme en Duras in slaagt.

De menselijke soort is het enige boek dat Antelme heeft geschreven. Antelme beschrijft onvergetelijk zachtmoedig zijn afgrijselijke ervaringen als politiek gevangene in de nationaal-socialistische concentratie- en werkkampen Buchenwald en Gandersheim en over de gedwongen omzwervingen met zijn medekampgenoten die in Dachau eindigden. Antelme zag vele kameraden sterven, door de uithongering, door de daaruit voortvloeiende ziektes en door moord, en overleefde zelf op het nippertje. Bij thuiskomst woog hij 35 kilo. De bevrijding kwam voor zijn zusje Marie-Louise, die tegelijkertijd voor verzetsactiviteiten naar Ravensbrück was gedeporteerd, net te laat.

De menselijke soort is een leerzaam boek. Het stelt je in staat om anders en fijnzinniger te denken en te voelen (deze mooie, simpele en kernachtige kwaliteitsomschrijving leen ik van Anna Tilroe (NRC, 27-4-2001)) over de Tweede Wereldoorlog in het bijzonder en een mensenleven in het algemeen. Antelme beschrijft zo sec mogelijk wat hij heeft meegemaakt: over de dagelijkse gang van zaken en over wat hij



voelde en dacht. Al lezende vang je een glimp op van dat wat hij en miljoenen anderen hebben beleefd. Het boek geeft slechts een fractie prijs van dat wat Antelme 'een soort oneindige, onoverdraagbare kennis' (p.313) noemt, en zelfs deze ene glimp is al bijna te indrukwekkend.

Het boek ontroert en geeft te denken: over hoe het moet zijn als de hongerdood zo nabij is dat je het veel te schamele eten dat je nog bij elkaar hebt geschraapt niet meer deelt. Over deze angst schrijft Antelme veel, de angst die grenst aan de angst voor de dood. 'Het werkelijke gevaar dat we lopen is dat we uit afgunst een kameraad gaan haten, dat begeerte ons misleidt, dat we de anderen in de steek laten. Niemand is ervan gevrijwaard (p.107).' Ook Antelme niet. Hij bekent bijvoorbeeld het snoepen van een eigen aardappeltje. Hij beschrijft het gebeuren in zijn context, zakelijk en zonder emoties, als een beeldbeschrijving van een stilvenen. Maar juist in zijn eenvoud en nietigheid overweldigt de beschreven schrijvende situatie en doemt tussen de regels door een moordend schuldgevoel op. Deze onvermijdelijkheid raakt en zet aan het denken.

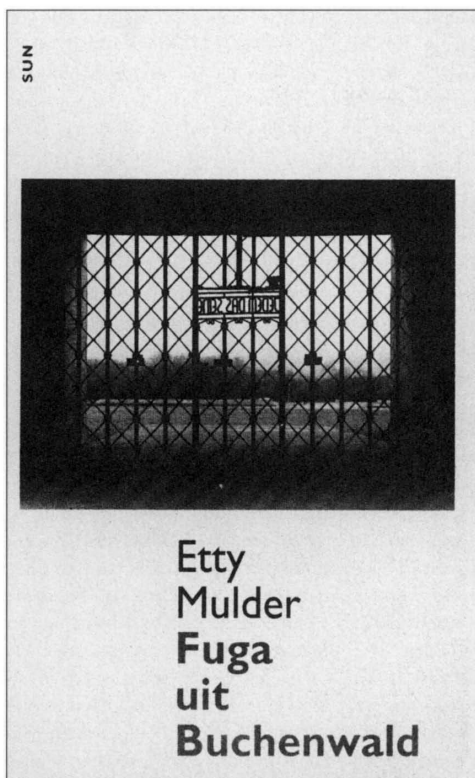
Antelme beschrijft de lering die hij heeft getrokken uit deze verschrikkelijke ervaringen en deze zijn de moeite van het overdenken waard. Ten eerste signa-

leert hij de destructieve rol die hij in deze situaties aan de verbeelding geeft. Hij waarschuwt ervoor; voor de hel van de herinnering. Hij wijst erop dat herinneringen uiteindelijk niet sterkten maar ondermijnden. Herinneringen aan thuis waren uiterst verleidelijk maar destructief. Daarmee zakte de moed in de schoenen. De onvermijdelijke nostalgische verhalen maakten iedereen ziek van heimwee. Ze slurpten de minuscule levensenergie die er nog restte op. Zij die zich het waardigst gedroegen waren de zwijgzamen. Bijvoorbeeld Jacques. 'Jacques die nooit zal zeggen "ik ben het zat", die nooit ook maar iets met de Kapo heeft of zou willen regelen om te eten. Deze Jacques is wat men in de godsdienst een heilige heet [noemt]. Bij hem thuis had niemand ooit gedacht dat hij een heilige kon zijn' (pp.97-98). Jacques liet zich niet door de taal verleiden. Hij deed niet mee met de algemene taalverslapping: het uitspuwen van woorden zoals een dronkeman braakt. Nooit. Ook sloeg Jacques' verbeelding nooit door de woorden van anderen op hol. Zwijzaam maar waardig leefde hij zijn lot waarin voor geen van zijn behoeftes plaats was, en dat is wat op Antelme een onuitwisbare indruk heeft gemaakt. Het was een levensles, het besef dat de verbeelding levensbedreigend gif kan zijn.

Het andere inzicht is in de titel samengevat. Er bestaat maar één menselijke soort. Dat betekent echter niet dat mensen niet verschillen. Antelme is daarover duidelijk, dunkt mij. Hij schrijft in de 'wij'- en 'zij'-vorm. 'Wij' zijn politieke gevangenen. Met 'wij' voelt Antelme zich verbonden. Voor enkele kameraden voelt hij diepe genegenheid en voor een enkele mateloos respect. 'Zij of jullie' zijn meestal de SS en de strafgevangenen die wegens diefstal, moord en andere strafzaken gevangen zijn genomen en zich vaak niet schamen om in ruil voor gunsten de kant van de SS te kiezen en als Kapo's een satanisch en sadistisch schrikbewind te voeren. Voor de strafgevangenen voelt Antelme vaak minachting. 'Zij' verwijst echter soms ook naar het geliefde thuisfront of naar de bevrijder. En dat verwacht, maar past in de gedachte dat de wereld niet uit een goed wij en een kwaad zij bestaat.

Fuga uit Buchenwald van Etty Mulder is een zinvol essay. Het geeft nieuw zicht op de cultuurhistorische context van Duras' literatuur, in Nederland althans. Het werpt licht op de enorme impact die de Tweede Wereldoorlog op haar leven heeft gehad. De twee boeken samen geven zicht op de wederkerige, wederzijdse en langdurige invloed die Antelme en Duras op elkaar en op elkaars literatuur hebben uitgeoefend.

Mulder bekritiseert Antelme, omdat hij stelt dat er maar één menselijke soort bestaat. Zij accepteert de idee van één menselijke soort niet, omdat dan tussen 'de menselijke soort die dit aanricht' en 'de menselij-



ke soort die dit ondergaat' (p.17) geen verschil is. Mulder verwerpt de idee van 'de menselijk soort als ongedeeld' (p.25) op morele gronden. Zij vindt het onacceptabel het verschil tussen de daders en de slachtoffers liever te willen wegpoetsen dan te verduidelijken. Zij interpreteert Antelmes filosofie als een proeve van traumaverwerking die door een dubbele verdringing wordt gekenmerkt. Antelme ontkent het kwaad en zijn haat, en vervolgens ontkent hij zijn ontkenningen. Zij heeft wel hoge waardering voor zijn overlevingsstrategie, maar zijn filosofie acht ze waardeloos: een grootheidsfantasie. Filosofen zoals Blanchot die Antelmes mensbeeld bejubelen, maken zich op hun beurt mede schuldig aan het ontkennen van het kwaad dat de joden is aangedaan.

Etty Mulder heeft een haat-liefde-verhouding met de Europese cultuur. Zij haat de Europese cultuur omdat ze deze antisemitisch vond en vindt, en stelt dat de Europese beschaving in de vernietigingskampen ophield een beschaving te zijn. De holocaust ziet zij als de meest verschrikkelijke uitwas van de meest kenmerkende wortel van de Europese cultuur. Tegenover de haat staat Mulders liefde, adoratie, voor enkele kunstenaars, 'meesters' die de ondergang/vernietiging van de Europese cultuur in hun schone kunsten voorspiegelen (zoals Dante, Jeroen Bosch, en Pieter Brueghel de oude), erop zinspelen of haar aankondigen (Bach, Goethe en Nietzsche (levend in Weimar, waarvandaan Buchenwald een steenworp afstand is) of ervan getuigen (Antelme en Duras, wetend van Buchenwald).

Mulder beschouwt Antelme en Duras als verzetskunstenaars pur sang. Antelmes literatuur biedt verzet tegen het vergeten, negeren en bagatelliseren van de martel- en moordpraktijken van de SS, en Duras' literatuur tegen de verloochening van het antisemitisme. Hun kunst ziet ze als traumakunst. Zowel Antelme als Duras zouden zonder de transformatie van de ondraaglijke herinneringen in een onherkenbare en daardoor draaglijke vorm aan het leven zijn bezweken.

Kenmerkend voor een trauma is dat het onderhuids en ondergronds voortleeft, maar nooit ondraaglijk zoals het zich voordeed, maar altijd in gecorrigeerde draaglijke, andere en onherkenbare gedaanten. Type-rend is het voortduren ervan; de 'repetitieve manifestatie' (p.29) en een 'cirkelend effect' (p.32). Mulder speurt naar sporen van dit existentieel-creatieve proces van transformatie in oorlogsliteratuur, en dan met name naar de paradox van vernietiging en schoonheid waarin de allerverschrikkelijkste traumatische ervaring zich in de gedaante van schoonheid kan schuilhouden.

De meest traumatische ervaring zou volgens Mulder de doodgeboorte van Duras' eerste kind in 1942

zijn. Methodologisch traceert Mulder Duras' trauma tijdens de Tweede Wereldoorlog via twee wegen. Aan de ene kant baseert Mulder zich op de biografische gegevens in Adlers biografie en in Duras' autobiografische boek over haar oorlogservaringen *La Douleur* (1985). Aan de andere kant speurt Mulder naar symptomen van Duras' trauma in *Détruire dit-elle* (1969). De kern van Mulders betoog is de slotregel van *Détruire dit-elle*: 'Het is muziek op de naam van Stein'. In een postscriptum geeft Duras een regieaanwijzing voor de toneeluitvoering: na deze slotregel moet de 'Kunst der Fuge' van Bach (speciale notatie van Bachs laatste en onvoltooide fuga) ten gehore worden gebracht. Duras breekt zelf met deze regel door in de film *Détruire dit-elle* (eveneens 1969) keihard kanongebulder in plaats van Bachs fuga in te zetten. Deze opmerkelijke plaatsvervangings is het meest pregnante voorbeeld van de schijntegenstelling tussen schoonheid en vernietiging.

Het andere bewijsmateriaal voor het trauma en de bijbehorende paradox is een ingewikkeld web dat een cultuurgeschiedenis van twee eeuwen beslaat. Mulder vindt het met behulp van associaties. Een leidraad is de naam Stein. De manier van associëren verloopt - sterk vereenvoudigd - aldus: muziek van Stein. Stein is Bach. Bach verwijst naar 'Kunst der Fuge'. Bachs fuga is vierstemmig. Haar compositorische structuur komt overeen met de verhaalstructuur van *Détruire dit-elle*. En ook met Goethes *Die Wahlverwandschaften* (1809), en dat is geen toeval. Kenmerkend voor de slotpassages van Bachs fuga's is de zogenaamde *Engführung*: 'Deze techniek houdt in dat de verschillende thema's zeer kort op elkaar volgen, waardoor zowel voor het oog (de muziekpartituur) als voor het oor (de klinkende vorm) een beeld wordt opgeroepen van muzikale elementen die over elkaar heen vallen, over elkaar worden gelegd, gestapeld worden' (p.50). In de logica van Mulder: een wonderschone fuga eindigt altijd in haar vernietiging. 'De meest directe allusie op de shoah kan dus in alle slotpassages van Bachs fuga's gelezen worden' (p.49). Dit verklaart waarom Duras Bachs fuga kan vervangen door kanongebulder. Duras weet bovendien dat kanonnengeluid in *De menselijke soort* een eerste teken van de bevrijding is en Antelme schrijft over de eerste levenstekenen van een ongeboren kind. Dit herinnert zowel Antelme als Duras aan hun doodgeboren kind. Stein verwijst tegelijkertijd, aldus Mulder, naar mevrouw Von Stein, de schrijfster die Goethes muze was. Deze Von Stein zou model staan voor een van de vier hoofdpersonen in Goethes *Die Wahlverwandschaften*: Charlotte. De schrijfster Von Stein heeft misgeboortes gehad en Charlotte verliest in de roman een kind. Stein is ook de naam van een van de vier hoofdpersonen van *Détruire dit-elle*. Hij is evenals Max Thor een Duitse

jood. Bekend is dat Duras zich uit solidariteit joods voelde. Stein durft het bos (bos van Weimar, het latere Buchenwald) in te gaan, in tegenstelling tot de derde hoofdpersoon Elisabeth die depressief is sinds de doodgeboorte van haar kind. Stein houdt eveneens verband met een ander personage in Duras' oeuvre: Aurelia Steiner, het joodse personage dat in een concentratiekamp is geboren. Mulder schetst een web, waaruit blijkt dat Duras' traumatische ervaring van een dood kind baren verstrengeld is geraakt met de traumatische ervaring in een cultuur te leven waarin de holocaust kon plaatsvinden.

Mulders essay overtuigt niet. Er is sprake van teveel identificatie, ten eerste met het persoonlijke leed. Ze schrijft: 'Er is geen enkel medicijn dat het verdriet van Elisabeth Alione kan verzachten, nietwaar, Marguerite?' (p.72). Een cultuurhistorisch probleem is dat sommige associaties onnavolgbaar zijn. Het is mij bijvoorbeeld een raadsel hoe Mulder kan beweren dat de dood van het kind, de naam Stein en het spel *centraal* staan in *Die Wahlverwandschaften*. Verder afficheert Mulder zich pathetisch met de enkele 'goede meesters' van Weimar/Buchenwald die onze 'foute cultuur' kent, door ook haar essay volgens het principe van de fuga te structureren: de tekst van de laatste pagina's is letterlijk op elkaar gestapeld. Bij Mulder wordt dit echter een onbegrijpelijke brij.

Maar het grootste methodologische bezwaar is wel dat Mulder heel selectief gebruikmaakt van haar historisch bronnenmateriaal: de biografie *Marguerite Duras* van Laure Adler. Mulder neemt naar believen uit Adlers biografie over, zonder dit te vermelden; zij voegt eraan toe, haalt ervan af of negeert. Mulder citeert Adler bijvoorbeeld zonder bronvermelding: 'Hun vriendschap (tussen Antelme en Dionys Mascolo, M.d.Z.) was nooit viriel, extravert, luidruchtig. Ze was ondergronds, reflexief, intellectueel, poëtisch. Sensueel ook.' (Mulder, p.27; Adler, pp.256-257). Aan deze vriendschap voegt Mulder echter een homoseksuele betrekking toe, maar deze wetenschap is bij Adler niet te vinden. Waar wel, is niet duidelijk. Ook zijn bepaalde zinnen te suggestief. Mulder brengt bijvoorbeeld Duras' verhouding tot geld, en de wortel ervan die schuilt in haar relatie met haar moeder en haar oudste broer, terug tot de ene zin: 'Marguerite Duras werd als jong meisje door haar moeder geprostitueerd' (p.15). De uitspraak is niet onwaar, maar wel zo plat als een dubbeltje. Het naar de hand zetten van de biografische gegevens blijkt ook uit de vele weglatingen. Zo verdonkeremaant Mulder een uiterst dubieuze geschiedenis van Duras met de Gestapo-agent Charles Delval, waarover Duras in *La Douleur* al had verhaald. Adler maakt duidelijk dat ook deze oorlogservaring diepe wonden bij Duras moet hebben nagelaten. Het feit dat Mulder deze complexe, schokken-

de geschiedenis negeert, waarin het glasheldere verschil tussen dader en slachtoffer volledig zoek is, is alarmerend. Het wekt de indruk dat ze het ontbreken van verschillen tussen daders en slachtoffers liever wegpoetst dan verduidelijkt.

Mulders focus op (oorlogs)trauma's levert een merkwaardige wedloop op. Binnen dit onderzoeksperspectief wint Duras het van Antelme, omdat Duras eerder en erger getraumatiseerd zou zijn en verdringingsmechanismen minder vat op haar literatuur zouden hebben. Antelme noemt ze een woordkunstenaar en *L'Espèce humaine* een hoogstaande creatie. Duras noemt ze daarentegen een superieure kunstenares en *Détruire dit-elle* een groot kunstwerk (p.45 en p.61). Zoals elke biografie psychologiseert ook Adler: 'Marguerite schrijft nog steeds om (...) haar kinder- en adolescentiejaren te bezuren en keert onophoudelijk op het verschroeiende terrein van de afwezigheid van liefde terug' (1999, p.295). Het effect is echter geweldig: langzaam maar zeker ontstaat een prachtig genuanceerd beeld van een schrijfster die het psychisch extreem moeilijk had en die in een waanzinnig vrijzinnig intellectueel milieu en in een uiterst pijnlijk en schaamtevol politiek tijdperk leefde. Adler is evenals Antelme niet in zwart-wit maar in tussenkleuren geïnteresseerd. Wie literatuur over de Tweede Wereldoorlog zoekt die het gevoelsleven én het blikveld verwijdt en verfijnt, kan beter bij Antelme, Duras en Adler dan bij Mulder te rade gaan.

Literatuur

- Duras, M. (1969). *Détruire dit-elle*. Parijs: Les éditions de minuit. Ned. vertaling (1990). *Vernietigen, zegt zij*. Amsterdam: Van Gennep.
- Duras, M. (1985). *La douleur*. Parijs: P.O.L. Ned. vertaling (1985). *De pijn*. Amsterdam: Van Gennep.
- Adler, L. (1998). *Marguerite Duras*. Parijs: Gallimard. Ned. vertaling (1999). *Marguerite Duras*. Breda: De Geus.

Marion de Zanger