
WALT WHITMAN, EUROPA EN DE AMERIKAANSE VRIJHEID

W.E. Krul

In het voorjaar van 1946 voltooide Paul Hindemith zijn *Requiem* voor de Amerikaanse gevallen in de wereldoorlog.(1) Hindemith was sinds kort Amerikaans staatsburger, en hij hechtte bijzondere waarde aan deze compositie die niet alleen een dankbetuiging moest zijn aan het nieuwe vaderland, maar ook een bewijs van zijn wens om voortaan deel uit te maken van de Amerikaanse cultuur. Als tekst voor het zuiver wereldlijk opgevatte werk koos hij een van de bekendste gedichten uit de Amerikaanse letterkunde, Walt Whitman's lange elegie op de dood van president Lincoln: "When lilacs last in the dooryard bloom'd".(2) Het gedicht paste volmaakt bij de gelegenheid. Aanvankelijk had hij het *Requiem* bedoeld ter nagedachtenis van president Roosevelt, maar later gaf hij het de ondertitel "For those we love": "Voor allen die ons dierbaar zijn". Ook bij Whitman immers veranderde de klacht over het verlies van een bewonderde president in een treurzang voor alle slachtoffers van de oorlog, om tenslotte in een toon van aanvaarding van de dood in het leven te eindigen.

Het stuk werd echter niet zo triomfantelijk ontvangen als Hindemith zonder twijfel had gehoopt. Het Amerikaanse publiek raakte niet onder de indruk. Een jaar later herschreef hij de tekst eigenhandig in het Duits, en pas in 1948, bij uitvoeringen in Perugia en Venen, vond het *Requiem* werkelijk bijval. Andere teleurstellingen in Amerika volgden; Hindemith bracht meer en meer tijd door met lesgeven, dirigeren en componeren in Europa, en in 1953 vestigde hij zich tenslotte definitief in Zwitserland. Zoals zoveel Europese kunstenaars en intellectuelen moest hij vaststellen dat de aanpassing aan Amerika grotere offers vroeg dan hij bereid was op te brengen. De Verenigde Staten waren niet, als een soort overtreffende trap, een edeler en groter West-Europa, maar een werelddeel met geheel eigen belangen, voorkeuren en beperktheden. Bewust of onbewust had Hindemith zich

laten leiden door een beeld van Amerika dat hij zich lang te voren in Europa gevormd had. Zijn keuze van een werk van Whitman bewijst dit. Hij had al eerder teksten van Whitman op muziek gezet, in 1919, ook toen niet zonder politieke bijbedoelingen; en wat hij in 1946 deed was niet anders dan de voortzetting van een lange Europese traditie. Door met Whitman zo Amerikaans mogelijk te willen zijn bewees hij nog eens hoezeer hij Europeaan was gebleven. Zijn Amerikaanse gehoor merkte het misverstand onmiddellijk op; Whitman was niet een auteur waarmee men op dat ogenblik in de Verenigde Staten veel eer kon behalen.

Er zijn - om de zaak tot een schema te reduceren - vanaf het einde van de negentiende eeuw in West-Europa twee voorstellingen van Amerika geweest. Het ene beeld is het negatieve, het zogenaamde Amerikanisme, dat elke cultuurgevoelige Europeaan met zorg en afkeer vervulde: Amerika als bron van vulgariteit, massificatie, materialisme en mechanisatie; als samenleving zonder stijl of smaak, met een levensideaal dat vooral op primaire behoeftenbevrediging gericht leek. Dit 'Amerikanisme' is uitvoerig in de Europese literatuur betreurd, en vooral ook aan andere Europeanen als afschrikwekkend toekomstvisioen voorgehouden. Maar daarnaast stond een ander beeld van Amerika, positief beoordeeld en dankbaar gekoesterd als uitwijkmogelijkheid in duistere tijden; het wijde en open land, groot en beweeglijk, de plaats waar vrijheid, gelijkheid en broederschap golden als oprechte norm, en waar de morele conventies van het burgerlijke Europa hun greep op het leven verloren. Het is duidelijk dat deze twee opvattingen in zekere zin niets anders waren dan twee zijden van dezelfde medaille; wat in het negatieve beeld veroordeeld werd, was een noodzakelijke voorwaarde van het positieve; het optimistische beeld, dat ook vooral een Europese functie had, omvatte dikwijls dezelfde dingen, maar in een veel gunstiger licht gesteld.

Tot de Europese droom van een Amerikaanse vrijheid heeft het dichtwerk van Walt Whitman buitengewoon veel bijgedragen. "Amerika war für mich Walt Whitman, das Land des neuen Rhythmus, der kommenden Weltbrüderschaft..." schreef Stefan Zweig, die als emigrant het leven tenslotte niet volhield, in zijn memoires.(3) Zoals hij dachten velen die na de eeuwwisseling met Amerika in contact kwamen. In 1909 noteerde Thomas Mann dat de geest van het fin-de-siècle nu onmiskenbaar voorbij was; het slagwoord van de jongere generatie leek wel 'gezond' te zijn geworden. "Einfluss Whitmans auf die jüngsten grös-ser, als der Wagners".(4) Wagner stond hier voor de avond-schemer van het oude Europa, Whitman voor het nieuwe Amerika, dat de jeugd en de toekomst had. Gedurende enkele decennia heeft er een Europese Whitman-cultus bestaan waaraan natuurlijk niet iedereen deelnam, maar die toch een zeer brede werking heeft gehad. Een van de vele verwarringen in de relaties

tussen beide continenten is dat hier Whitmans beeld van zichzelf werd samengevoegd met een beeld van de Verenigde Staten. Aan deze verwarring heeft de dichter zelf met overgave meegeholpen.

Het leven van Whitman kan dienen als waarschuwing voor alle aspirant-biografen. Alle ogenschijnlijk vaststaande gegevens blijken betwist te kunnen worden, en in ieder geval voor uiteenlopende uitleg vatbaar te zijn. Aan het einde van de vorige eeuw al klaagde Edmund Gosse dat het onmogelijk is om op Whitman greep te krijgen: "Whitman is zuiver 'bathybius', hij is literatuur in de toestand van protoplasma - een intellectueel organisme zo primitief eenvoudig, dat het onmiddellijk de indruk aanneemt van iedere stemming, die het tegemoet treedt, zodat de criticus, die Whitman in 't oog vat, onmiddellijk geconfronteerd wordt door zijn eigen beeld op dat kleverige, vasthoudende oppervlak".(5) Maar ook de opvatting van de dichter als elementair natuurverschijnsel behoort tot de mythe die Whitman in de loop der jaren om zichzelf gesponnen had. Latere biografen zijn deze fantasieën te lijf gegaan met de opzet de ware Whitman te ontdekken. Zij hebben elkaar, en Whitman zelf, daarbij hevig bestreden.

Het begint al meteen bij het begin. Walt Whitman werd in 1819 geboren op Long Island, het 'Paumanok' van zijn gedichten, als zoon van een landbouwer en timmerman; zijn vader was van Engels-puriteinse, zijn moeder gedeeltelijk van Nederlandse afkomst. Op deze Nederlandse afstamming was hij trots: "You liberty-lover of the Netherlands! (You stock whence I myself have descended)..." De oudere levensbeschrijvingen prijzen dan ook de gelukkige vermenging van twee ras- en cultuurtradities, die een zo sterke persoonlijkheid opleverde; in de recente publicaties wordt er meestal op gewezen dat minstens twee van zijn broers zwakzinnig waren. Een groot deel van zijn jeugd bracht Whitman door in de open lucht; aan de vrijheid die zijn ouders hem lieten dankte hij zijn gevoel voor de natuur, schreef hij, en daarmee veel van zijn dichterlijke inspiratie. Maar men kan ook veronderstellen, zoals nu wel gedaan wordt, dat zijn levenslang vereerde en gevreesde "perfect mother" hem het liefst zo snel mogelijk de deur uit had. Naarmate zijn leven in de beschrijving vordert, nemen de mogelijkheden om met hem van mening te verschillen alleen nog toe. Gosse had wel enigszins gelijk: iedereen vindt er het zijne in. Misschien is het beter de ware aard van Whitman (en van ieder ander) te laten rusten; de mythe maakt evenzeer deel uit van het oeuvre, en wie de dichter naar waarde wil schatten moet ook begrip hebben voor deze kant van zijn verbeelding.

Whitman werkte als letterzetter, schoolmeester, timmerman-aannemer en journalist; hij had enkele kleine en niet bijzonder oorspronkelijke publicaties op zijn naam staan, toen hij in 1855 anoniem, maar wel met een portret van zichzelf, zijn

Leaves of Grass uitgaf. Deze eerste druk bevatte twaalf lange gedichten in 95 pagina's; in de zesde druk van 1881 was het boek uitgegroeid tot 293 gedichten en 382 pagina's. De kern van de bundel was en bleef het omvangrijke epos dat in de latere edities **Song of myself** heette. Een lied over mijzelf; Whitman vertoonde zich met een onbeschaamd en provocerend egocentrisme: "Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son, turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking, and breeding, ...". Maar deze zelfverheerlijking had een mystieke bestaansgrond. Het ik valt bij Whitman samen met de wereld; individu en kosmos spiegelen elkaar, alle vormen van leven zijn in de dichter tegenwoordig en worden door hem benoemd en met elkaar verbonden. "I celebrate myself, and sing myself, And what I assume you shall assume, For every atom belonging to me as good belongs to you." Door alle dingen heen trekt een schepingskracht die het leven telkens hernieuwt, en die ook aan het lijden en de dood een uiteindelijke zin verleent. Whitman's mystiek is een pantheïsme, maar van een zeer aardse, concrete en zintuigelijke soort. De gemeenschap van alle leven dacht hij zich graag in seksuele termen, alsof het universum in een aanhoudende daad van procreatie verweekeld was. In zijn drang tot getuigen reesteerde waarschijnlijk nog veel van het Quaker-geloof van zijn voorouders. Maar zijn zinnelijkheid ging de gangbare moraal ver te buiten, en de eenheid die hij zich voorstelde was geen rozige utopie, maar een eenheid van tegendelen. Strijd en tegenspraak waren onvermijdelijk, zelfs in het eigen dichtwerk: "Do I contradict myself? Very well then, I contradict myself, (I am large, I contain multitudes)".

De tijdgenoten werden, voor zover zij van de publicatie notitie namen, onaangenaam getroffen door Whitman's immoralisme, door de schijnbaar onbehouden vorm van zijn spreekverzen die zij als verknipt proza ondergingen, en door zijn enorme pretenties: Whitman wilde immers niet minder dan Amerika los maken van de Europese voorbeelden, en een eigen stijl scheppen die aan de grootsheid van het continent recht zou doen. Alleen Emerson stuurde de schrijver een lovende brief. Daartoe was hij ook vrijwel verplicht, want de levensfilosofie die Whitman met de megafoon verkondigde had veel overeenkomst met hetgeen hij, de hoogbeschaafde intellectueel, in de intimiteit van zijn studeerkamer had doordacht. Emerson's 'transcendentalisme' - dat later voor Nietzsche nog van betekenis zou zijn - kreeg bij Whitman een luide, soms vulgaire, maar zeer vitale gestalte.

Whitman's zelfgekozen rol als uitdager van de Amerikaanse beschaving veranderde in de loop der jaren geleidelijk van inhoud. Gedurende de burgeroorlog vestigde hij zich in Washington, waar hij in het militaire hospitaal werkte als zie-kentrooster, voorlezend, brieven voor de soldaten schrijvend en vele hopeloos verminkten bijstaand in hun laatste uren. In

zijn gedichten kwam het thema van het menselijk lijden nu sterker naar voren, en ook zijn verwachting van een komende broederschap van alle mensen, een universele kameraadschap die hij kortweg als 'democracy' aanduidde. Na 1865 had hij een bescheiden functie als ambtenaar, waaruit hij wegens de vermeende obsceniteit van zijn geschriften tenslotte werd verwijderd. Een van zijn literaire bewonderaars (er had zich een kleine kring om hem verzameld) verdedigde hem onder de titel **The good grey poet**. Whitman richtte zich voortaan naar dit beeld, en leefde in de jaren van zijn ziekte als een zachtmoedige en gelouterde, aartsvaderlijke verschijning die het gewoel der wereld van grote hoogte bezag. In 1873 werd hij getroffen door de eerste van een reeks hersenbloedingen, het gevolg nog van de vele lichamelijke en geestelijke spanningen van de voorgaande tijd, die hem ondanks perioden van herstel op den duur tot een volledige invalide maakten. In 1892 overleed hij in zijn huis in Camden bij Philadelphia.

De smalle grens tussen het verhevene en het lachwekkende is door Whitman zorgeloos overschreden. Er waren al tijdens zijn leven satires op zijn stijl van schrijven en zijn leefgewoonten; hij zag er slechts een bewijs in van de miskenning die hem in eigen land te beurt viel. En ofschoon zijn publiek in Amerika wel groeide, kwamen de meest lovende besprekingen inderdaad uit Europa. Een gestaag toenemende stroom bezoekers, onder wie bijvoorbeeld Oscar Wilde, maakte een omweg om de 'Wijze van Camden' te zien. Whitman liet zich graag fotograferen met zijn profetenkop, gezeten in zijn favoriete stoel met het wolfsvel; bij de diners te zijner ere liet hij, die meestal zeer sober had geleefd, zich nu de champagne goed smaken. In de toegewijde Horace R. Traubel vond hij een nieuwe Boswell of Eckermann, die nauwlettend aantekening hield van zijn opinies over de dingen van de dag. Toen hij stierf, stond hij bijna letterlijk in een reuk van heiligheid; schreven zijn eerste biografen niet dat er om hem altijd de geur van fris gewassen kleren hing?

Een van de kwesties die onder zijn lezers langdurig omstreden bleef, was de seksuele voorkeur van de dichter. De **Leaves of Grass** bevatten in de uiteindelijke samenstelling een afdeling "Children of Adam" met gedichten die, ofschoon expliciet erotisch, nog voor verschillende uitleg vatbaar zijn; daarop volgt echter een afdeling "Calamus" met onomwonden homoseksuele passages.(6) In 1890 poogde de Engelse dichter en kunstcriticus John Addington Symonds, die zeer in het geheim met Havelock Ellis aan een studie van de 'inversie' werkte (7), met een beroep op het algemeen belang aan Whitman een bekentenis af te dwingen. Als Whitman toegaf homoseksueel te zijn, zou de wereld immers zien dat dit niet noodzakelijk verwijfdheid en decadentie betekende. Whitman reageerde geprikkeld: al was hij nooit getrouwd, hij had zes kinderen verwekt van wie er vier nog leefden; één ervan, "a

fine young boy", schreef hem wel eens, maar de omstandigheden beletten hem een nauwer contact te onderhouden. Symonds, en ook Edward Carpenter die de brief in 1902 publiceerde, beschouwden het verhaal als een uitvlucht en een verraad aan de zaak die zij voorstonden. Anderen daarentegen grepen het dankbaar aan en werkten het uit met nog meer gegevens uit Whitman's biografie. Sedertdien spookt het in alle levensbeschrijvingen rond. Maar het doet er weinig toe of het nu waar is of niet. Met enige kwade wil kan men zeggen dat Whitman zich tegenover Symonds toch nog blootgaf: 'fine young boys' was wat hem interesseerde; belangrijker is dat hij kennelijk tot op het laatst wilde vasthouden aan het beeld van zichzelf als alomvattend in zijn emoties, panseksueel, vervuld van een heilige, universele liefde, een oerkracht.(8) Hij vertegenwoordigde Amerika zelf, het ware Amerika, zoals het zich zonder burgerlijke conventies zou verwezenlijken.

Zo hebben zijn Europese bewonderaars hem het liefst willen zien. In de Amerikaanse literatuur is, bij alle erkenning die er op den duur kwam, toch altijd een zekere reserve tegenover Whitman gebleven; in Europa maakte hij sinds de jaren 1880 grote opgang, en gold hij weldra als een van de voornaamste moderne auteurs. Werkelijk beroemd is hij niet geworden door toedoen van Emerson, maar door de Engelse literatoren die hem in hun geschriften aanprezen, als Rossetti, Swinburne, Stevenson en Symonds. De schrijfster en feministe Anne Gilchrist reisde zelfs naar hem toe met het vaste voornemen om met hem in het huwelijk te treden.(9) In het Frankrijk van het Second Empire, en ook nog in de jaren daarna, werd Whitman vooral genoemd als afschrikwekkend voorbeeld: zijn werk toonde de chaos die van de democratie een onvermijdelijk gevolg moest zijn.(10) In 1888 echter betoogde de criticus Gabriel Sarrazin dat Whitman juist een zeer geraffineerd dichter was, en tal van literaire tradities in zijn werk had opgenomen. Daarmee kreeg Whitman zijn plaats in de reeks van bewonderingen van het Franse fin-de-siècle. Een generatie later werd vervolgens weer het denkbeeld van zijn primitiviteit gepropageerd, nu in positieve zin als tegenwicht tegen pessimisme en hyperverfijning.

Ook in Nederland is het zo gegaan. In de loop van de jaren 1880 begon Whitman's roem hier door te dringen. Toen Frederik van Eeden in 1885 zijn satire op de domineespoëzie publiceerde onder de naam *Grassprietjes* heeft hij misschien van het bestaan geweten van een boek met een zo heel ander karakter dat *Leaves of Grass* heette. In ieder geval was Whitman later een auteur tot wie hij steeds terugkeerde en met wie hij zichzelf graag vergeleek. "Er is een nieuw licht opgegaan en Nietzsche, Whitman, Shaw en ikzelf hebben er de schemeringen van gezien", noteerde hij in 1907 (11). Het was echter niet de Amsterdamse kring van de Tachtigers, met hun aanvankelijk hoogst classicistische belangstelling, die Whitman bij het

Nederlandse publiek introduceerde maar een rij van auteurs die men tot het Haagse literaire milieu kan rekenen. Sommigen van hen waren mogelijk het eerst in de Franse literatuur op de naam van Whitman gestuit. Vincent van Gogh, die een groot lezer was, ontdekte Whitman omstreeks 1887-1888 tijdens zijn verblijf in Parijs (12). In 1889 wijdde W.G.C. Byvanck een hoofdstuk van zijn *Poëzie en Leven* aan Whitman; in 1893 werd Whitman herdacht door J. Peaux in een aflevering van de *Mannen van Beteekenis*; in 1894 kwam W.G. van Nouhuys met een artikelenreeks in *De Gids*, die in 1895 als boek verscheen; en in 1898 publiceerde Maurits Wagenvoort, die al eerder in de *Kunstwereld* over Whitman had geschreven, de eerste drie afdelingen van de *Leaves of Grass* in Nederlandse vertaling. (13)

Van deze publicaties is het opstel van Byvanck het meest belangwekkend. Het oeuvre van Byvanck (toen nog leraar aan het Leidse gymnasium, later directeur van de KB in Den Haag) heeft te lijden onder een gewilde excentriciteit, die het niet altijd meer genietbaar maakt; maar hij was zonder twijfel een man met meer smaak en eruditie dan Van Nouhuys of Wagenvoort. (14) Hij was voldoende filoloog om de verschillende drukken van de *Leaves of Grass* te vergelijken en een ontwikkeling op te merken, iets waar nadien veel beschouwingen over Whitman niet aan toekwamen. Hij deed een poging om de auteurs die hij behandelde in een historisch kader te plaatsen, weliswaar op een uiteindelijk weinig bevredigende manier, maar toch zo dat een aantal overeenkomsten tussen Whitman en zijn Europese tijdgenoten duidelijk konden worden. En hij schreef nog betrekkelijk ongehinderd door de mythische voorstelling die de bewonderaars van Whitman de volgende jaren meer en meer begon te beheersen. (15)

Whitman's schijnbaar ongeremde schrijfstijl was het resultaat van een doelbewust streven, merkte Byvanck op, en geen spontaan opwellende natuurkracht; en zo was het ook met Whitman's persoonlijkheid. Hoezeer hij ook man van de daad wilde zijn, in de grond was hij een dromer en een fantast. Met al zijn zorgvuldig uitgekozen eenvoud was hij ijdel, en (ofschoon Byvanck het woord niet gebruikt) toch eigenlijk een dandy. Aan het slot van zijn opstel plaatste Byvanck de poëzie van Whitman naast die van Baudelaire. Dat was raak getroffen. Het hele boek van Byvanck berust op de stelling dat de schrijversgeneratie die rond 1848 aan het woord was gemeenschappelijke trekken vertoont; Carlyle hoort daarbij, maar dan ook Emerson, en dan volgt Whitman vanzelf. De afstand tussen de nieuwe wereld en de oude was, althans in de literatuur, in die periode nog niet heel groot. De latere geschriften over Whitman hadden echter de neiging haar steeds groter te maken.

J. Peaux nam in zijn korte biografie van 1893 het beeld dat Whitman van zichzelf had willen scheppen al volkomen voor waarheid aan. Hij zag in Whitman de gespierde zwerver die het

hele werelddeel bereisd had, de apostel der mensenliefde, de ziener van de toekomstige Amerikaanse democratie, de uitdager van de afgeleefde vormen van de beschaving. W.G. van Nieuhuys ging nog een stap verder; hij wilde Whitman tot stichter van een nieuwe religie maken, die ons bevrijden zou "in onze dagen van overprikkelden weelde-onlust".(16) Bij Wagenvoort is Whitman geheel en al natuur geworden, een "oer-dichter" die zich uitspreekt in "de natuurlijke wijsheid van een God-gewijde ziel".(17) Hij gaf zijn vertaling dan ook de titel **Natuurleven**, alsof de dichter met zijn "grashalmen" niet duidelijk genoeg was geweest: "I believe a leaf of grass is no less than the journey-work of the stars".

Uiteraard waren er bepaalde voordelen aan verbonden om Whitman, in navolging van zijn vroegste Amerikaanse vereerders, als een spontane en elementaire verschijning voor te stellen. Hoe primitiever de dichter, hoe minder bezwaar er kon zijn tegen zijn openlijke verheerlijking van allerlei vormen van seksualiteit; talrijke eerbiedwaardige geschriften afkomstig uit de voortijd van een beschaving bevatten dergelijke passages (men denke aan het Hooglied). Huizinga verzoende zich met dit aspect van Whitman's poëzie door te denken aan de Vedische hymnen, een vergelijking die al door velen voor hem was getrokken.(18) Waar een volk als geheel zijn eenheid met de kosmos bezingt, is voor schaamte geen plaats. Maar op den duur begon dit beeld zich op de reputatie van Whitman te wreken. Als zijn werk inderdaad een vormloos en ongezuiverd brok erts was, kon het dan nog in termen van literaire waarde beoordeeld worden? Dit dilemma, het eindpunt van een opeenvolging van misverstanden, wordt helder geïllustreerd door professor Van Kranendonk in zijn Amerikaanse literatuurgeschiedenis van 1946. Whitman heeft de Amerikaanse literatuur weliswaar een "onmiskkenbaar eigen, echt nationaal karakter" gegeven, maar er is in zijn werk "zo goed als geen ontwikkelingsgang"; als poëzie is het slechts bij vlagen te genieten, want zonder regelmatig ritme, melodie of muzikaliteit; en feitelijk is hij toch "meer spreker dan zanger, meer profeet ook dan artiest" geweest. "Hij was een echt natuurtalent, onopgevoed, onbeheerst, zonder kennis of onderscheidingsvermogen".(19) Hierna is het verrassend om te zien hoe de meest recente studies grotendeels zijn teruggekeerd tot het standpunt dat Byvanck bijna honderd jaar eerder innam.(20)

Na 1900 werd de naam van Whitman in Europa veelal verbonden met een esthetisch en humanitair socialisme. In Nederland werd hij wel gelezen, maar betrekkelijk weinig nagevolgd; het meest welsprekend is zijn invloed misschien terug te vinden in de fiere arbeiders en arbeidsters uit de verzen van Gorter en de wandschilderingen van Richard Roland Holst.(21) Anders was dit in Frankrijk en Duitsland, waar de mythe van Whitman in sommige kringen met gretigheid werd opgenomen.(22) Het

centrum van de Whitman-verering in Frankrijk was de groep die grotendeels uit de kunstenaarscommune *L'Abbaye* (1906-1907) was voortgekomen en die bekend staat als de *Unanimites*. Hiertoe behoorden schrijvers als Jules Romains, Georges Duhamel, Charles Vildrac en Pierre Jean Jouve, allen met een sterke behoefte aan vernieuwing van godsdienst en moraal. In hun werk trachtten zij uitdrukking te geven aan een modern gemeenschapsgevoel en aan een sociale ethiek die behalve op Hugo, Verhaeren en Claudel ook op Whitman's ideaal van broederschap gebaseerd was. De grote Whitman-kenner onder hen was de socioloog Léon Bazalgette. Deze publiceerde in 1908 een omvangrijke biografie van Whitman (23), en in 1909 een vertaling van de volledige *Feuilles d'Herbe*. Bazalgette's Whitman is een utopische verschijning, een wijze, van een edele en nooit aflatende goedheid, wiens dagelijkse handelingen liefdevol en tot in details geschilderd worden. Hij is de Nieuwe Mens, die in Amerika ter wereld moest komen om Europa weer tot leven te wekken, en die wanneer het moment daar is ook in eigen land ontdekt zal worden als voorbeeld van de mogelijkheden die het in zich bergt.(24)

Het was waar dat Whitman in de Verenigde Staten bij de overheid nog altijd als verdacht gold. Het suikerzoete boek van Bazalgette kon in 1920, in een nieuwe periode van puritanisme, zelfs alleen in een gekuiste Amerikaanse versie verschijnen.(25) Dit belette vele Europeanen niet om Amerika toch met door Whitman, de geïdealiseerde Whitman, gekleurde verwachtingen tegemoet te komen. Frederik van Eeden zocht bij zijn Amerikaanse gastheren in 1909 herhaaldelijk naar overeenkomsten met Whitman, en vond die ook. Met de voorstelling van Bazalgette echter kon niemand wedijveren, ook hij zelf niet; toen hij het boek in 1920 las, mogelijk in de Amerikaanse uitgave, schaamde hij zich diep over zijn eigen mislukkingen.(26) Maar in de Franse literatuur was toen al lang protest gerezen tegen de manier waarop Bazalgette en zijn geestverwanten zich Whitman toeëigenden. In het voorjaar van 1913 publiceerde Guillaume Apollinaire, die naast duizend andere dingen ook een ervaren *practical joker* was, een 'ooggetuigeverslag' van Whitman's begrafenis in Philadelphia. Er was een feest in de open lucht, een uitspatting van een dag lang, compleet met barbecue en watermeloenen, waaraan alle vroegere minnaars en minnaressen van Whitman deelnamen; tegen zonsondergang zette de stoet zich in beweging, voorafgegaan door een band die ragtime speelde; omdat de deur van de grafkelder te laag was moesten de zes dronken dragers de kist op handen en voeten naar binnen brengen.(27)

Apollinaire's satire maakte veel discussie los over de betekenis van Whitman's leven en werk. De dichters van de avant-garde, onder wie Apollinaire zelf, hadden met Whitman's broederliefde weinig geduld. In hun ogen was hij de grote zanger van het aardse leven, van techniek, snelheid, ruimte

en reizen, van een nieuw en dynamisch cosmopolitisme. Het beeld van de moderne stad in Apollinaire's beroemde gedicht *Zone*, naar het voorbeeld van Whitman in vrije verzen geschreven, is door deze opvatting geïnspireerd. Hetzelfde geldt voor de reisyriek van Blaise Cendrars en de dichterlijke invallen van Larbaud's alter ego Barnabooth. In Italië interesseerde Marinetti, de futurist, zich voor Whitman, en wat later nog kwamen Pessoa en Garcia Lorca onder zijn bekoring. Bij al deze Zuideuropese modernisten (met uitzondering misschien van Marinetti) ging de whitmaneske levensverheerlijking samen met een ironie en een zelfspot die in het origineel opvallend afwezig was. Wellicht mede hierdoor lieten zij zich niet lang misleiden door de gedachte dat Whitman op de een of andere manier representatief zou zijn voor de Amerikaanse cultuur. Al in 1914 stelde Valéry Larbaud de zaak zo scherp mogelijk: "Sa doctrine est allemande, et ses maîtres sont anglais; par toute sa vie purement intellectuelle il fut un Européen habitant l'Amérique".(28)

Zijn denkbeelden zijn Duits; Larbaud doelde daarmee op het hegeliaanse karakter van Whitman's kosmisch-evolutionistische levensfilosofie. Deze verwantschap met de Duitse romantiek is er stellig de oorzaak van dat Whitman in Duitsland de meest blijvende indruk heeft gemaakt. Zoals Bazalgette in Frankrijk, zo wierp in Duitsland rond de eeuwwisseling Johannes Schlaf zich op als zijn propagandist. Schlaf, die eerder naam maakte als een van de voormannen van het literaire naturalisme in Berlijn, vertoonde het gedrag van de bekeerling die zich over het object van zijn adoratie slechts stamelend kan uitlaten. Geen roem was hoog genoeg: Whitman was te vergelijken met Nietzsche, maar ook met Wagner's Siegfried; hij was Homerus, Boeddha, Jezus Christus.(29) Vol ijver zette Schlaf zich aan het vertalen van de *Leaves of Grass*, maar hij verloor veel van zijn geloofwaardigheid als Whitmanvertolker toen bleek dat zijn kennis van het Amerikaans te wensen overliet.

Na ongeveer 1910 werd, anders dan in Frankrijk met zijn individualistische avant-garde, het werk van Whitman in Duitsland vooral opgenomen in een socialistische samenhang. Marx zelf heeft zich er niet over uitgelaten, wellicht omdat het in 1868 was aangeprezen door de bij hem in ongenade geraakte Freiligrath (die Whitman toen al vergeleek met Wagner, een andere afvallige van de ideeën van 1848).(30) Maar in de Duitse jeugdbeweging en bij velen die vredelievend, vooruitstrevend en sociaal hoopten te denken gold Whitman weldra als een wegwijzer naar de toekomst. Daarvan getuigen bijvoorbeeld de Whitman-vertalingen van Gustav Landauer, de revolutionair die in 1919 voor zijn aandeel in de Münchener radenrepubliek werd terechtgesteld. Thomas Mann had geen ongelijk toen hij meende dat de jongste generatie hem liever had dan de pessimistische Nietzsche. Via Duitsland waarschijnlijk ook drong

Whitman door tot de literaire cultuur van de Sovjetunie, waar zijn gedichten tot op de dag van vandaag in veel grotere oplagen verschijnen dan in de Verenigde Staten (zij het natuurlijk in bloemlezing). Hoe hardnekkig sommigen in Europa hem wilden blijven beschouwen als het ware en goede gezicht van de Verenigde Staten bleek in 1919 bij de vredesonderhandelingen in Versailles, toen onafhankelijk van elkaar zowel in de Franse als in de Duitse pers werd gesuggereerd dat Wilson zijn Veertien Punten aan het oeuvre van Whitman zou hebben ontleend.(31)

In deze gedachtensfeer schreef Hindemith zijn eerste liederen op tekst van Whitman, vertaald door Franz Blei. Intussen bestond er in het Duits nog altijd geen betrouwbare vertaling van Whitman's gehele werk. Deze verscheen in 1922 van de hand van Hans Reisiger, die er een uitvoerige inleiding bijvoegde.(32) Reisiger beschreef de figuur van Whitman met veel charme en veel inzicht in de contradicties van diens leven, maar toch hoogst idealiserend; nu niet als held van de daad, maar als gevoelsmens vol zachte **Innerlichkeit**. Het was een visie op Whitman die grote literaire gevolgen zou hebben. Reisiger was al sinds jaren een van de meest vertrouwde vrienden van Thomas Mann; door zijn toedoen nam Mann opnieuw, en ditmaal grondig, kennis van het werk van Whitman, en besloot hij het voor zijn eigen doeleinden te gebruiken.

De hoofdpersoon van de **Zauberberg**, Hans Castorp, behoort tot de generatie jongeren omstreeks 1910 die, zoals Mann eerder had vastgesteld, een grote bewondering koesterde voor Whitman. Het was gemakkelijk geweest om Castorp ergens in het boek iets over Whitman te laten zeggen. Maar Mann koos een andere oplossing. Aan het slot van zijn liefdesverklaring aan mevrouw Chauchat - het is een van de hoogtepunten in de roman - vervalt Castorp in een lyrische beschrijving, in het Frans bovendien, van de heerlijkheid van het menselijk lichaam: "Regarde la symmétrie merveilleuse de l'édifice humain..." De passage is niets anders dan een variatie op Whitman's verrukke opsommingen van de menselijke lichaams-bouw, als in "I sing the body electric".(33)

In dezelfde periode, tussen 1922 en 1925, deed Mann een beroep op Whitman's idee van de democratie om zijn veranderde politieke overtuiging toe te lichten. Het gaat te ver om Mann's acceptatie van de Weimar-republiek uit zijn lectuur van Whitman te verklaren, maar steun heeft hij er zeker aan ontleend.(34) Mann was op dat ogenblik sterk onder de indruk van de zonderlinge boeken van Hans Blüher, waarin de oorsprong van de staat wordt afgeleid uit verschijnselen als mannenbond en primitieve kameraadschap. Bij Whitman kwam hij soortgelijke sentimenten tegen, nu voorgesteld als een heilzame kracht in het heden. In zijn beroemde rede **Von deutscher Republik** uit 1922 stelde hij Whitman tegenover Novalis, de Amerikaanse democratie tegenover de Duitse humaniteitsidee,

en trachtte hij zijn publiek ervan te overtuigen dat beide auteurs in wezen eenzelfde maatschappelijk ideaal hadden verwoord.

De Duitse en de Amerikaanse beschaving gegrondvest op een en dezelfde idee van een democratische gemeenschap? Voor sommigen was het in die jaren kennelijk mogelijk dit te geloven of althans te hopen. Een feit is dat het contact met Amerika ook toen al in Duitsland intensiever was dan in de rest van Europa. In de nationalistische pers werd het 'Amerikanisme' onophoudelijk bejammerd als een der oorzaken van het verval van alles wat echt Duits was.⁽³⁵⁾ Voor liberalen en sociaal-democraten was het daarom van betekenis te accentueren dat beide samenlevingen uiteindelijk verwante doelen nastreefden, en enige tijd later zelfs dat Amerikaanse steun onmisbaar zou zijn om het goede in de Duitse cultuur te behouden. Het wereldomspannende optimisme van Whitman kon aan deze voorstelling een dankbare bijdrage leveren. Het legde een glans over de Europese verwachtingen die er anders aan zou hebben ontbroken.

Met zulke gedachten trokken na 1933 tal van vluchtelingen naar de Verenigde Staten. Niemand zal gemeend hebben dat hij daar in de best mogelijke omstandigheden zou aankomen, maar het onbegrip waarmee de gebeurtenissen in Europa veelal werden gadeslagen en de problemen waarmee de democratie ook in Amerika te kampen had, wekten bij de nieuwe immigranten niet zelden grote ongerustheid. Sommigen van hen zagen het als hun taak om Amerika aan de eigen culturele verworvenheden te herinneren. Daarbij hoorde ook Whitman's visioen van dynamiek, broederschap en vrijheid. In april 1941, toen de Amerikaanse deelname aan de wereldoorlog nog geen uitgemaakte zaak was, vestigde Klaus Mann in een van de eerste nummers van zijn maandblad *Decision* de aandacht op "The Present Greatness of Walt Whitman".⁽³⁶⁾ Hij handelde als Europeaan, net als Hindemith in 1946, en hij bereikte de Amerikanen evenmin. Whitman's Amerika was een Amerika gegroeid uit de geest van de Europese romantiek. Het was een Europees droombeeld, zoals het 'Amerikanisme' dat al sinds Tocqueville zovelen verontrustte een Europese vrees was. Een aantal geëmigreerde intellectuelen keerde na 1945 teleurgesteld terug; en zij die bleven ontdekten dat de waarheid bij deze dingen niet in het midden ligt, maar in het vergeten.

NOTEN

1. Andres Briner, *Paul Hindemith*, Zurich 1971, 167-169; Geoffrey Skelton, *Paul Hindemith, the Man behind the Music*, Londen 1977, 219-220 (ook voor het volgende).

2. Een mooie analyse van dit gedicht in T.A. Birrell, **Amerikaanse Letterkunde**, Utrecht-Antwerpen 1982, 33-34.
3. Stefan Zweig, **Die Welt von Gestern** (1944), Frankfurt a.M. 1982, 221.
4. T.J. Reed, **Thomas Mann, the Uses of Tradition**, Oxford 1974, 136; Peter de Mendelssohn, **Der Zauberer, das Leben des deutschen Schriftstellers Thomas Mann**, I, Frankfurt a.M. 1975, 777.
5. Geciteerd en vertaald door A.G. van Kranendonk, **Geschiedenis van de Amerikaanse Literatuur**, I, Amsterdam 1946, 191.
6. **Calamus**, de kalmoes, is een ook in Nederland bekende waterplant die door zijn vorm gemakkelijk fallische associaties oproept.
7. Over Symonds' aandeel in **Sexual Inversion** (1895), zie Ernst Braches, **Engel en Afgrond: over "The Turn of the Screw" van Henry James**, Amsterdam 1983, 145-146, 153-156.
8. De meest recente grote biografie (Justin Kaplan, **Walt Whitman, a Life**, New York 1980) beschouwt Whitman zonder omhaal als homoseksueel. Daarbij moet bedacht worden dat de 19de eeuw het seksuele in andere categorieën indeelde dan nu gebruikelijk is; dat vele van zijn lezers Whitman op zijn woord geloofden, toen hij ontkende tot de destijds juist ontdekte minderheidsgroep te behoren; en dat de dubbelzinnigheid van zijn gedichten, die altijd nog als "gezond" konden worden uitgelegd, voor velen een van de attracties van Whitman's oeuvre moet zijn geweest.
9. Anne Gilchrist had een vermelding verdiend naast de andere onverschrokken lezeressen van Whitman die Peter Gay opvoert in zijn **Education of the Senses (The Bourgeois Experience)**, I, New York 1984, 119, 347).
10. G. Wilson Allen, **The New Walt Whitman Handbook**, New York 1975, 282-283.
11. Frederik van Eeden, **Dagboek 1878-1923**, red. H.W. van Tricht, Culemborg 1971-1972, II, 810.
12. Vincent van Gogh, **Verzamelde Brieven**, IV, verzorgd door ir. V.W. van Gogh, 2de dr. Amsterdam-Antwerpen 1955, 161 (aan zijn zuster Wil van Gogh, Arles, begin september 1888).
13. W.G.C. Byvanck, **Poëzie en Leven in de Negentiende Eeuw**, Haarlem 1889, 284-311; J. Peaux, "Walt Whitman", **Mannen van Beteekenis in Onze Dagen** 23 (1893) 245-300; W.G. van Nouhuys, **Walt Whitman**, 's Gravenhage 1895; Walt Whitman, **Natuurleven**, vertaald door Maurits Wagenvoort, Haarlem 1898. Zie ook J.G. Riewald en J. Bakker, **The Critical Reception of American Literature in the Netherlands 1824-1900**, Amsterdam 1982, 273-294; en Rob van de Schoor, "De ontvangst van Walt Whitman in Nederland aan het eind van de negentiende eeuw", **Maatstaf** 34 (1986) nr.2, 79-85.
14. Zie over Byvanck de inleiding van J.J. Oversteegen in W.G.C. Byvanck, **Keur uit het Ongebundelde Werk**, Zwolle 1956, 5-34.

15. Van de Schoor, "De ontvangst van Walt Whitman", ziet dit (naar ik meen) over het hoofd.
16. Van Nouhuys, **Walt Whitman**, 120.
17. Wagenvoort, "Inleiding" in Whitman, **Natuurleven**, vi.
18. J. Huizinga, **Mensch en Menigte in Amerika**, Haarlem 1918, 218 (**Verzamelde Werken**, V, Haarlem 1950, 416).
19. Van Kranendonk, **Geschiedenis van de Amerikaanse Literatuur**, I, 215, 199, 200.
20. Zie bijv. Birrell, **Amerikaanse Letterkunde**, 32; Hans Bertens en Theo d'Haen, **Geschiedenis van de Amerikaanse Literatuur**, Amsterdam 1983, 80. Het is opmerkelijk hoe veel componisten gebruik hebben gemaakt van het werk van deze door literatoren vroeger voor onmuzikaal uitgemaakte dichter: naast Hindemith nog Frederic Delius, Hans Werner Henze, Ralph Vaughan Williams, Amadeus Hartmann, Leif Segerstam (J.E. van Ackere, s.v. "Whitman", **Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur**, IX, Bussum 1977, 324-325).
21. B.H. Polak, **Het Fin-de-Siecle in de Nederlandse Schilderkunst**, 's Gravenhage 1955, 6, 84. Maar Gorter en Roland Holst putten natuurlijk uit vele bronnen.
22. Voor het volgende heb ik veel gegevens ontleend aan Allen, **New Whitman Handbook**, vooral hoofdstuk 5, "Walt Whitman and World Literature" (249-327).
23. Léon Bazalgette, **Walt Whitman, l'homme et son oeuvre**, Parijs 1908.
24. *Ibid.* vi-vii.
25. Allen, **Handbook**, 27-28.
26. Van Eeden, **Dagboek 1878-1923**, IV, 1866-1867.
27. Roger Shattuck, **The Banquet Years: the Origin of the Avant-Garde in France**, New York 1968, 284.
28. Geciteerd in Allen, **Handbook**, 32, naar Walt Whitman, **Oeuvres choisies**, trad. par Jules Laforgue et autres, précédés d'une étude par Valéry Larbaud, 6de dr. Parijs 1930, 43.
29. Johannes Schlaf, **Walt Whitman**, Berlijn-Leipzig [1904], 12, 50, 58, 61, 69.
30. Allen, **Handbook**, 295; over Marx en Freiligrath: S.S. Praver, **Karl Marx and World Literature**, Oxford 1976, 197-200.
31. Allen, **Handbook**, 287, 302.
32. De inleiding is herdrukt in Hans Reisiger, **Literarische Portrats**, Heidelberg 1969, 11-87.
33. Reed, **Thomas Mann**, 247.
34. M.C. Brands, **Historisme als Ideologie**, Assen 1965, 37; Reed, **Thomas Mann**, 250.
35. Over de reacties in het Duitse nationalisme op de Amerikaanse invloeden bijv. Jeffrey Herf, **Reactionary Modernism**, Cambridge 1984.
36. **Decision** 1 (1941) nr.4, 14-30.