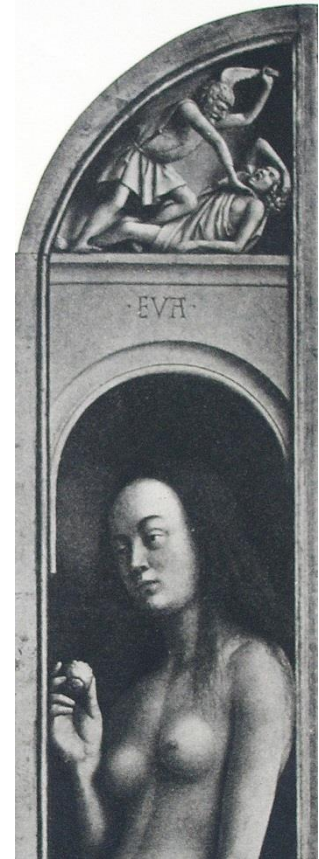
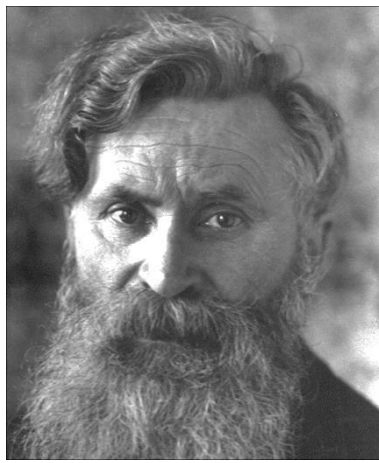




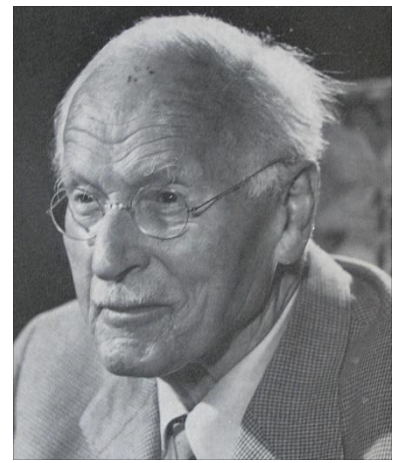
**RENÉ DE CLERCQ
EN HET LAATSTE
KAÏNDRAMA**



George Gordon
Lord Byron
1788-1824



René De Clercq
1877-1932



Carl Gustav Jung
1875-1961

ANTOON FLO

Uitgave René De Clercqgenootschap 2016

RENÉ DE CLERCQ EN HET LAATSTE KAÏNDRAMA

**Essay, ongehinderd door overvloedige kennis van zaken, dat
mogelijks wat inzicht verschaft in religie en literatuur. Alle
uitgebrachte opinies zijn voor rekening van de auteur.**

**door
Antoon Flo
2016**

**Dilettant: liefhebber in de kunst, die een kunst of wetenschap uit
liefhebberij beoefent. Iemand die slechts oppervlakkige kennis van
een vak, kunst of wetenschap bezit. (*Van Dale*)**

Uitgave René De Clercqgenootschap
www.renedeclercq.be

OP WEG NAAR DE CLERCQS KAÏNDRAMA

EERSTE WEG: MYTHOLOGIE EN PSYCHOLOGIE

Een dieper inzicht in de mythe. Onderonsje met godin Psyche

Je hoeft geen psycholoog te zijn om volgende stellingen te begrijpen, al is aanvaarden nog iets anders. Psychoanalytici beweren dat de goden uit de vroege mythen symbolen of metaforen zijn voor krachten, toestanden of drijfveren binnen en buiten de mens, of een allegorie van deze krachten zijn. Zo zijn er de goden die over de zeeën regeren en storm en wind beheersen. Zo ook over de aarde, de bergen, de vegetatie en alles wat je maar wil detailleren. Wat ons hier echter aanbelangt zijn de goden die de krachten *in de mens* voorstellen, de psychische en gevoelsmatige krachten in ons. Zij verbeelden alle toestanden en drijfveren in de menselijke geest. En wat zit zoal niet in een mens zijn hoofd en de rest. Een mens moet eerst en vooral zichzelf handhaven en verdedigen, al kan dit omslaan en overdreven worden tot agressie. Dit geheel wordt uitgebeeld door bv. de oorlogsgod Ares of Mars (Grieks, Romeins). Een mens behoeft praktische wijsheid en vaardigheid, die wordt voorgesteld door de godin Athene of Minerva. Natuurlijk zit een mens vol seks, lust en liefde: zo speelt de godin Venus of Aphrodite en haar kornuitje Cupido of Eros hem parten. Zijn logische verstand en bv. de geneeskunde staan onder de hoede van Apollo. De deugnieterij, commercie en zelfs de bandieterij worden dan uitgebeeld door Hermes of Mercurius. Zo is er voor alles wat er in uw hoofd speelt een antropomorfe, ook wel eens theriomorfe, voorstelling. Ook *Psyche* is een godin: zij is de spirituele levenskracht of de ziel, en staat in een haatliefde verhouding tot Amor, liefde en lust. Bewustzijn en gevoel zijn nu Sol en Luna, Helios en Selene, en zo zie je de astrologie al komen, maar daar lopen we nu in een wijde boog omheen. Alle toestanden en krachten in de psyche hebben zo hun metafoor. Zo is er ook een Oppergod, die de centrale regulerende kern is in de psyche, de onbewuste sturende kracht die de psychische en andere drijfveren in de mens moet bijsturen en de hele innerlijke huishouding in orde moet houden. En het is eigen aan de 'goden' dat ze hun kuren hebben en autonoom handelen, boven en buiten de wil en het bewustzijn om. Vaak zijn ze in conflict met elkaar, of verwekken samen afstammelingen die duidelijk hun sporen dragen. Zo is er de Oppergod Zeus of Jupiter of Wodan of wie ook. Gaan we onze goden ergens in het verdomhoekje van ons onderbewuste dumpen, dan kunnen ze wel eens uitbreken.

Zeus heeft de *Titanen* die staan voor ongebreidelde primitieve driften en impulsen, naar de Tartaros, een soort onderwereld, verbannen en de God der christenen heeft de opstandige engelen (zijn spin-offs) in de hel geworpen. Een engel is tenslotte een boodschapper van God: de centrale psyche stuurt haar signalen

naar de buitenkant, het bewustzijn, en er is steeds conflict bij wat de diepste stem in ons zegt: engelen en duivelen fluisteren in ons oor.

Hier ligt de struikelsteen in de problematiek van het godsbestaan: bestaat God? Als uitwendig alomtegenwoordig almachtig wezen: neen. Als psychische inwendige kracht: ja. Daarom zeggen sommige mensen God in hen te 'voelen', en er zijn de mystici, maar daar dan een uitwendige concreetheid aan toekennen is problematisch.

Bemerk nu dat jodendom, islam en christendom *monotheïstisch* zijn: voor hen is er maar één grote God meer, ver weg. Dit heeft enorme, ondraaglijke consequenties: alle activiteit van de mens, uitgaande van zijn psychisme, wordt niet meer aan een of andere autonome onbewuste kracht of godheid toegeschreven, waardoor iemand, modern gezegd, zichzelf niet meer meester zou zijn geweest, maar onder de verantwoordelijkheid geplaatst van het rationele, moreel bewuste individu. Deze stelling wordt zelfs in de moderne rechtspraak niet aanvaard.

Moet ik nu op de brandstapel? Gelukkig leef ik op een plaats en in een tijd met een door consumptie gedrogeerde en afgestompte godverloren samenleving.

De visie dat goden krachten en toestanden zijn, zullen we in het vervolg de *archetypische benadering* noemen. 'Arche' betekent beginsel, oorspronkelijk, oorzaak. De goden stellen als beeld de oorspronkelijke actieve inhoud van de ontwakende psyche voor, in zich onvoorstelbaar. Komt een mens met een van zijn innerlijke krachten in de problemen, dan doemt een voorstelling van de betreffende 'god' op in zijn gedachten en dromen, en die kan allerlei gedaanten aannemen. Zo'n opwelling is een waarschuwing dat daar iets moet aan gedaan worden, al staat de moderne mens daar niet voor te trappelen, met alle gevolgen van dien.

De mensheid ontwaakt

Nu kunnen we eens een mythe, ons alom bekende Bijbelse paradijsverhaal, vanuit deze moderne archetypische optiek wat nader bekijken. Hierin is het hele Bijbelse scheppings- en paradijsverhaal een metafoor voor de individuele ontwikkeling van de mens, van ongebooren foetus tot volwassen wordende puber. Geen mens die nog gelooft dat mens en wereld geschapen werden zoals in dit verhaal verteld wordt, noch letterlijk noch zinnebeeldig. Mythen vertellen niet hoe mens en wereld er feitelijk gekomen zijn, maar hoe een mens zich in zijn wereld geplaatst ziet, hoe hij erin terechtgekomen is en die wereld ervaart en erop reageert. Nemen we het Bijbelse scheppingsverhaal, het zijn er in feite twee die elkaar aanvullen, dan komen ze, psychoanalytisch gezien, samen hierop neer.

In het begin is de aarde woest en leeg, en Gods geest zweeft boven de wateren. Dit is zowat het waarnemingsvermogen van het ongebooren kind, dat zowaar nog op het oerwater drijft. Essentieel is hier *dat 'God' geen buitenwereldse, bovennatuurlijke instantie is, maar zoals gezegd de onbewuste, centrale dynamische regulator in de menselijke psyche, in de foetus in volle ontwikkeling*. Van deze psychische kern zijn al onze godsbeelden met hun geschapen wereld een meta-

foor. Niet God schiep de mens, maar de mens schiep zich een Godsbeeld naar het ideale beeld van zichzelf, een beeld van zijn volmaakt en autonoom ontwikkelend innerlijk. Elke mens heeft een aanvoelen van zijn centrale innerlijk, van waaruit hij zijn godsbeeld opbouwt, hoe verwrongen of absurd dit ook kan worden, door indoctrinatie, religieuze tirannie of wat dan ook. Als we zeggen dat de mens zijn God schiep, schiep hij dus in de eerste plaats vooral zichzelf en legt hij de kiem van zijn eigen wezen, zowel innerlijk als uiterlijk. Het was de filosoof Ludwig Feuerbach (1804-1871; 1841: *Das Wesen des Christentums*), die de aanzet gaf tot de idee van de inwendige God.

In de psyche van het ongeboren kind ontwikkelt zich dus in eerste instantie de centrale regulator, bloemrijk uitgedrukt: de Godheid. Dan wordt het kind geboren. Het eerste wat het gewaar wordt is licht en donker, droog en nat: dag en nacht, aarde en zee. Via de zintuigen moet het kind zijn eigen wereld samenstellen: *de God in hem moet scheppen*, en schiep Zijn, de, wereld. Het kind groeit op: het ziet zon en maan, sterren, planten en dieren, het schiep zijn hele wereld, en de mens, Adam, schiep via zijn God mede gewoon zichzelf. Het moet het nu allemaal op een rijtje zien te krijgen, het bouwt zijn paradijs op, dat lukt vooralsnog behoorlijk: God zag dat alles goed, ja zeer goed was. Het kind groeit verder op en verveelt zich, en amuseert zich met de dieren een naam te geven, het oriënteert zich, maar dat geeft op de duur allemaal geen bevrediging. Dan wordt de tegenpool geschapen: het kind wordt seksueel wakker en ziet het andere geslacht :dit is eindelijk vlees van mijn vlees en been van mijn gebeente. De splitsing in mannelijk en vrouwelijk voltrekt zich. Let wel: mannelijk en vrouwelijk zijn hier aspecten of capaciteiten van zowel man als vrouw. Adam en Eva zijn hier de archetypische basis van de menselijke persoon, fundamentele fysiekspirituele menselijkheid, nog zuiver potentieel; hier zijn nog geen krachten of goden gespecificeerd, dit gebeurt pas naarmate de mens zich verder ontwikkelt. Het verhaal betreft de mens als dusdanig, al zijn we natuurlijk man of vrouw.

Vanuit zijn vrouwelijk genoemde kant is de mens nieuwsgierig, een kennisdrang die hem fataal wordt: hij eet van de *verboden vrucht*. Let wel dat het de Godheid was die de vrucht der kennis verbood: wordt ze gegeten dan verliest Hij Zijn hegemonie. Maar het zal gebeuren - zo is de mens; dat wil het verhaal nu juist vertellen. Zijn eerste kennis is hier het besef van goed en kwaad en van zijn sterfelijkheid, dit is: van de nodige eerbied voor het leven en het samenleven. De mens is hiermee een *getekend* wezen. Het paradijs, met zijn heerlijke onschuld, zijn zalige onwetendheid en onsterfelijkheid - de kindertijd - ligt voorgoed achter hem, en tenslotte belandt hij in niets dan het dagelijkse leven. De mens was door 'God' in het paradijs geplaatst, maar zodra de splitsing Adam/Eva komt, komt de fout en het paradijs verdwijnt. Het Eva-aspect haalt hem er onherroepelijk uit, en alle krachten in de mens ontwaken en worden tot goden verheven. Maar het bewustzijn breekt verder door en de goden blijven in het onbewuste steken of worden daar weggemoffeld. En Israël was de monotheïstische toer opgegaan.

Zo staat de mens uiteindelijk in het leven en de wereld, de mens van drieduizend jaar terug die het verhaal vorm gaf zowel als de moderne mens van heden, en deze laatste is er al veel erger aan toe, door zijn *godsvergetenheid*: de moderne mens zal de wereld eens zonder God, zonder zijn zeer wijze innerlijke natuur- en kosmische verbondenheid, gaan besturen, maar tot hiertoe blijkt dat nogal rampzalig.

Merk wel dat deze archetypische visie op de paradijsmythe - als metafoor van de menselijke ontwikkeling en existentie - een coherente uitleg ervan stukken eenvoudiger maakt. Zij is mede een verworvenheid van de moderne theoretische psychoanalyse. En wees gerust, via dit verhaal gaan we zowaar nog bij latere schrijvers en zelfs bij de uit zijn paradijs verbannen René De Clercq belanden. En is het allemaal nogal kort door de bocht, noem het dan een aanzet tot psychologische situering.

Als de bijbel het verhaal van de mens wil vertellen, moet hij wel, wat de oorsprong van mens en individu betreft, zijn toevlucht tot mythe en metafoor nemen. Pas later kunnen er realistische of historische verhalen verteld worden. Het *ontstaan* van het individu is universeel, in de latere Bijbelse verhalen staat het individu als onderscheiden persoon onder zijn medemensen, in de wereld en de geschiedenis, maar steeds blijft hij tevens tegenover zijn God staan. De bijbel is overigens een merkwaardig boek. Al in het eerste hoofdstuk, met zijn zeer zeer goede schepping, loopt het verkeerd met de mens en dan volgen duizend bladzijden moord en ploetenstreken. Toch iets om over na te denken. Gaan we nu met misplaatst leedvermaak vanuit de psychoanalyse de hele bijbel en de Kaïn- en andere verhalen lustig de grond inboren? Nou ja, een mens kan zichzelf nooit genoeg begrijpen.

De mensheid, een Kaïnsfamilie

Het tweede verhaal in onze bijbel is dat van Kaïn en Abel, de zonen van Adam en Eva. Het beslaat hoogstens één bladzijde. Kaïn en Abel brengen een brandoffer aan hun God Jahweh. Het offer van Abel wordt door Jahweh gunstig aanvaard, dat van Kaïn wordt verworpen. Daarop doodt Kaïn Abel. Niemand weet echter waarom Jahweh Kaïns offer verwierp. Wat de grillen van de godheid betekenen, is een vraag die bij het hele Oude Testament zal gesteld worden. Psychoanalytisch: de kern van onze psyche is nog niet stabiel. Dit komt niet alleen in de bijbel tot uiting; in alle, vele mythische stelsels heeft de oppergod zijn kuren en maakt hij het nogal bont. Hij solt met andere goden en godinnen, evenzeer metaforen van psychische krachten. Wij noemden ze reeds: Zeus de oppergod, Hermes, Apollo, Aphrodite ... zeg maar het hele zootje. En elke mens moet uiteindelijk zijn psychische huishouding op orde houden.

Het is achteraf makkelijk zeggen dat Jahweh de wrok en opstandigheid in Kaïns ziel kende, maar daar is in het hele Bijbelverhaal niets van te bespeuren en er pas later bij gesleept. Het gaat er allemaal om *dat Kaïn en Abel geen twee personen zijn, maar aspecten van de psyche van één individu, archetypisch te noemen toestanden*. Abel, de godsgetrouwe, is de stagnatie, desnoods de zwak-

keling. Kaïn is de getormenteerde, problematische wakkere vragensteller. Hij wil vooruit en zichzelf zijn. De mens doodt de stilstand in zichzelf, het is zijn natuur de wereld te willen omvormen en te zoeken naar waarheid en kennis. In ieder mens steekt een Kaïn, en die moet de Abel in hem overwinnen. Elk mens draagt het Kaïnsteken - maar al leeft de mens met het Kaïnsteken, veel mensen blijven brave volgzaam Abels. Dat Adam-Eva-Kaïn-Abel één persoon en zijn evolutie zijn maakt dat alle latere Kaïndrama's, in hun actie en dialoog hooguit partieel in overeenstemming met deze visie op de protagonist Kaïn kunnen zijn. Zodoende kunnen we iets hartigs gaan vertellen over de latere Kaïnverhalen.

De laatste paar eeuwen kwamen er uitgebreide Kaïnverhalen. Daarbij echter werd het Bijbelverhaal verkeerd begrepen. In die verhalen wordt een aantal personages opgevoerd die niets met de kern van het verhaal te maken hebben: Adam en Eva, de vrouw van Abel, die van Kaïn en hun zoon. Zodoende wordt een familiedrama ineengezet dat volledig aan de essentie van het oorspronkelijke verhaal voorbijgaat, al is het slot eender. De psychologische toestand van de mens wordt er duidelijker, maar via een onnatuurlijke omweg. Met uitsluitend de twee 'figuren' en Jahweh, zoals die in de bijbel voorkomen, valt geen uitgebreid verhaal te vertellen, noch een drama ineen te zetten voor het theater. In al zijn bondigheid toont het Bijbelse Kaïnverhaal het lot van mens en mensheid. Kaïn en Abel, aspecten van het zich ontwikkelende individu, groeien uit de fundamentele mens Adam/Eva. Abel heeft geen nakomelingen; de mensheid, elke mens, is het kroost van de moordenaar Kaïn. Het verhaal toont hoe de 'brave' Abel, aanvaard door zijn God, uitgeschakeld wordt en hoe de godsverworpen Kaïn zich zal moeten inspannen om te overleven. Merkwaardig genoeg zal Jahweh Kaïn beschermen. In de mens zal voor altijd het conflict met zijn God aanwezig zijn. Ze kunnen elkaar niet luchten en niet missen! De mens is geen brave ziel, geen Abel, maar een strijdende, vragende, getormenteerde Kaïn. Wat in een mens van Abel overblijft wordt geduld of genegeerd. Abels helpen de mens niet vooruit - of achteruit. Kaïn en zijn vroege nakomelingen worden in de legenden smid en stedenbouwer: mensen die de techniek en de maatschappij ontwikkelen, duidelijk van God en de natuur weg.

TWEEDE WEG: CULTUUR EN GODSDIENST

Een mens stelt zich vragen. Onderonsje met godin Rede

Er bestaan vragen die de mens zich gesteld heeft van zodra hij daartoe bekwaam was. Zo vroeg men zich al gauw af of het morgen zal regenen, of wanneer de geit jongen zal hebben. Maar daar zijn ook de vragen aan het andere uiterste van het bestaan. Het was de Duitse wijsgeer Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), die de eeuwig in de mens sluimerende ultieme vraag nog een laatste maal expliciet uitbracht, en sindsdien weten we het wel, de vraag dan: *waarom is er iets en niet veeleer niets?* Door sommigen een zinloze vraag genoemd: wat vang je ermee aan daar tussen de regenvlagen en de geitenjongen? Zinloos of zinvol? Dat is bespreekbaar, en de vraag zal toch altijd gesteld worden. Er werd naar een antwoord gezocht, dit van zodra een mens zijn ogen opengingen. Elke weldenkende mens weet het echter wel: *er is geen antwoord*. Wie met klem beweert een, hè, antwoord te weten, moet zich laten nakijken, dat is niet teveel gezegd. Dat mensen een antwoord ineenzetten op dergelijke vragen is hun goed recht, en een mens kan blijkbaar niet zonder zinrijk antwoord, er is onze eeuwige nood aan zingeving, plaatselijk en universeel. Daar is echter het gevaar dat de zogezegde antwoordkenners hun vermeende gelijk willen doordrukken en opleggen aan anderen, en daar wordt het gevaarlijk. Van oudsher heeft de mens systemen ontworpen rond alle onbeantwoorbare vragen, ook wel om te helpen wat orde te brengen in een samenleving, blijkbaar vol hogere of geheime krachten en onzekerheden. De maatschappij echter met onzegbare, hogere spirituele krachten verbinden, haar er eventueel mee onderdrukken, dat wordt natuurlijk hachelijk. Het zijsmysterie in dienst van de macht? Dan gebeuren er ongelukken. Het ultieme gelijk voor u alleen willen? Dan vallen er doden, tot in hallucinante aantallen toe.

Wij zeiden reeds: van zodra een mens de ogen opengingen, en beschreven zopas het scheppings- en paradijsverhaal, het 'eerste hoofdstuk' uit de joodschristelijke bijbel. Daarin lazen we dat het eerste mensenpaar, het prille jonge individu, *van de verboden vrucht at en dat hem de ogen opengingen*. Daarbij verwerft de mens besef van goed en kwaad. Die boom der kennis is echter nogal rudimentair, helemaal geen boom der wijsheid, als je zo ziet hoe de mensheid 'sedertdien' de ene blunder op de andere stapelde. Een mens verwerft in zijn groeiperiode hoogstens besef van goed en kwaad en van zijn sterfelijkheid. Verder moeten we onze plan maar trekken, maar een mythe zegt nu eenmaal wat ze zegt.

De mensheid weet het beter: van God Almachtig tot God is dood

Zeven miljard exemplaren homo sapiens op dees aardkluut, en die weten het allemaal beter. Dat kan niet goed aflopen.

Leibniz leefde in de tijd van het rationalisme, de periode waarin de wetenschap zich begon te ontwikkelen en een autonomie verwierf tegenover godsdienst en filosofie. Hij ontwikkelde toen bij zijn roemruchte vraag een nogal gekunsteld metafysisch wereldsysteem, nog steeds in een poging de God der christenen Zijn plaats *in het Zijnde* te geven en goed te praten. Goed vijftig jaar later komt de romantische tegenstroom op gang tegen het rationele, dode wereldsysteem van de wetenschap. Maar het kwaad was geschied. De wetenschappelijk opgevatte wereld is een systeem op zich: er is geen God meer nodig - of Hij mag hoogstens de boel op gang brengen (Deïsme). Is dan echter ook niet alle zingeving zoek? Er ontstaat een wanhopig zoeken naar een houvast. Later zal men spreken van de mythologie van de van God beroofde wereld. Waar geen goden zijn komen de fantomen boven. De godsvraag rukt zich definitief los van het godsdienstige gezag. Is God wel de Oneindig Goede en Rechtvaardige? Zie eens wat er op deze wereld gebeurt! Als er een God is, moet het wel een duivel zijn, die met de mensheid speelt als een kat met een halfdode mus. Of is Hij gewoon niet almachtig, niet in staat een goed functionerende mensheid te scheppen? God als Ultieme Sadist of de Grote Jammerlijk Falende. De godsvraag werd de nachtmerrie van het verstand! Is God onverschillig, sadistisch of onbekwaam, of is er gewoon geen God? De mensheid op weg naar de godsvergetenheid. Het is de tijd van de Sehnsucht en de Weltschmerz. Literatuur en poëzie gaan uitpuilen van - ook beruchte - godsopvattingen en - negaties en commentaren. De romantiek keert in de intellectueel stuurloos geworden wereld terug naar de oude identiteit, vandaar naar volkseigen, lokale sprookjes en legenden, dit wel eens met enig ongezonder nationalisme.

Verder is er de *esthetisering van de Weltschmerz*: ga wanhopen met flair! Ga tenminste in schoonheid ten onder, met stijl! Er ontstaat zelfs een modetype, *de dandy*, niet noodzakelijk ijlhoofdig, vaak verre van, met stijl en vertoon 's werelds decadentie en uiteindelijke zinloosheid onderstrepd. En als God nu zoals gezegd eigenlijk het diepste innerlijk van de mens is, is de godswanhoop van de 18^{de}-19^{de} eeuw dan niet meer een teken van de stuurloosheid van het individu? En hoe lopen we er dan nu bij, begin 21^{ste} eeuw?

De God van de theologie en de godsdienst wordt afgevoerd. De mens schiep God en niet omgekeerd. Deze godscreatie wordt aanvankelijk gezien als metafoor van de ideale mens, als de mens zoals die zelf zou willen zijn (cfr. Feuerbach). Later wordt Hij gezien als onze diepste innerlijke drijfveer. (W. Kloos: ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten), en dit godsbeeld projecteert zich naar buiten in allerlei theologische, emotionele en filosofische opvattingen. Als nu de periode van de romantiek de godsvraag expliciet naar buiten brengt, betekent dit dus niets minder dan dat de mens *zichzelf*, zijn diepste innerlijk in vraag stelt. Als nu een mens zijn God verwerpt, verwerpt hij uiteindelijk zichzelf, zijn essentie, en denkt met de uiterlijkheid en de materie te kunnen leven. Met alle gevolgen van dien: de desintegratie van de menselijke verhoudingen, *van het individu* en van de maatschappij.

Kaïn en de Romantiek

Dit besef van de relativiteit van de godsfiguur komt ook tot uiting in het Kaïnverhaal zoals het in die tijd, de 18^{de}-19^{de} eeuw bijgewerkt werd. In het Bijbelse Kaïnverhaal wordt de status van Jahweh niet in twijfel getrokken, maar in het meesterwerk onder de Kaïndrama's uit die tijd, de *Cain, a Mystery* (1821), van George Gordon Lord Byron (1788-1824), krijgt Jahweh er duchtig van langs - honderd jaar later zal het bij De Clercq's *Kaïn* er net zo aan toe gaan. In Byrons drama gaat Kaïn te keer zoals het een volbloed romantisch filosoof betaamt. En al ontkende Byron dat Kaïns beweringen de zijne waren, dat viel voor zijn tijdgenoten moeilijk te geloven. Doorheen heel Byrons verhaal loopt het probleem van de *theodicee*, het probleem van het kwaad en het lijden in de wereld, die toch geschapen werd door een almachtige, algoede en rechtvaardige God. Alles wijst hier naar een verwringing in het naar buiten geprojecteerde godsbeeld, een beeld dat nooit volmaakt kan zijn, de God in ons is onzegbaar. Allerhande filosofische en theologische problematiek duikt dan op, waarin men gaat verzuipen als men de zaak 'vermenselijkt' en de archetypische kern vergeet. Maar de theodiceeactualiteit duidde tenminste nog op een wil tot oplossen, tot duidelijkheid. Bij het latere atheïsme wordt de theodicee een zinloze problematiek. Byron, en later De Clercq, willen een verhaal, een drama opbouwen en de archetypische kern ontgaat hen. Byron toont typisch wat van oudsher in een mensenmaatschappij gebeurt. Bij primitieven, nog zonder maatschappij, gebeurt dit niet.

Als nu Byron in 1821 zijn Kaïnverhaal opschrijft, voert hij daar evenzeer de hele oorspronkelijke mensenfamilie bij op: Adam en Eva, Kaïn met zijn zuster-vrouw Adah, Abel met zijn zuster-vrouw Zillah. Die echtgenotes bestaan in de bijbel gewoonweg niet. Adam is in het Bijbelse Kaïnverhaal nergens te bespeuren, van Eva wordt alleen gezegd dat ze Kaïn baarde en Kaïn verwerft Henoch bij zijn vrouw die verder naamloos blijft. Het Bijbelverhaal levert geen verhaalstof maar met het hele troepje valt wel een verhaal te verzinnen, en Byron haalt er nog de gevallen engel Lucifer bij: die moet Kaïn nog dieper de ultieme paradoxaliteit en uitzichtloosheid van het menselijk bestel inprenten, wat hem mede tot zijn 'broedermoord' aanzet.

Byrons verhaal begint er al mee dat Kaïn weigert God te aanroepen en te prijzen, mede met de rest van de 'familie'. Kaïn is kunstenaar, filosoof, en klaagt Gods willekeur aan. Hij beweert dat hij God niets te vragen heeft, noch iets te bezitten waarvoor hij Hem zou danken. En voor het leven dat hij van Hem kreeg? Daarop antwoordt Kaïn: 'Om straks te sterven?' In een alleenspraak vraagt Kaïn zich af waarom *hij* moet lijden en sterven vanwege de misstap van zijn ouders. Als zijn ouders hem erop wijzen dat alles de wil van God is en dat God goed is, vraagt hij hoe men dat kan weten. Byron gebruikt verder, zeer controversieel en betwijfeld door zijn tijdgenoten, de laatste wetenschappelijke vondsten en hypothesen van zijn tijd om Kaïn, bij monde van Lucifer, de nietigheid van de mens in de kosmos en de onrechtvaardigheid van zijn God in te prenten. Byrons godsopvattingen waren onduidelijk en problematisch, tot het atheïstische toe. Ook De Clercq zal

later de hele 'familie' opvoeren en deze problematiek-eventjes-aankaarten. Zijn drama loopt verder duidelijk in het spoor van Byron.

Waar alle Kaïndrama's ontsporen

Hier komt echter de grote fout: de omzetting van mythe tot familiedrama. Het Bijbelverhaal is mythe, moderne psychologen noemen dat *archetypisch*. Zoals gezegd zijn in de fundamentele mythe de personages geen afzonderlijke individuen, maar aspecten van de psyche van één individu, archetypen genaamd. Hier is de hoofdfiguur *Kaïn*, de toekomstige mens. In hem steken evenzeer Adam, Eva, Abel en het vrouwelijke. Kaïn moet de paradijsemens in hem, de Adam en Eva, overstijgen; de zondeval is onvermijdelijk geschied. Hij moet de Abel in hem 'doden': een mens kan niet braafweg stagneren. Kaïn moet daarom leven als vervloekt, maar de God in hem beschermt hem. Kaïn, de mensheid, dit is lapidair: geen omeletten zonder eieren te breken ...

Aldus moet Kaïn niet boeten vanwege de misstap van een ander (Adam en Eva), maar om de misstap in hemzelf. En zo is de aanvang van de bijbel het verhaal van de ontwikkeling van het individu dat, doorheen de zondeval en het wakker worden, in de wereld geworpen en tot sterven gedoemd, geen stagnatie verdraagt, zo niet ten onder gaat of in primitiviteit blijft steken. Daarmee is het Kaïnverhaal het logische vervolg van het paradijsverhaal.

Elke mens moet het zichzelf verwijten dat hij uit 'zijn' paradijs gejaagd werd. Elke mens ontwaakt, moet wel ontwaken, en die paradijsmistap en Abelmoord zijn ook geen bewuste keuze, maar gewoon wat onherroepelijk gebeurt bij de ontwikkeling van het individu. Een mythe toont gewoon wat nu eenmaal zo is. Zodoende is hier de opvatting dat een ander, een onschuldig mens moet boeten voor de misstap van een ander totaal zinloos. Elke mens leeft in een persoonlijke schuldsituatie - gewoon door te bestaan! Kaïn is onschuldig. Hier wordt trouwens geen moord gepleegd. Kaïn wordt ook niet gestraft, hij krijgt een teken en moet verder zijn lot, het lot der mensheid, ondergaan. De willekeur van Jahweh is hier bijzaak, irrelevant. Het verhaal toont het lot van Kaïn, van elk, van de, mens.

Byron voert in zijn *Cain, a Mystery*, de engel Lucifer op. Lucifer heeft een indrukwekkende woordenwisseling met Kaïn. We stelden nu dat engelen boodschappers zijn die godskennis naar de mensen brengen. Als God nu het diepste van 's mensen psyche is, betekent dit dat zijn boodschappers de diepste kennis van de mens naar buiten brengen. Aldus leert Kaïn van Lucifer zijn eigen situatie als mens kennen, en Byron doet daar een schepje bovenop met de laatste bevindingen van de wetenschap van zijn tijd. Lucifer is echter de engel die tegen God in opstand kwam, en hij zal de mens met de tragedie van zijn bestaan confronteren. Lucifer zegt Jahweh zelf in de ogen te hebben durven kijken en het recht in eigen handen te hebben genomen. Lucifer is hier het menselijke innerlijk dat de goddelijke stem in hem afbreekt. Hij beweert dat God ook de oorzaak van het kwaad is - hoe zou er anders goed zijn? En moet God niet ongelukkig zijn in Zijn eenzaamheid? (Is de titel van een modern kinderachtig godsdienstboek ook niet *God heeft mensen nodig? Vanwaar halen ze het?*)

Byron beschrijft Lucifer als bekwaam ruimte en tijd te doorklieven, hij doortrekt andere ruimten en tijden dan de onze, hij neemt Kaïn mee en toont hem het hele heelal, waarbij Kaïn een diepere kijk verwerft in zijn situatie tegenover zijn Schepper en diens schepping. Kaïn voelt zich nietig en betekenisloos. Lucifer zal Kaïn de hel tonen, dan nog maar schaars bevolkt, met wezens [hun zielen] uit vroegere werelden, preadamitische creaturen. Lucifer verzekert Kaïn dat hij hem wel zal terugbrengen, maar dat voortaan, dus bij de hele komende mensheid, nooit nog iemand uit de hel zal terugkeren, tenzij Eén: hier bedoelt Byron de Christus, nedergedaald ter helle na zijn kruisdood. Lucifer duwt Kaïn met de neus op de feiten: hij zal het lot van de mensheid moeten aanvaarden. En Byron gebruikte hier de nieuwste paleontologische en astronomische kennis van zijn tijd om zijn verhaal reliëf te geven.

De Boom der Kennis: toen het Bijbelverhaal een drieduizend jaar terug geconcipeerd werd - zoals alle mythen de neerslag van eeuwen menselijk leven en ervaring - was er zo goed als geen wetenschappelijke kennis. Bedoeld werd uitsluitend het besef van goed en kwaad en sterfelijkheid. In Byrons tijd was dat al heel wat anders. En in onze tijd, ook al in De Clercq's tijd, verdrinken we in een zondvloed van kennis die het mens-zijn alleen maar hachelijker maakt. Met de Kaïn van de bijbel begint de *vervreemding*. Elke wetenschappelijk-technische verworvenheid zal de mens alleen maar steeds verder vervreemden, wegvoeren van de natuur en de vrijheid, de vrijheid van de onwetende dan. Naast het (misplaatste) familiedrama kan Byron aldus drieduizend jaar later de Kaïnmythe verder uitwerken en aanvullen met een psychische, fysische en metafysische situering van de mens in de wereld en de kosmos, meer Kaïn dan ooit voordien.

In dergelijke 'moderne' verhalen komen de symptomen boven van de stuurloos geworden moderne mens. Dit is de tragedie van onze tijd. De mens heeft niet alleen zijn innerlijk verworpen, maar evenzeer diens boodschappers. Het contact is verbroken. Wij leven in stuurloze oppervlakkigheid. Of is het het lot van de sinds duizenden jaren evoluerende mensheid dit innerlijke via evolutie en mutatie, desnoods via zelfmanipulatie, te verliezen, zelfs bewust uit te schakelen? De onbewuste diepten en hun projecties naar buiten die hem in oertijden overeind hielden - maar ook zwaar konden beschadigen - te verliezen en een puur rationeel - materieel - bewust individu te worden in het hier en nu? In een wereld waarin alleen nog de overleving en de voortplanting van tel zijn, bijgestuurd door alle wetenschappelijke verworvenheden, en waar alleen het genot telt? Het is al alsof de commercie ons ertoe dwingt *te genieten*, een woord waarmee we steeds vaker om de oren geslagen worden, en in de gebiedende wijs nog wel. De Clercq's drama laat nu juist zien hoe de mythisch-archetypische context verloren gaat.

Ten slotte

Zodoende is het inhoudelijke kritische standpunt bepaald van waaruit bijbelverhalen en hun veel latere bewerkingen - die komen pas wanneer men deze verhalen *durft* gaan bewerken, daar was de kerkelijke sanctie - moeten benaderd worden. Van Maerlant, Milton, Vondel, Byron e.a. namen de bijbel onder handen. Het zou interessant zijn na te gaan in hoeverre deze bijbelvertellers onbewust binnen en buiten de archetypische context manoeuvreerden. Fragmenten en gesprekken in latere paradijs- en Kainverhalen passen wel of niet in de archetypische benadering, of zijn ambigu. Veel passages bij Byron en De Clercq passen in beide benaderingen: de archetypische en wat we de sociaalhumane benadering kunnen noemen. Ongewild komt het archetypische als dusdanig naar boven, tenslotte 'weet', voelt de mens wat de mythe betekent. De mens *is* de mythe. Je moet wel een bepaald karakter hebben en daarbij de nodige theologische uitgangspunten beheersen, wil je een goeie Kainse hemelbestorming op papier zetten.

Zo kan Kain wel dat stelletje brave Hendriken rondom hem verachten, maar dan veracht hij - en elke mens - onvermoed door de schrijver, de stagnering en het meeloperschap ook in hemzelf. We moeten feitelijk van elke dialoog, elk fragment in dergelijk verhaal nagaan of het past in het archetypische schema, dat kort en bondig dat is wat in het oorspronkelijke verhaal, hier de aanvang van de bijbel, verteld wordt: een familiedrama staat daar helemaal niet.

Men gaat zich afvragen wat men, wat Byron, eigenlijk nog geloofde van de letterlijkheid van de bijbelverhalen, en daarmee ook wat De Clercq er nog van dacht. De scepsis rond Heilige Boeken breidde zich uit over heel Europa, in de hand gewerkt door de vooruitgang in de wetenschap en de filologie. Byron zit volop in de zich van de religie losrukkende romantiek. De Clercq heeft de romantische storm achter zich en is geen filosoof. Maar waarom dan vijf bijbelse drama's? Zijn *Kain* komt laat, in 1925, zijn geloof in de institutie is verdampt.

Heeft het allemaal eigenlijk wel met De Clercq te maken? Het heeft alles met hem te maken! De Clercq is evenzeer kind van zijn tijd, van de geschiedenis, de cultuur en van het mens-zijn. De Clercqs bestaanskommer was niet theologisch of filosofisch. Zijn leven lang had hij andere katten te geselen, wereldvreemde bespiegelingen en godsproblemen zijn hem geen punt meer, maar een eeuw voordien waren die brandend actueel, bedenk de troebelen en tegenzetten van Pius IX. Geeft het pas De Clercq naast Byron te zetten? De dromende volksdichter naast de bespiegelende aristocraat? Daar gaat het niet om. Duidelijk is dat voor Byron de theodicee nog levend is. De Clercq schrijft een haast zuiver familiedrama, weliswaar een familie in de greep van haar conflict met de Godheid. De Clercq lag duidelijk niet wakker van alle archetypische incorrectheid, als hij er al van op de hoogte was - de theorie kwam ook maar naar buiten net in de tijd dat De Clercq zijn drama aan het schrijven was. Hij had ook iets tegen psychologie, en in 1925 was hij geen volksdichter meer.

KAÏN DOOR RENÉ DE CLERCQ:

HET LAATSTE KAÏNDRAMA?

Het einde van een tijdperk

Met al het voorgaande zijn we tenminste uitgerust om De Clercqs Kaïndrama eens van naderbij te bekijken. Het Kaïn en Abilverhaal uit de bijbel mogen we in onze contreien hopelijk nog als gekend veronderstellen. We gaan hier alleen De Clercqs uitwerking van de Kaïnfiguur onder de loep nemen. Wij volgen de tekst van de uitgave van 1934. De Clercq schreef zijn *Kaïn* in 1925, precies een eeuw na Byron (1821). In De Clercqs verhaal is duidelijk de echo van Byrons *Cain, a Mystery* te herkennen, een drama dat De Clercq zeker grondig kende. De Clercq liet echter de Luciferfiguur vallen wegens niet-opvoerbaar. Lucifer die met Kaïn het heelal doorkruist zou alleen in een film kunnen. De Clercq heeft geweten dat Byron beweerde zijn *Cain* niet meteen voor het podium geschreven te hebben, maar om te lezen of voor te lezen, als hoorspel zouden wij nu zeggen. De Clercq heeft niet geplagieerd, maar de resonantie met Byrons werk is onvermijdelijk, en hij maakt zoals gezegd weinig of geen filosofische bespiegelingen, bij Byron in de conversatie met Lucifer.

De Clercqs stijl is dichtertlijk-retorisch, zelfs Byrons Cainstijl is realistischer. De Clercqs gemoedelijkheid straalt hier zelfs doorheen zijn beschrijving van het leven van Adam en Eva, van Abel en diens bruid Naëma. En al is De Clercq ook Kaïn, er spreekt menselijkheid en warm meevoelen uit zijn personages.

Kaïn, zoals gezegd in de legenden wel eens smid, of zijn zoon of kleinzoon is smid, en ook stedenbouwer, is de mens die zich losrukt uit de natuur en een kunstmatige maatschappij opricht. Ook De Clercq maakt van zijn Kaïn een smid, een invoering waarmee hij zijn verhaal een beslissende inhoud geeft. Zowel Byron als De Clercq halen, door van hun verhaal een individuendrama te maken de gehele paradoxale theodiceeproblematiek over zich heen.

Het verhaal, naar De Clercq

Adam en Eva, na de zondeval nu buiten het paradijs gevestigd, beschouwen hun zonen Kaïn en Abel. Abel, de jongste, is vroom en volgzaam, godvrezend. Kaïn, de oudste, is goed maar hard en woest. Hij is ook smid en heeft al ploeg, mes en hamer 'uitgevonden'. Nog is hij aan het smeden, maar wat, dat houdt hij geheim. Adam raadt Abel aan te huwen met zijn tweelingzuster Naëma, Kaïn is al gehuwd met zijn tweelingzuster Merab. Ze hebben een zoontje, Henoch.

Kaïn wordt wel bewonderd door de anderen, maar ook gevreesd om zijn vrijdenkerij en vrijbuitelij. Hij is de rebel die niet ingeslapen is in een 'burgerlijk' bestaan en wil zich niet ingraven in een dagelijks leven. Hij is ontevreden en

piekert over het menselijke bestel, een verknoeide boel, waaraan hij geen schuld heeft, dan nog in het zicht van het verloren paradijs.

Abel wil een offer brengen aan Jahweh, om gunst en raad te vragen bij zijn komende verbintenis. Merab beklagt zich over het geheime werk van haar man Kaïn, wiens gehamer dag en nacht blijft klinken. Merab: 'Hem knaagt een argwaan tegen mensch en God.'

Dan vertelt Merab haar droom aan Adam en Eva: zij zag Adam en Eva, Abel en Naëma naar het paradijs trekken, alsook zijzelf, maar zonder Kaïn. Bij de paradijspoort aangekomen staat daar niet de verwachte engel, maar Kaïn die het vlammeende zwaard van de engel voert. Kaïn belet hen binnen te treden, roepend dat het paradijs van hem is. Toch nadert Adam hem en Kaïn heft zijn zwaard boven Adam; daarop springt Abel tussenbeide en vangt de slag op. Dan schrok zij wakker. Hierop verwacht Eva onheil.

Het inlassen van een droom of voorspelling is een geijkt procedé in de verhaalkunst. In mythen en legenden zijn waarzeggingen en dromen aanwijzingen, zij komen altijd uit, waarom zouden ze anders verhaald worden. Komt in een verhaal een verbod, dan wordt het steevast overtreden, anders hoeft het er niet te zijn en krijg je een ander verhaal. Zo begint het paradijsverhaal met een verbod, en waarom staat die boom daar anders wel, zonder verboden boom geen paradijsverhaal.

Merab en de anderen willen nu dat Kaïn ook een offer brengt, maar hij weigert. Kaïn: 'Gedwongen erediensdienst kan niet gedijen ... te vragen heb ik niets, ook niets om voor te danken.' Waarop Adam: '... en de schepping en het leven dan?' Waarop Kaïn: '... want slechts wie vragend krijgt is dank verschuldigd.'

Een eerste blijk dus van zelfstandigheid tegenover Adam en Eva en de anderen, of: de mens laat natuur en onschuld achter zich.

Kaïn verwijt Adam en Eva hun fout in het paradijs: '... moet ik om uwe schuld verwaten zijn? ... Hij [Jahweh] wist wel dat gij plukken zoudt ... Waarom hebt gij de rechten boom gemist? [de boom des levens] ... Wat baat de kennis van goed en kwaad?' En verder, samengevat: 'Nu zijn we als wormen, tot vergaan gedoemd. Moet ik danken om verderf en ouderdom? En ik moet wel zonder Hem voor mijn gezin zwoegen en mogen we Hem wel vertrouwen wat de toekomst betreft?'

Eva blunderde; misleid lijkt het hier wel, maar dat is niet zo, het verhaal toont hoe een mens nu eenmaal is wat hij is: een falende, zoekende, in de wereld geworpen. Het paradijs achter hem, je weet wel: Sehnsucht, Welt-schmerz ...

Ook bij Byron verwijt Kaïn Adam en Eva hun misstap in het paradijs: 'What had I done in this? - I was not born ...' Byron laat Adam roepen: 'O God why didst thou plant the tree of knowledge?' En Kaïn roept hem toe 'And wherefore plucked ye not the tree of life' - Dat zou tenminste een goeie zaak geweest zijn. Hier dus pure rebellie tegen God.

Byron heeft dus niet het minste archetypische benul om het eens zo te zeggen, en zit met alle tribulaties die daaruit volgen. Hij schreef ook een eeuw voor de archetypenleer die door C.G. Jung (1875-1961) uitgewerkt werd. De Clercq lijkt hier verdacht goed op Byron.

Kaïn gaat verder (bij De Clercq): 'Hij gaf ook Dood ... ik eer mijn vader en familie, maar niet God, ijverzuchtig' en nog 'Den menschen is het goed, als elke kracht die wij, door God gevloekten, met kracht ontrukken aan der aarde gierige schoot.'

Zo spreekt Kaïn tot Adam, die nog niet weet wat Kaïn aan het smeden is, en Kaïn beweert dat hij met zijn creatie macht zal verwerven. Adam waarschuwt echter en verwijst naar Lucifer(!), die ook viel door hoogmoed en trots. Ook Byron begon zijn stuk met een weigering van Kaïn om te bidden. Bij Byron is Kaïns wrok ver uitgewerkt en filosofisch en theologisch doordacht. De dialoog waarin Lucifer Kaïn instrueert, is scherp. Lucifer beweert verder geen godsgezag te erkennen, geeft toe door God verslagen te zijn maar is fier zijn eigen baas te zijn.

Zien we het verhaal zuiver als familiedrama, dan is God inderdaad onrechtvaardig en is het voorafgaande paradijsverhaal een absurditeit. Maar Adam en Eva zijn de voorgeschiedenis van elke individuele mens die ook Kaïn en Abel is.

Merab overdenkt nu Kaïns houding en bedrijvigheid. Ze weet dat als Kaïn iets in zijn kop heeft, het er ook uit moet. Kaïn wil straks zijn creatie aan allen tonen. Nu worden de offergaven voorbereid en aangebracht.

Wat moeten we nu aan met deze eerste woordenwisselingen, vanuit de archetypische context gezien? Zij worden zinloos, tenzij we het helemaal zien als inwendige monoloog waarbij de mens zichzelf als dusdanig in het bestaan geplaatst ziet: in het bestaan geworpen en brave godsvrucht levert niets op.

Kaïn spot met Abels minzaamheid en met alle vroom gedoe: 'Gegroet gij arge-loos genietenden ... gauw vergetend gij den vloek des Oppermachtigen dat gij in 't zweet uws aanschijns eten zult een zuur genadebrood, dat midden aardsche vreugd lijden staat en midden leven Dood.'

Hier rukt Kaïn zich helemaal los van het kinderlijke verleden. Zo staat de mens nu inderdaad in het leven.

Kaïn toont nu het zwaard dat hij al die tijd aan het smeden was: 'Een engel draagt het, 't moet wel heerlijk zijn.'

Kaïn is hier een Prometheïsche figuur: in conflict met de goden en godenkennis naar de mensen brengend. De straf die Prometheus kreeg om het vuur uit de hemel naar de mensen te brengen, tart alle verbeelding. Kaïn noemt wat hij gemaakt heeft 'zwaard'. De naam 'zwaard' is hier als een vooraf bekend begrip dat strijd en doodslag, winst en verlies betekent. Kaïn

heeft dit alles nu gerealiseerd en gematerialiseerd in zijn ijzeren zwaard, maar hij beweert dat zijn zwaard een nutsvoorwerp is.

Abel vraagt Kaïn ook te bidden en te offeren, maar Kaïn besluit: '... Uw offer ware uit dank, het mijne uit vrees', en hij gaat verder: 'Vrees is in Kaïn niet, o schapenhoeder ...' en hij vertrouwt op zijn zwaard. Kaïn verwijt Abel dat hij Gods toorn en het hen toegebrachte leed vergeet, en hoe kan God toch gediend zijn met al dat gesmeek en bloedig geoffer?

Wat is in archetypische context de relatie tussen God en mens? Dit is: tussen het innerlijke fundament in ons en onze buitenkant waarmee we in de wereld overeind moeten zien te blijven? De relatie zal steeds conflictueus zijn en met schuldgevoelens doorspekt. Daarom doet de mens een gebaar, een teken van verzoening: hij brengt een offer, desnoods een offer van zijns gelijken, het mensenoffer - op sommige plaatsen en tijden onvoorstelbaar uit de hand gelopen.

Psychologisch is het offer een bezweringsdaad, en die bestaat in twee ineenlopende gradaties: het vragende; gebed en afsmeeken, en daartegenover het afdwingen, uiteindelijk de magie: geesten en goden worden dan gedwongen of bedwongen.

Oudtestamentische profeten wezen erop dat Jahweh toch niet gediend kon zijn met al dat bloed en gerooster - een idee dat in de Kaïnverhalen sloop.

Abel wijst Kaïn erop dat hij met het zwaard hemelse kennis en kracht naar de aarde gebracht heeft, afgekeken van de cherubijn voor de paradijspoort. Het zwaard is iets bovenmenselijks, maar Kaïn zegt met zijn zwaard het paradijs te willen herwinnen, waarop Abel vraagt of er een Booze Geest in hem (Kaïn) gevaren is. Waarop Kaïn: 'Meent gij dat in een mensch de Booze Geest kan huizen? Was het dan een Booze Geest die sprak door moeders mond, wanneer zij met een lokkend ooft tot vader kwam?'

Zo ook Byrons Cain: Gardens which are my just inheritance. Byron beweert dat de slang niets anders was dan de slang, dit is: een weliswaar listig maar aards wezen, geen geest of duivel. Algemeen: het lot van de mens wordt door zijn aardgebondenheid bepaald. Hier loopt De Clercq mee met Byron.

Kaïn begrijpt de fout van Adam en Eva niet: '... Om hun onschuldig proeven zond Hij straf'. Abel zegt hem echter: '... Om 't overschrijden van een zwaar verbod.' Zij vragen zich verder af wat de dood eigenlijk zal zijn. Kaïns en Abels werelden liggen te ver uit elkaar opdat ze zouden kunnen samenblijven. Abel, vroom, volgzaam enzovoort zou stagneren. Kaïn, opstandig enzovoort, weigert haast in Adams en Eva's daad een fout te zien, laat staan een zonde. En ze hadden nog wel evengoed van de boom des levens moeten plukken ook! Ook bij Byron vraagt iedereen zich af wat *dood* dan wel betekent - tenslotte is dan nog niemand, geen mens, gestorven. Tegenover het Bijbelverhaal is die vraag er wel bijgesleept: al is ze het stellen waard. Inderdaad, het kind, de jonge mens, weet niet wat *dood* is. Weten

wij het? Is de dood meer dan een eeuwige droomloze slaap? Byron laat Lucifer Kain wijzen op zijn onsterfelijkheid. Is er in het hele Oude Testament wel iets als een *ziel* te vinden? Een paar figuren gaan met lichaam en al (welk *a*?) ten hemel. *Ziel* is een laat joods, christelijk begrip, verwant met antieke Oudegyptische en Oosterse ideeën. Geloofde Byron nog in de onsterfelijke ziel in zijn verhaal?

In een alleenspraak veracht Kain nu Abel en zucht: 'God wil zooveel dat ik niet willen kan, niet willen wil. Waarom bemoeit hij zich met aarde?' Kain verwijt God wat Hij de mens heeft aangedaan: hem eerst een paradijs geven en hem dan eruit gooien: 'De eerste zaligheid werd ons tot rampspoed.'

Hier is het paradijsverhaal archetypisch duidelijk verkeerd begrepen in die zin dat het oorspronkelijke verhaal precies een onoverkomelijke fataliteit weergeeft. Niemand heeft bedoelingen hier. Alles, alle aspecten van het mens-zijn zijn er gewoon en ontwikkelen zich of volgen elkaar op. Het probleem van de alwetende God die tot verderf bestemde mensen schept: een absurditeit, dergelijke ideeën kunnen maar uit onbegrip van en naast de mythe ontstaan en uit verwrongen en tot ongerijmdheid gedegenererde godsvoorstellingen. Hier heeft Kain (De Clercq) deze verkeerd geziene God in het vizier. Deze ideeën konden ook maar duizenden jaren na het ontstaan van het verhaal (toen de mensen *in de mythe* leefden) ingang vinden, toen de mens zich rationeel opstelde en de mythe fataal ontsteeg.

Overal waar de conversatie te sterk van individu tot individu gaat, dreigt de archetypische structuur in het gedrang te komen of wordt ze zelfs uitgeschakeld en wordt het verhaal essentieel onecht en uit de mythische context gelicht.

Byron laat Lucifer zeggen dat God ook het kwaad schiep (tenslotte schiep Hij alles). Komt het kwaad dan werkelijk van God? Schiep Hij alles, dan moet het wel, een onverdraaglijke gedachte in de christelijke theologie, voor wie God alleen maar goed kon zijn, en die daarom beweerde dat kwaad alleen afwezigheid van het goede was en geen door God in het leven geroepen dynamiek, een visie door moderne psychologen ten stelligste ontkend: de mens heeft ook een dynamische negativiteit in zich.

Kain beklagt het zich mocht de brave Abel ooit braaf nageslacht verwekken: 'Nooit, nooit, al wou het God!' roept hij zelfs. (Merkwaardig is wel dat Byrons Cain het jammer vindt dat Abel geen nageslacht zal hebben). Dat God zich met zijn hemel bemoeit, op aarde zal Kain heersen. Zo is de mens, zeker de moderne mens. En Kain wordt het beu steeds door de anderen tot offeren aangezet te worden.

Dit laatste betekent: de mens wil in de wereld boven zijn God staan. Gebed, offer, magie zijn voor de zwakken. De mensheid bestaat dan wel uit Kaïns-kinderen, maar velen blijven brave Abels - zij 'worden geleefd', en zit er geen hypocrisie in al die brave onderdanigheid? Velen weten het wel, maar

houden zich koest om de lieve vrede, en zullen luid roepen als iemand hun wereldje verstoort.

Merab wijst Kaïn op de gevaren van het zwaard bij het nageslacht, maar Kaïn weerspreekt: 'Zal dan de maker duchten wat hij heeft gemaakt?' Waarop Merab: 'Het kan zich keren tegen hem.'

Wellicht ontgaat ons hier gemakkelijk het diepzinnige van Kaïns antwoord: 'Zeg dit niet luid, want Jahweh schiep zooveel.' En inderdaad, zo is in onze wereld wel degelijk de schepping, in de gedaante van de mensheid, zich tegen zichzelf en haar Schepper, hoe je die ook ziet, aan het keren.

Kaïn is ongeduldig: 'Zal ik als Abel naar wolken turen, lijdzaam wachtend op den Dag der Redding, ons zo vaag beloofd?' Merab vult aan: 'Die komen zal, naar 't schijnt door éénen dood, den dood van de Onschuldige.'

Maar hoe kunnen Kaïn en Merab iets weten over de komst van een Redder? In de bijbel is in het paradijsverhaal en het Kaïnverhaal geen sprake van een Redding (bedoeld is hier Christus' kruisdood). Dergelijk invoegsel in het drama is alleen door latere schrijvers mogelijk. Ook Byron beweert dat God op een dag een Zoon zal zenden, ten offer voor de mensheid. Bij hem is dat een veronderstelling van de gevallen engel Lucifer. En in het hele Oude Testament moet men wel met een sterk vervormend vergrootglas lezen om iets van een verwachte Redder te vinden.

Kaïn wil nu zelf een paradijs bouwen zo Jahweh hem het oorspronkelijke paradijs niet teruggeeft, en hij wil Gods kennis delen. Kaïn wil ten slotte wel offeren, en als Merab zich haar droom herinnert, vermoedt ze het onheil bij een offer door Kaïn en vreest ze het ergste. En het is met spot dat Kaïn ten offer trekt: 'De grauwe paradijszoon gaat ten offer!' en '... En offeren deed ik nooit ...'. Daarom laat hij Abel voorgaan in het hele ritueel.

K. Hulpiau (René De Clercq, een monografie, p. 441) zegt dat Kaïns bereidheid tot offeren met een grote dreiging gepaard gaat. Inderdaad: Kaïn doet iets wat helemaal niet bij hem past. Bij De Clercq kan je wel zeggen dat Kaïn gaat offeren om van het gezaag af te zijn. Wat steekt daar uiteindelijk achter? Straks barst dan ook de bom. Hulpiau nog: 'In Kaïn steekt iets van De Clercq.' Maar alle Kaïndramaturgen moeten wel iets als een Kaïnsyndroom hebben.

Abel brengt nu een lang gebed van dank en hulde voor hij gaat offeren, en smeekt voorspoed af voor zijn familie.

Maar wie niet alles geeft, geeft niets, en zo blijft men maar offeren.

Daarna brengt Kaïn zijn bede, en die klinkt heel anders! Het wordt één godslastering, waarin we dingen horen als '... Ik, als eerste mensch uit menschen geboren, heb ik als minder God geen vrijen wil? Moet ik, aardisch vorst, uw lafste dienaar zijn?' Kaïn offert tarweschoven en brood, '... Gewonnen in het zweet des aanschijns, dat mij telkendag herinnert aan Uw wraaklust en Uw vloeken ...' Kaïn eist zelfs het paradijs terug en verklaart zich bereid met zijn zwaard de bewaker

van het paradijs te bekampen. Kaïns bedde is bij De Clercq zelfs veel feller dan bij Byron.

We zien hier een heel andere De Clercq dan de vroegere jonge dichter van natuurlyriek en zelfs vrome huiselijkheid. In 1925 is De Clercq, te vroeg verouderd, een getekend en verbannen mens. Bij De Clercq is er nog even de theodicee, die zal de volgende decennia, samen met de godsvraag, verdampen in de consumptiemaatschappij. De vraag naar het waarom van kwaad en lijden zal echter steeds blijven bestaan, ze hoeft er niet bijgesleurd te worden, ze kruist vanzelf onze wegen, maar aan theorieën kregen we een broertje dood. Opnieuw hier dus het probleem van een Algoede en Alrechtvaardige God, door Kaïn zelfs als wraaklustig gezien. Is zo'n God niet eenzaam in Zijn almacht, zo boven alles verheven? Bij Byron vraagt Kaïn of God gelukkig is in zijn eenzaamheid. Via Lucifer spot Byron met Gods verheven verlatenheid. De Clercq echoot: '... (God is) eenzaam, sterk, trots, afgunstig, roemzuchtig, mild en gierig.' Kaïn voelt het alsof God, met al zijn almacht, de spot drijft met zijn nietige schepsels en behagen scheidt in hun ellende. Kaïn ziet hier eigenlijk de onverantwoordelijke oudtestamentische God. Evenzo hadden de antieke goden en hun oppergod hun kuren. Het is ook een schimpscheut tegen de God van de christelijke institutie, door De Clercq opzijgezet.

Kaïn eist van God 'zijn mensenrecht', zo niet wil hij dat God met al het aardse breekt.

Archetypisch rukt hier de mens zich los van de Godheid in hem. Kaïn voert hier eigenlijk een innerlijke alleenspraak. Hij spreekt tot zijn diepste ziel die hem, de moderne, uiterlijke, onafhankelijke mens, wil uitschakelen of toch intomen.

Kaïn vraagt nu een teken zo God hem vrij wil laten. Daarop wordt Kaïns offeraltaar neergebliksemd en geeft neerslaande zwarte rook af. Wil Jahweh dan alleen bloedoffers? - zoals Abels lammeren? Dan zegt Kaïn nog: 'Neem dan mij!' Kaïn neemt het God kwalijk dat onschuldige nakomelingen mee moeten boeten. Hij scheldt Abel uit en wil diens altaar vernietigen en noemt hem 'lamslachtend huichelaar.'

Voor de psychoanalyse en archetypeler zit hier dus de ongerijmdheid in dergelijke verhalen: het gaat niet om nakomelingen, maar om het totale individu dat steeds alle aspecten van de mens en zijn drama omvat, van zijn ontwikkeling van paradijselijke onschuld tot brokkenmakende verantwoordelijke-in-de-wereld.

Abel wil Kaïn beletten dat die zijn altaar vernietigt. Abel gaat tussen zijn altaar en Kaïn staan, waarop deze hem doorsteekt met zijn zwaard. De Clercq legt hier Kaïn een wereldbepalende uitroep in de mond: 'Dit zwaard weet van geen broederschap, en Jahweh haat ik sterk.' Daarop roept Abel: 'Ik sta voor Hem', waarop Kaïn: 'Dan, zwaard, begin uw daden.' Zowel bij Byron als bij De Clercq slaat Kaïn Abel neer omdat die hem belet zijn, Abels, altaar te vernietigen. In de

bijbel is van dergelijke vernietiging of wil daartoe geen sprake. Abel wordt er, weggeleid van de offeraltaren, neergeslagen.

Beseft De Clercq ten volle de draagwijdte van Kaïns uitroep? Bedenken we dat evengoed De Clercq nog maar pas de eerste wereldoorlog achter zich had. 'Dan, zwaard, begin uw daden.' Wat De Clercq Kaïn hier laat zeggen kan niet anders gezegd worden, door De Clercq niet en door geen mens. Hier wordt gewoon de mens en de hele wereld getoond zoals die er nu eenmaal onherroepelijk bijstaan. En over de gebiedende wijs van de uitdrukking valt na te denken.

Kaïn geeft Jahweh nog de schuld van zijn wandaad: Hij had het toch kunnen verhinderen? Of waarom maakt Hij zijn, Kaïns, daad niet ongedaan? [met al Zijn almacht!] Kaïn besluit: 'Een ontrouw God heeft Abel en een ontrouw mensch tot broeder.' Daarmee is de mensheid voorgoed getekend.

Het is juist Kaïn die geen bloed kan zien! Kaïn schrikt zich dood bij het zien van Abels bloed. Ongeweten is Abels slachten-tot-offer een compensatie voor zijn brave godsvrucht en onderwerping. Kaïn moet bekennen dat Abel zijn God kent: Abel weet dat de Godheid bloed verlangt. In Christus zal God de wereld vrijkopen met bloed. Is het tenslotte ook niet het Abelaspect in de mensheid dat de hele geschiedenis door, bloed heeft doen vloeien? De vrede steeds weer bewerkt door bloedvergieten?

Wat is dat nu voor een God die zo iets laat gebeuren? Alleen als we alles als familiedrama zien, is dit een probleem, het theodiceeprobleem. Archetypisch geschiedde hier geen moord, maar de negatie van de individuele verstening in en door de maatschappij. We mogen stellen dat Kaïn buiten zichzelf is als hij Abel doorsteekt. En steeds weer zal de mensheid, in zijn onbevroede godsnegatie, zichzelf niet meer, de grootste wandaden verrichten - in naam van de 'voortgang der mensheid' of 'de verhevenheid van het bestaan' en wat nog. Zowel Abel als Kaïn doen bloed vloeien.

Kaïn roept nu uit 'Jahweh haatte ik, thans haat ik mijzelf.' Het besef en het zien van de dood grijpt allen aan. Adam vervloekt nu Kaïn. Kaïn: '... Ik ben uw zoon niet ...' Adam zegt dat hij, Kaïn, nu door God getekend is: 'Een rimpel zal zich in uw voorhoofd zetten' en 'Vergifnis is daar niet voor broederslachten, of de Heer is niet gerecht.'

Maar Jahweh zal Kaïn beschermen. Hij gaf Kaïn een kenteken en elke Kaïn, elke mens, staat in dezelfde situatie en zal de ander ontzien, zo niet is Gods wraak zevenvoudig. Adams vloek is dan ook de vloek van de onschuldige paradijshmens, maar de echte actuele mens is de uitgedreven mens.

De vervloeking van Kaïn, bij Byron door Eva, bij De Clercq door Adam is humaan, dramatisch te situeren, maar beter archetypisch te duiden. Het individu dat zowel God zelf als Adam en Eva, Abel en Kaïn en de anderen is, alles ineen, het hele typenarsenaal, toont dan dat de mens de vervloeking in zich heeft. Dit is: hij leeft in deze wereld met inherent de vernietiging van

het status quo in zich, hij is Kaïn, hij is God die de (Zijn) wereld gemaakt heeft, dit is wakker, bewust geworden is.

Eva zegt nog 'Meer dan vroeger zijt gij (Kaïn) mijn zoon dewijl gij schuldig zijt en lijdt.'

Eva voelt met Kaïn mee, zij weet wat schuld is en is moeder. Maar bij Byron is het Eva die Kaïn vervloekt. Hier komt zo mogelijk wat persoonspsychologie bij kijken: De Clercqs vader stierf toen René zestien jaar was, zowat de leeftijd waarop een jongeman het scherpst tegenover zijn vader staat, en hij bewonderde zijn inderdaad manhaftige moeder. Byrons vader stierf toen Byron vier jaar was - heeft hij hem later geïdealiseerd? - en zijn moeder neigde tot het hysterische.

Kaïn heeft meer van zijn paradijsmoeder dan van zijn vader: hij heeft de wil tot weten. De vader vond het allemaal maar interessant. Daarom is het ook logischer dat Adam Kaïn vervloekt en Eva hem de hand boven het hoofd houdt dan andersom.

En was hier een moord beschreven, waarom krijgt Kaïn dan niet de doodstraf of welke institutionele rechterlijke straf ook? Dat er nog geen institutie was, is hier geen punt. Kaïn wordt verbannen, maar dan verbannen naar overal, het meest nog is hij uit zichzelf verbannen. Er is geen sprake van bewuste zonde in het bijbelse verhaal. Het gaat om een gebeuren dat het lot en de existentie van de universele persoon weergeeft en bepaalt.

Kaïn werpt nu het zwaard weg, en hij weet dat er geen paradijs meer kan komen.

Het zwaard is echter gesmeed en niet meer uit de wereld te bannen. Het hele verhaal speelde zich af in de nabijheid van het paradijs. Nog droomt de mens inderdaad van een gaaf en probleemloos bestaan, een droom echter die onherroepelijk door elk mens weer opzij moet geschoven worden, maar die nooit zal verdwijnen.

De Clercqs verhaal eindigt aldus: Merab (tot Kaïn): 'Waar gaan wij heen?' Kaïn (met zijn zoon Henoeh op de armen): 'Ver van dit oord. Ik wil een woesten wereld weten tusschen mij en 't Paradijs ... en dragen, lééren dragen.'

De eindfase in De Clercqs *Kaïn* lijkt wel een cryptomnesie van het einde van Byrons *Cain*. Het paradijs, die droom ver achter elke volwassenheid, daarvan moet juist de afwezigheid leren gedragen worden, desnoods uit de herinnering gebannen, al poogt de moderne mens met alles waartoe hij in staat is een stukje paradijs voor hem (alleen) op te bouwen.

Wij beseffen niet meer de wijze waarheid - schier onbewust opgetekend door een verbannen en ziek geworden tanende mens, getekend door het wereldbestel van zijn tijd en die zo vroeg het leven achter zich wist.

BEDENKINGEN EN UITBARSTINGEN

Anno 1925 en daarna

Waarom schrijft De Clercq een Kaïndrama als hij ongelovig (?) geworden is? Of is het juist om de onaanvaardbaarheid van een hem opgedrongen systeem aan te tonen? Er is geen filosofisch-theologisch twistpunt in De Clercqs *Kaïn*. In de Clercqs tijd en omgeving betrof de discussie het godsgeloof en de institutie, niet het godsbestaan als zodanig, in wijdere kringen althans. De Clercq betwist Gods bestaan niet in zijn *Kaïn*, hij vraagt alleen 'Wat voor vent is dat?' Maar van het een komt wel het ander. En De Clercq maakt van Kaïn een smid, zijn schoonvader was smid - Ring-King - maar Kaïn smeedt een zwaard ...

Het kan niet anders dan dat ook De Clercq met het inherente probleem van het Kaïnverhaal te maken had, met de dispaartheid van de Godheid, al houdt De Clercq zich, vergeleken met Byron en de argumentatie van diens Lucifer, nog gedeisd. De Clercq is het niet zozeer om de theodicee te doen. Zijn probleem is de vrijheid, het geluk, de onafhankelijke mens.

De andere bijbeldrama's van De Clercq zijn niet mythisch-archetypisch, zij betreffen verhalen die verder in de bijbel voorkomen, waar de bijbel legende, historie of pseudohistorie geworden is en humaan maatschappelijke of interindividuele problematiek behandelt.

René De Clercq werd wel degelijk uit zijn paradijs verdreven, uit zijn Vlaanderen, en hij wilde er opnieuw een opbouwen, groots, Groot-Nederland? Is Kaïn De Clercq? Wilde De Clercq Kaïn niet een zwaard geven om zijn, De Clercqs, paradijs te heroveren? Dit is: het geluk te leven in een vrij land waar hij naast zijn taak de vrijheid genoot? Een tijdperk van vrijheid en geluk? De Clercq zou na de Tweede Wereldoorlog, zeventig jaar oud, een ontgoocheld mens zijn geweest. Idealist, dromer-dichter, in een spiritueel uitbloedende en stagnerende wereld, door techniek overspoeld. Honderd jaar oud, in 1977, wat zou zo'n mens voor commentaar geven, daar tussen de koelkasten en de computers? Verkoos hij, met ziensgaven, dan maar te sterven? De Clercq schreef zijn *Kaïn* in 1925, misschien werkte hij er al vroeger aan. Zijn veroordeling kwam in 1920 en concretiseert zijn ballingschap. Verliest iemand dan zijn geloof, wordt men dan wraakgierig of opstandig? Hij is zijn Vlaanderen, zijn paradijs, voorgoed kwijt. God, de Belgische overheid, heeft hem er voorgoed uitgegooid. De Clercq moet nu zweten. Hij verlaat zijn familie, zijn gezin, het burgerleven: *hij doodt zijn Abel*.

Toneel, drama, dit is de aanzet tot tragedie, vandaar tot ceremonieel en uiteindelijk tot het abstracte ritueel en de bezwering of magie. Met zijn *Kaïn* bezweert De Clercq in de eerste plaats zichzelf, hij wil de vrije Kaïn worden. In een woord: De Clercq *moest* zijn *Kaïn* schrijven.

We mogen niet vergeten dat De Clercq nog honderd jaar dichter bij de romantiek zat dan wij, en de Godsvraag nog niet helemaal aan de kant geschoven was. De romantiek zindert nog na in De Clercqs oren. Hij ging ook niet mee met de actuele literaire stromingen van zijn tijd. Hij doet zijn ding. Hij was geen literator, was noch realist, naturalist of modernist, wilde dat ook niet zijn.

Het voor en tegen bij de romantiek werd in 1924 kernachtig omschreven door Thomas Mann (1875-1955). Romantiek is heimwee naar ons, naar hèt [universele] verleden. Uiteindelijk is het een doodsverlangen, een verlangen naar de ultieme rust ['waar baarmoeder en graf samenvallen']. Maar is dat anders niet mooi, dat verlangen naar rust en de natuur; het gemoedelijkste, gezondste ter wereld? Het beminnelijkste, geboren uit de innigste diepten van de volksaard? De natuur is goed als rijpe vrucht die op het gepaste moment geproefd mag worden, maar [later] onvermijdelijk gaat verderven. Natuur en romantiek zijn heel mooi, maar we moeten ze uiteindelijk overstijgen. Een mens moet voor het leven kiezen, niet voor de dood [de mens is Kain].

Anders gezien

De Clercqs *Kain* is een literair nakomertje. Wilde De Clercq, in 1925, nog iets schrijven (om den broede? Zie *Van Aarde en Hemel*), het Kainverhaal lag voor het rapen, zeker met zijn kennis van Byron. Inspiratie overbodig, de stof is er. Het maakt niets uit of De Clercq werkelijk het laatste Kaindrama pleegde, maar in zijn tijd en wat later, was het uit met het opvoeren van bijbelverhalen. Passiespelen werden folklore zo ze dat al niet waren. Toch wordt De Clercqs *Kain* nog eens opgevoerd: tijdens de Tweede Wereldoorlog.

In de tegenwoordig te snelle Westerse culturele evolutie-revolutie heeft het tweeduizendjarige christendom in een paar eeuwen alle betekenis verloren. Bijbelverhalen zijn sinds een goede halve eeuw alleen nog stof voor spektakelfilms.

Ook dat nog een keer

Kain mag Abel met nog zoveel pathos en dramatiek doodslaan en bloemrijk-eloquent aan zijn eind helpen, dat is tenminste nog essentieel. Hebben ze het als twee individuen over hun God, dan gaat het scheeflopen, dan is het niet meer je mythische dat. Kortom: de godsvraag staat buiten de mythe en is irrelevante rationaliteit, filosofie, een vijf drieduizend jaar na Pasen.

Het Kain-Abel conflict moet duidelijk als een innerlijk, individueel-existentieel conflict gezien worden en is tevens universeel, bij volken met enige cultuur dan. Het is maar dat, nu de psychoanalyse al het nodige implementarium geleverd heeft om mythen en legenden eindelijk eens te duiden, niemand er nog een bal om geeft! Tijdsgeest heet dat. Het institutioneel religieuze kaartenhuis viel ineen, de psychoanalyse toonde alleen maar waarom. Als de massa eenmaal doorheeft dat ze belazerd werd, heeft ze geen uitleg meer nodig, ook geen psychoanalytische. Het triomfalisme begon af te brokkelen. Streuvels schrijft romans als één groot vraag- en uitroepingsteken. Walschap zal gaan fulmineren. Volkshater

Mercier voert zijn laatste nummertjes op. Mensen met rare dingen op hun hoofd moet je inderdaad nooit zomaar geloven.

Zijn hiermee alle discussies en opvattingen over Kaïn- en andere bijbelverhalen van tafel geveegd? Je doet maar.

De Clercq en nog een archetype

Nu is er ook de archetypische toestand van geborgenheid, daar streeft iedereen naar. De metafoor daarvan is de moederfiguur. Ook de idee van plaats van oorsprong beantwoordt daaraan. Onze oorspronkelijke plaats is de plaats onzer vaders, de geboortegrond, vandaar *vaderland*. Romantici geven hun land, hun streek met de natuur, echter de titel *moeder* mee, bv Moeder Vlaanderen. Zijn we uit ons land weg, dan spreken we van het moederland. Krijgt het een goddelijk statuut, kan het bedenkelijk worden.

Naast het stelsel natuur-geboortegrond-vaderland-moeder, is er de toestand van wet en orde, voorgesteld door de vaderfiguur, evenzeer bedenkelijk bij goddelijk status. Beide toestanden sluimeren in onze geest, in onze verlangens. Wij hebben beide nodig om een leven op te bouwen. Komt een van die toestanden in de verdrukking, dan doemt zijn symbool op, in dromen, fantasieën, verlangens. Die worden op hun beurt uitgebracht in kunst, literatuur, poëzie. Nu snap je het wel: René De Clercq = Natuur + Gedichten + Paradijs + Kaïn + Vader België + Moeder Vlaanderen + De zware Kroon + Toortsen + De Noodhoorn + Het Boek der Liefde. Nergens voor nodig De Clercqs doopceel nog verder te lichten.

In het christendom werd het moederaspect ingevuld door de figuur van Onze-Lieve-Vrouw. Als enige goddelijke vrouwenfiguur kreeg zij de hele lading van beschermende en helende krachten voor haar rekening, zie de litanie van O.L.V. En hebben wij geen Onze-Lieve-Vrouw van Vlaanderen? Een religie nu moet alle aspecten van de menselijke geest een plaats geven. Duwt een godsdienst zeker aspect in de verdrukking, zoals in het christendom de seksualiteit, in islam en jodendom de vrouw als dusdanig, dan kunnen wij het ergste verwachten. We hebben maar rondom ons te kijken.

Literatuur en kritiek

Is het niet onmogelijk geworden nog een nieuwe romanstijl te vinden? En moet dat dan? Goede romans van elk soort kunnen steeds geschreven worden, maar een *nieuw soort* roman? Hebben we niet alles gehad, van totaalstructuur tot totaalontbinding, van romans als kathedralen tot de meesterlijk gezochte puinhoop en de chaos, personages van hoer tot heilige en heilige hoeren, van wereldredders tot totaal ontredderden.

De Clercq is te weinig met literatuur bezig geweest om mee te zijn gegaan in een of andere literaire stroming van zijn tijd. De huidige roman: verfijnde soap, 'reality writing', ach, een mens wil zijn wereld, wereldje, leren kennen, daar gaat het tenslotte om. Maar nu: allemaal flarden tegenwoordige tijd zonder diepgang, beschouwingen, engagement of kritiek. Daarvoor moet je andere, specialistische

dingen gaan lezen. En de literatuurbijlagen, met al die foto's van sipkijkende schrijvers en schrijfsters, met hun lange krullen of het nieuwste soort stekels, ergens tegen een boom hangend of in een raar deurgat. De literatuur van nu: wachtkamerlectuur, tijdschriftjes van niks. Nou nou nou, loopt het dan zo'n vaart? Het degelijke zal wel komen bovendien. Maar ging de laatste Nobelprijs Literatuur niet naar een non-fictie oeuvre?

Het laatste boek dat de lezende Westerse mens nog even door elkaar schudde was de *De Da Vinci Code*, niet eens een probleemroman, sociaal noch persoonlijk, maar een ontspanningsthiller die nog even een gevoelige Westerse snaar aansloeg - beproefd mengsel van seks en religie. De heibel om *De Duivelsverzen* had niets met literatuur te maken.

Het probleem bij kunst en literatuur is dat de ene het niet begrijpt en zijn hele leven blijft vastzitten en maar lezen en dat het voor de begrijpers al lang niet meer hoeft. Een minieme fractie komt van het eerste tot het tweede. Voor die moet je het doen.

De grote Europese literatuurstromingen van De Clercq's tijd gaan aan hem voorbij, zelfs aan Streuvels, die wel grondig op de hoogte was. Zij schrijven in de eindeloze schaduw van de modernisten, van Joyce, Mann en Proust, en komen er als dorpsdichter en -verteller uit. Streng maar rechtvaardig, en wat geeft het wel allemaal. Een goede volksdichter is een goede volksdichter en een goede verteller is een goede verteller. Beide zijn in de lokale traditie blijven steken of weigerden met de Europese stromingen mee te gaan. Streuvels heeft het er nooit uitgeflapt maar zijn veertig jaar geschrijf is één suggestie. De Clercq durfde zijn nek uitsteken en voor zijn sociale idealisme en zelfs utopisme uitkomen. Beiden een voetnoot geworden, maar zij hebben geleefd.

Wacht nog even

In De Clercq's tijd is de maatschappelijke tendens, in één woord samengevat: voorwaarts! De jeugd krijgt het devies 'Hoger op! Aktie!' mee. Er was tenslotte sociaal, politiek, economisch, cultureel ... ook nog zoveel te doen. Mensen leefden nog voor een ideaal, konden dat nog. En nu? Is er nu nog een levensproject? Wat is dat dan? Iets zeer persoonlijks blijkbaar, tot in het egoïstische toe. Paradise lost? Geen nood, daar zijn de reisbureaus en de toeristenverenigingen. Elke zomer twee weken paradise regained. Van De Panne tot Boom, van San Francisco tot Kamchatka. Ontdek, beleef, geniet! Die gebiedende wijs moet een mens toch de strot gaan uitkomen? En denk dan eens aan Noord-Afrika: mensen die van drieduizend kilometer ver komen om daar in de zon op hun luie kont te gaan liggen, tussen de sukkels, de fanatici en de hongerigen nog wel, terwijl de halve wereld ... Is dat niet vragen om afgeknald te worden?

In de sixties, toen de 'beschaafde' wereld uit de bol ging, wilde de jeugd plotse-ling niet meer volwassen worden. De minirok kwam er en de korte sportkousen: kinderlijk. Jongens lieten hun haar groeien. Jong blijven, wacht eens even! De populaire muziek werd met de dag primitiever: steentijd + elektronica. Wat

zullen wij volwassen gaan worden in jullie geautomatiseerde burgerwereld vol aftandse godsdienst en commercie. We gaan even in het Oosten zien, de Wijsheid-met-hoofdletter zoeken. Indië en Nepal. De cultuurfilosoof Marcuse gaat doodleuk beweren dat alle protest ten slotte gewoon gecommmercialiseerd werd. Protest als consumptieartikel! Iedereen vol haar en baard en in jeans, protest in blik.

Nu zijn we weer vijftig jaar verder. Het is wel alsof we zelfs ook geen afwach- tende jeugd meer willen zijn: we worden kleuter, of gewoon primitief. Het haar in onnatuurlijke snit of in stekels, tattoos, piercings, en iedereen loopt aan een (pap)fles te sabbelen. Alle gebruiksgerief als voor de kleuterklas bestemd. Ietsje verder op dees aardkluit wordt het met de dag grimmiger. Geen consumptie daarginds, maar rancune, godsdienst in strijd met de mensenrechten, voedings- bodem voor fanatisme. Europa verweekt, principes verdampt: droomland voor terroristen. Quo Vadimus! Renaat! Waar zijn uw verzen?

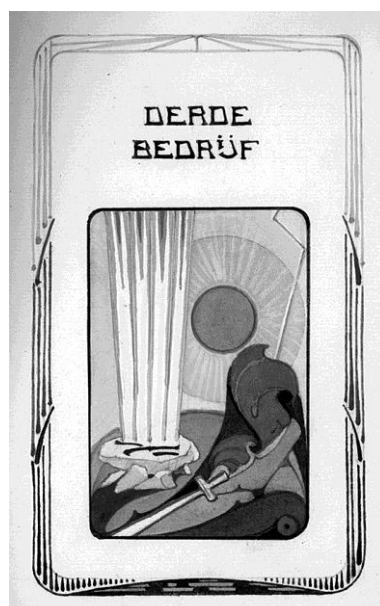
Dit is ook een wereld, burgerlijk materialistisch, die de kunstenaar er als overbo- digheid uitgooit, om hem vervolgens om het prestige en het blasé via de kitsch weer binnen te halen, ge-galerie-seerd en gecommmercialiseerd in het consump- tiegareel gedwongen, of voor wat stomme rariteiten zorgend: is uw varken al getatoeëerd? Conceptuele kunst: de toeschouwer moet zelf maar uitzoeken wat voorgesteld wordt, de kunstenaar de ultieme luiaard geworden. Bronzen gedrochten 't allenkant. De kunst kan ook de snel veranderende maatschappij niet meer bijhouden. Vandaag zal morgen gisteren zijn: een vooruithollende automatiserende en digitaliserende wereld die niet meer weet waar zijn hoofd staat, broodnodig onder hypnose gehouden met ontspanning en verbruik. En zie onze opsmuk: in een nagespeelde omgeving splinternieuwe antiek deponeren, in vlakten van ziellose alledaagsheid. En omdat alle inspiratie zoek is gaan we gewoon het bestaande in reuzenafmetingen reproduceren. Waar moet dat heen met die polyesterbuldogs van anderhalve meter? Met die reuzenlantaarns met zo'n kleine lichtjes? Met de 'echte' kunst gemaakt van schroot en brandhout?

Oorzaak van alles is onze onbekwaamheid de verworvenheden van wetenschap en techniek bescheiden en doelmatig in het leven te integreren. De commercie klopt alles op, de mens is een veel te mercantiel wezen. We stammen wel van een proto-aap af, maar we zitten vol serpenten- en vossenstreken. Dankzij het bewustzijn de enige diersoort die zichzelf massaal uitroeit, zijn spirituele patri- monium achteloos terzijde schuivend. Met de 18^{de}-19^{de} eeuw was het voorgoed uit met de rust, zover die er was. Toen kwam een eind aan duizenden jaren stil- staan, en leren lopen is moeilijk.

Zo trokken we dan op zevenmijlskinderschoenen door de porseleinwinkels van psychologie, religie, literatuur en cultuur. Als er potten rammelden tot ze barst- ten en uiteenvielen, dan waren het geen goede potten. Opgeruimd staat netjes.



Adam en Eva – De schepping: René De Clercq als god de vader
tekening van Frits Van den Berghe



Kain geïllustreerd door Adri Pieck