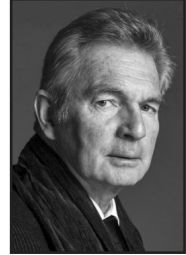


Fijn bederf. Over Jacob Israël de Haan en het Kwaad¹

JAAP GOEDEGEBUURE

E-pos: J.L.Goedegebuure@hum.leidenuniv.nl



Jaap Goedegebuure

JAAP GOEDEGEBUURE (1947) vervulde na zijn letterenstudie in Leiden en Utrecht leeropdrachten aan de universiteiten van West-Berlijn, Tilburg, Nijmegen en Leiden. Hij publiceerde boeken en artikelen over de literatuur van de negentiende en twintigste eeuw, biografieën van H Marsman en Frans Kellendonk, en recenseerde voor een groot aantal dag- en weekbladen. Op dit moment werkt hij aan een serie essays over het kwaad in het werk van Nederlandstalige schrijvers.

*In onrust verwekt, in onrust geboren
Wil ik heiligheid en onheilgen lust.*

In hoeverre Gerard Reve vertrouwd was met het werk van Jacob Israël de Haan kon ik tot nu toe bij gebrek aan documentatie niet achterhalen. Dat hij er in geïnteresseerd was, kan blijken uit het feit dat hij bij zijn uitgever Van Oorschot tot twee maal toe De Haans *Verzamelde gedichten* bestelde.² Hoewel expliciete getuigenissen ontbreken, lijkt het me duidelijk genoeg dat er sprake is van verwantschap, als het al geen herkenning moet heten. Bij de veronderstelde affiniteit heb ik niet eens het oog op het feit dat beide schrijvers belijdende en praktiserende homoseksuelen waren (iets wat voor De Haan nog opmerkelijker was dan voor Reve, gegeven het homofobe klimaat anno 1900). Ook hun al dan niet gefictionaliseerde voorliefde voor jonge knapen in matrozenpakjes,³ hoe karakteristiek en grappig ook, beschouw ik als bijkomstig. Veel sterker word ik getroffen door de parallellen in hun beider opvattingen over

¹ Dit essay verscheen eerder in het *Jaarboek van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde 2019-2020* (digitaal verspreid onder de leden).

² Gerard Reve / Geert van Oorschot, *Briefwisseling 1951-1987*, Amsterdam 2005, p. 385 en 523.

³ Zie Jacob Israël de Haan, *Pathologieën; de ondergangen van Johan van Vere de With*, z.p. 2003, p. 23-24

Datums:

Ontvang: 2020-12-10

Goedgekeur: 2021-08-06

Gepubliceerd: September 2021

God en geloof, “de uiteindelijke dingen” om met Reve te spreken, hun ideeën over goed en kwaad, over liefde, seks en erotiek.

Van Reve weten we dat hij zich na het lezen van *The Romantic Agony*, de vermaarde en invloedrijke studie van Mario Praz, graag afficheerde als een romantisch-decadent auteur. Met de keuze voor dat imago oriënteerde hij zich op een traditie die in de jaren zestig al meer dan een halve eeuw in de nabloeifase verkeerde. Hier en daar trok men de wenkbrauwen op. Was Reve's *selffashioning* als decadent wel verenigbaar met dat andere door hem gekozen zelfbeeld, de burger-schrijver? Had Reve, die zich uit voorgewende nederigheid wel placht te hullen in afgedragen werkmanskledij, hoegenaamd iets van een dandy? Niet echt. Wat dat betreft heeft mijn leermeester en promotor Gomperts terecht opgemerkt dat een echte dandy van verbijstering en afschuw van zijn stoel was gevallen wanneer hij had vernomen van Reve's lievelingsgerechten en eetgewoonten: rauwe wortel, gekookt paardenhart en rauwe koolraap, alles zo mogelijk genuttigd van vetdicht pakpapier op een onderlaag van kranten, en van de medemens afgeschermd door een juten gordijn.⁴

Jacob Israël de Haan was, anders dan zijn tijdgenoten Van Deyssel en Couperus, en de door hem hevig bewonderde Oscar Wilde, evenmin een dandy als Reve. Nooit verloochende hij zijn eenvoudige komaf. Zijn manier van kleden viel niet op, noch door extravagantie noch door bestudeerde eenvoud of nonchalance. Hij had geen besef van *sprezzatura* en was te recht door zee en te impulsief om zich anders voor te doen dan degene die hij was, een jongen uit een eenvoudig Joods gezin en een hard werkende social climber. Aan Baudelaire's eis dat een dandy zijn best moet doen om non-stop subliem te zijn en moet leven en slapen voor een spiegel⁵ kon en wilde hij niet voldoen.

Toch valt voor iedereen met ook maar een klein beetje literairhistorische kennis te zien dat De Haan zich als aankomend auteur gewillig plooidde naar de decadente, mede door Baudelaire geïnitieerde trend die in de jaren tachtig van de negentiende eeuw vanuit Frankrijk naar het noorden was komen overwaaien. Waarom was hij daar zo gevoelig voor? Ik denk dat we op die vraag alleen maar een bevredigend antwoord kunnen krijgen als we verder willen kijken dan het verhalende proza dat De Haan in de eerste fase van zijn schrijverschap produceerde: de romans *Pijpelijntjes* (1904), *Ondergangen* (1907) en *Pathologieën* (1908), en de pas lang na zijn dood gebundelde *Nerveuze vertellingen*. Wat daarbij in de eerste plaats opvalt is de nadruk op een thematiek waarmee De Haan, anders dan via de dandyeske pose, wél blijkt geeft van affiniteit met Baudelaire en zijn *Nachwuchs*: het samengaan van de lust om te kwellen en de behoefte om te lijden, twee vormen van gedrag die men kan uitleven op anderen, met behoud van het eigen slachtofferschap. Eerder is het tegendeel het geval, zoals te illustreren valt aan de hand van Baudelaire gedicht “L'héautontimorouménos”, zeg maar “de zelfkweller”, “de sadomasochist”. Ik haal de twee laatste strofen aan uit de vertaling van Peter Verstegen.

Ik ben het mes en ook de snede!
Ik ben de wang, de hand die slaat!
De beul en wie de pijn doorstaat,
Het rad en de gebroken leden!

⁴ H.A. Gomperts, *Intenties 2; Terug tot Simon Vestdijk en andere essays*, Amsterdam 1981, p. 151. Zie ook Rudy Kousbroek, *Anathema's 3*, Amsterdam 1971, p. 34.

⁵ Charles Baudelaire, *Journaux intimes; fusées, mon coeur mis à nu*, Paris 1920, p. 49.

De vampier die mijn hart aanvreet,
 – Ik ben zo'n godverlatene,
 Gedoemd tot eeuwig schateren,
 Die van een glimlach niet meer weet!⁶

In zijn biografie van De Haan heeft Jan Fontijn laten zien dat De Haan goed op de hoogte was van de medisch-psychologische literatuur aangaande sadisme en masochisme. Hij kende het in 1886 verschenen *Psychopathia sexualis* van Richard von Krafft-Ebbing, destijds een medisch standaardwerk, en diverse afleveringen van het *Jahrbuch für sexuelle Zwischenstufen*, zeg maar het toenmalige orgaan voor homostudies avant la lettre. Zijn vriend en collega schrijver Arnold Aletrino, aan wie de twijfelachtige eer te beurt viel om in *Pijpelijntjes* model te staan voor het sadomasochistische personage Sam, had als arts en criminoloog veel relaties in dit veld en zal De Haan er de weg hebben gewezen. Via Krafft-Ebbing deed De Haan kennis op van het sadomasochisme en vernam hij van de naamgever van dit complex, Leopold von Sacher-Masoch, auteur van de vermaarde roman *Venus in Pelz*.⁷ In 1911 zou hij onder het pseudoniem René de With aan het tijdschrift *Den gulden winckel* een bespreking leveren van de memoires van Wanda Rumelin, de weduwe van Leopold von Sacher Masoch, niet onder zijn eigen naam, maar onder het pseudoniem René de With. Jan Fontijn heeft over deze schuilnaam opgemerkt dat hij een niet mis te verstane toespeling bevat op de twee hoofdpersonen van de drie jaar eerder verschenen roman *Pathologieën*. Hij had er nog aan toe kunnen voegen dat de stijl en de aanpak van deze recensie gemodelleerd zijn naar de manier van spreken en argumenteren van een van die twee personages, de sadistische en satanische René Richell. René de With vertelt met smaak de schandaalkroniek van mevrouw von Sacher Masoch na, staat stil bij diverse door haar gereleveerde afzweepscènes, en weet ook nog pikante bijzonderheden door te geven over vorstelijke personages als Ludwig II van Beieren en prins Alexander, de zoon van onze koning Willem III. Een significant detail betreft een zekere Catharina Strebinger, die een aantal van Sacher Masochs verhalen in het Frans vertaalde. “Zij was mooi, rijk en wreed”, schrijft René de With alias Jacob de Haan, “dus wel een vrouw om een rol te spelen. Zij loog nooit, maar zij zeide de waarheid altijd op de meest wrede wijze. Ze deed met alle mannen precies wat ze wilde, en zij legde er zich speciaal op toe huwelijken en verlovingen te verbreken”. En dan komt er een karakteristiek die niet alleen opgaat voor deze femme fatale, maar ook voor het personage René Richell: “Zij zeide alleen te leven om nieuwe ontroeringen te zoeken. (...) Men zou alleen over deze Catharina Strebinger een roman kunnen maken...”⁸ Die roman had De Haan met *Pathologieën* inmiddels al geschreven.

In de jaren die aan het ontstaan van *Pathologieën* voorafgingen had De Haan zich al flink ingelezen in de zojuist genoemde seksuologische lectuur. Daarnaast wist hij flink te putten uit het werk van door hem bewonderde decadenten, Oscar Wilde voorop. Laat ik dat verduidelijken door in het kort de handeling van de roman na te lopen.

Dat het ziekelijke en afwijkende in *Pathologieën* centraal staan, blijkt niet alleen uit de titel, maar ook uit het voorwoord: “Dit is mijne, verfijnde, en op zeer nerveuze wijze verzorgde, beschrijving van de pathologieën van Johan van Vere de With.” (“Nerveuze” betekent hier, net als in de titel *Nerveuze vertellingen*, zoveel als “sensitief, hypergevoelig”.) Het personage van Johan is gesneden uit hetzelfde geurige sandelhout als Des Esseintes, de hoofdpersoon

⁶ Charles Baudelaire, *De bloemen van het kwaad*, Amsterdam 1995, p. 249.

⁷ Jan Fontijn, *Orrust; het leven van Jacob Israël de Haan*, Amsterdam 2015, p. 111 e.v.

⁸ René de With, ‘Literatuur en pathologie’, in *Den gulden winckel* 10 (1911) 8 (15 augustus), p. 115-119.

van Huysmans' epochemachende roman *A rebours*, "the poisonous yellow book" zoals het heet in Wilde's *Picture of Dorian Gray*, en de spreekwoordelijk geworden "bijbel van de decadentie" voor Jan Siebelink, Geerten Meijnsing en andere geestelijke nazaten van Huysmans, die op zijn beurt weer een literaire nazaat van Baudelaire was. Jonker van Vere is een uiterst fijnbewerkte, zelfbespiegelende en artistiek begaafde jongeling, en behalve edelman van geboorte ook aristocraat van de geest, net als Des Esseintes, Axel, baron Charlus en al die andere decadente dandy's in het werk van Huysmans, Villiers de l'Isle Adam, Proust en andere Franse auteurs. Maar in raffinement en estheticisme vindt Johan van Vere de With zijn meerdere in de schilder René Richell, van wie bij verschijning van *Pathologieën* de mare ging dat hij gemodelleerd was naar de dandy-kunstenaar jonkheer Karel de Nerée tot Babberich, overigens zonder ook maar een schijn van bewijs. Het gerucht kwam in zwang dankzij bepaalde passages in de roman *Eva* van De Haan zuster Carry van Bruggen waarvan men vermoedt dat ze naar de werkelijkheid verwijzen.⁹

In De Haans regie belichaamt Richell alles waar de literaire en artistieke decadentie van het fin-de-siècle voor staat; de depreciatie van de natuur ten gunste van de kunst, de straks nog ter sprake komende algolagnie oftewel de verlustiging in het lijden, de preoccupatie met ziekte en dood, de sympathie voor moordenaars, de vlucht in de artificiële paradisijs van opium en absinth, en de tegendraadse en provocerende conversatietoon die à la Oscar Wilde bol staat van als paradox geformuleerde oneliners. Nu al die aspecten in één enkel personage zijn geprojecteerd, is Richell eerder type dan realistisch ogend personage. Maar in één opzicht stijgt hij toch boven het type uit. Zijn onbedwingbare lust om te kwellen en te martelen, het liefst tot de dood er op volgt, en uit de beleving van die lust behalve plezier ook pijn te peuren, maakt hem tot een huiveringwekkende demon, een karakter dat op gelijke hoogte, of zo men wil, op gelijke diepte verkeert als de perversen in de gothic novels *The Italian* van Ann Radcliffe en *The Monk* van MG Lewis, als Emily Brontë's byroneske anti-held Heathcliff en Dostojevski's boze geesten Stavrogin en Kirilov.

Richell is zo'n sadist die er niet alleen op uit is om van het door hem veroorzaakte kwaad te genieten, maar daar ook onder te lijden. Ik licht dat toe aan de hand van de volgende, tamelijk beklemmende scène.

René had in eigendom een hoeveelheid van een oplossing van azijnzure natrium. Hij kleepte Johan soms uit, zo naakt als hij geboren was, en veegde met een penseel, zorgvuldig alsof hij een kunstwerk schilderde, van de oplossing heet gemaakt over de huid van Johan. Wanneer de oplossing afkoelde, kristalde de azijnzure natrium daaruit en ontwikkelde daarbij een warmte, die de huid van Johan en het vlees daaronder zachtaardig kookte. Deze marteling duurde uren. René zat er droefgeestig naar te kijken, hij zeide dat hij al de pijnen van Johan op eigenaardige wijze medegevoelde, en dat er geen heerlijker vreugde was dan een uiterst sterk verdriet.¹⁰

René wordt in dit samengaan van sadisme en masochisme voorafgegaan door Sam, het karakter dat in *Pijpelijntjes* samen met hoofdpersoon Joop gevangen zit in een relatie van het spreekwoordelijke "niet met maar ook niet zonder elkaar". Wanneer Sam zich uitleeft in het mishandelen van een hond en een kat, reageert hij op vrijwel dezelfde manier als de ik-figuur van Edgar Allan Poe's verhaal "The Black Cat". Ik citeer uit dat trendsettende verhaal een kernpassage, in de vertaling van Vestdijk:

⁹ Fontijn, *Onrust*, p. 173-175.

¹⁰ *Pathologieën*, p. 218.

Toch ben ik van niets zo zeker als dat de perversiteit een van de machtigste drijfveren van de menselijke ziel is – een van de onherleidbare, oorspronkelijke neigingen of gevoelens, die het karakter van de mens bepalen. Wie kan van zichzelf zeggen, dat hij niet honderden malen iets slechts of iets onzinnigs gedaan heeft, om geen andere reden dan dat hij weet, dat hij het *niet* doen moet? Zijn wij niet voortdurend geneigd, ons redelijk oordeel ten spijt, om voorgeschreven *wetten*, te overtreden, alleen omdat wij weten, dat het wetten zijn? Deze perverse afwijking, ze ik, verhaastte mijn ondergang. Dit onpeilbare verlangen van de ziel om *zichzelf te kwellen* – om haar eigen natuur geweld aan te doen – om zonde te bedrijven om der zonde wille – was het, dat mij ertoe dreef de marteling, die ik het onschuldige beest had doen ondergaan, voort te zetten en tenslotte met de dood te doen eindigen. Op een ochtend deed ik een touw om zijn nek en hing hem aan een boomtak op; – hing hem op, terwijl de tranen mij over de wangen liepen, en mijn hart door wroeging verteerd werd – hing hem op, *omdat* ik wist, dat ik door zo te handelen een zonde beging – een doodzonde, waardoor ik mijn onsterfelijke ziel dermate op het spel zette, dat zelfs de oneindige genade van een Barmhartige en Gestrenge God haar niet meer zou kunnen redden, indien dit al denkbaar was.¹¹

Van een fragment als dit mag je met vrij grote zekerheid vermoeden dat het Baudelaire, dichter van “L’héautontimorumenos” en obsessief verzamelaar van de bloemen van het Kwaad, ertoe bracht om in Poe een tweelingbroer te herkennen. Van Baudelaire weten we dat zijn dandyisme en estheticisme eigenlijk ondergeschikt waren aan een veel zwaarder wegende preoccupatie: het van zijn christelijke opvoeding overgeërfde besef dat de neiging om uit vrije wil te kiezen voor het kwaad eigen is aan de menselijke staat. De inleiding van zijn essay *Les paradis artificiels* bevat overwegingen die treffend aangeven waar behalve voor Baudelaire ook voor René Richell, voor Sam, voor Poe, voor Gerard Reve en voor Jacob Israël de Haan de schoen wringt:

De menselijke geest loopt over van hartstochten, hij bulkt ervan om het plat te zeggen; maar deze ongelukkige geest waarvan de natuurlijke verdorvenheid even groot als zijn plotselinge, haast paradoxale geneigdheid tot liefdadigheid en de meest strenge deugden, zit vol tegenstrijdigheden die hem in staat stellen de overmaat van deze bandeloze hartstocht ten kwade aan te wenden. Hij denkt dat hij zich nooit met huid en haar zal verkopen. Hij vergeet in zijn zelfingenomenheid dat hij met zich laat spelen door een verfijnder en sterker wezen dan hijzelf, en dat de Geest van het Kwaad als men hem een vinger reikt beslist de hele hand zal nemen.¹²

Baudelaire noemt het verfijnder én sterker wezen niet bij zijn gewone naam, maar als we er in *Les fleurs du mal* naar zoeken, kunnen we terecht bij zijn gedicht “Les litanies du Satan”.

Glorie en lof zij u, o Satan, in de hoogste
Hemelen, ooit uw rijk, en in de diepste krochten
Der Hel waar gij, verslagen, nu in stilte droomt!
Maak toch dat eens mijn ziel, onder de Kennisboom,

¹¹ Edgar Allan Poe, *Gruwelijke verhalen*, vertaald door S. Vestdijk, Amsterdam 1971, p. 121-122.

¹² Charles Baudelaire, *Onechte paradizen; opium en hasjiesj*, vertaald door Rei Bloem, Amsterdam 1981, p. 12-13. Charles Baudelaire, *Journaux intimes; Fusées, Mon coeur mis à nu*, Paris 1920, p. 49.

Rust vindt bij u en voor uw aanschijn, te dien tijde
Dat hij als nieuwe Tempel daar zijn kruin zal spreiden!¹³

Het is Satan bij wie René Richell zich beter thuis voelt dan bij Onze Lieve Heer. Hij manifesteert zich als een volwaardige satanist in zoverre hij zijn opvattingen en zijn gedrag honderdtachtig graden laat draaien ten opzichte van datgene wat volgens de gangbare normen en waarden gewenst en acceptabel is. Volgens dat mechanisme wisselen gangbare opvattingen, bijvoorbeeld over wat gezond en ziek is, van positie. Wanneer Johan zich erover beklagt dat René's behandeling hem ziek maakt, is de reactie: "dat is niet belangrijk, want ik heb jou ziekte nodig om zelf gezond te worden... gezond op mijn manier... gerust de Duivel is even gezond in de hel, als God de Here in de hemel".

Terwijl De Haan aan *Pathologieën* werkte, schreef hij ook de korte verhalen en schetsen die hij zelf zou typeren als zijn "nerveuze vertellingen". Vijf daarvan werden in 1983 onder die titel gebundeld en ingeleid door Leo Ross en Rob Delvigne, het duo dat de prozaïst De Haan definitief op de literaire kaart heeft gezet. Na zijn dood in 1924 was die prozaïst overvleugeld en weggedrukt door de gelijknamige dichter van *Het Joodsche lied* en de *Kwatrijnen*. Dat beeld is vooral in stand gehouden door De Haans eerste biograaf Jaap Meijer.¹⁴

Met *Pathologieën* vertegenwoordigen de nerveuze vertellingen de kant van De Haans decadent estheticisme. "Het monster van China" doet vanwege de nadruk op wreedheid sterk denken aan *Le jardin des supplices* (1899) van Octave Mirbeau, een roman die rechtstreeks model stond voor Franz Kafka's novelle *In der Strafkolonie*. In "Over de ervaringen van Hélénius Marie Golesco" is de plot, net als in *The Picture of Dorian Gray* (1890), geënt op het oude motief van het duivelspact. Maar met de scène waarin de verteller Jezus verkracht gaat De Haan veel verder dan al zijn voorgangers, en loopt hij – alweer – vooruit op Gerard Reve die over zo'n scène alleen nog maar fantaseerde.¹⁵

De andere pijler van zijn verhalend werk bestaat uit de romans *Pijpelijntjes* en *Ondergangen*. Allebei staan ze in de traditie van het naar voorbeeld van Zola en zijn school gepraktiseerde naturalisme, een beweging die niet minder dan het decadent estheticisme van auteurs als Oscar Wilde, Louis Couperus, Georges Rodenbach en andere doortrokken is van de preoccupatie met sociaal en individueel verval, lichamelijke en psychische afwijkingen, morbiditeit, perversie en wat dies meer zij. Ik zei al dat *Pathologieën* door *Pijpelijntjes* voorafgegaan wordt waar het gaat om de sadomasochistische verhouding tussen de twee mannelijke hoofdpersonen. In *Ondergangen* keert de rolverdeling tussen kweller en gekwelde terug in de moeizame verhouding tussen twee zusters waarvan de een de ander financieel en geestelijk volkomen leegzuigt.

Naarmate in de ontwikkeling van De Haans schrijverschap het primaat steeds sterker bij de poëzie kwam te liggen, herwon ook het geloof van zijn vaders bij hem aan kracht. Niet alleen nam hij weer volop deel aan de orthodox-joodse gebedsdiensten en religieuze gebruiken, hij werd ook buitengewoon actief in de zionistische beweging en emigreerde in 1919 naar Palestina, met de bedoeling daar bij te dragen aan de vestiging van het Joodse tehuis. Toch is het opvallend dat hij ook ten tijde van zijn terugkeer naar zijn religieuze wortels nog gewoon doorging met het thematiseren van de homoseksualiteit, al dan niet in relatie tot de problematiek

¹³ Baudelaire, *De bloemen van het kwaad*, p. 417.

¹⁴ Jaap Meijer, *De zoon van een gazzen; het leven van Jacob Israël de Haan, 1881-1925*, Amsterdam 1967.

¹⁵ Gerard Reve, *Brieven aan Simon C.*, Utrecht 1982, p. 51.

van goed en kwaad. In zijn *Libertijnsche liederen*, nogal een sprekende titel in dit verband, bewerkte hij de roman *Les libertins d'Anvers* van zijn Belgische collega en vriend Georges Eekhoud, net als hij een voorvechter van homoseksuele emancipatie en een ware steunpilaar toen er rond de verschijning van *Pijpelijntjes* een rel was losgebarsten die voor De Haan leidde tot wat je wel een *Berufsverbot* mag noemen. Hoofdpersoon van de “Antwerpsche libertijnen” is een zekere Loïet, homoseksueel en leider van een ketterse sekteleider die op gruwelijke wijze ter dood wordt gebracht. Net als in *Pijpelijntjes*, *Pathologieën* en *Ondergangen* komen hier drie lijnen samen: de homoseksualiteit, het al dan niet sadistische geweld en het bewust afwijken van de maatschappelijke conventies. De Haan liep wat dat betreft nog steeds mee met de door hem bewonderde decadenten, de door hem stelselmatig als martelaar neergezette Oscar Wilde voorop. Maar in de confrontatie met wat sociaal aanvaardbaar wordt geacht ging hij in zijn hoedanigheid van auteur verder dan de meeste van zijn literaire voorbeelden en geestverwanten. Meer dan eens is al opgemerkt dat hij het thema van de homoseksualiteit niet inzette om de bourgeoismoraal te provoceren, zoals dat bij de meeste decadenten het geval was, en dat dan zelfs op een manier waarbij niet goed valt uit te maken of de schrijver zelf nu voor of tegen is, eerder zowel het een als het ander; nee, voor De Haan was homoseksualiteit iets volkomen natuurlijk en vanzelfsprekends.¹⁶

In die tamelijk onbekommerde acceptatie van zijn seksuele identiteit, voor zover De Haan daar in geschrifte blijk van geeft, verandert pas iets in de laatste fase van zijn leven en werk als dichter, een fase die inzet als hij na een diepe geestelijke crisis, omstreeks 1915, voorgoed terugkeert tot het orthodoxe jodendom. Pas dan wordt zijn homoseksualiteit een met schuldgevoel beladen probleem. Maar ook al laat De Haan in het openingsgedicht van zijn bundel *Het Joodsche lied* God zeggen dat zijn zonden zijn weggewist als waren ze vluchtige wolken,¹⁷ toch liet noch hij zelf noch zijn lied af van zijn lusten. De *Kwatrijnen*, voor het overgrote deel ontstaan tijdens zijn verblijf in Palestina, leggen daar op een indringende manier getuigenis van af, en laten zien dat De Haan weliswaar van zonde en lust kon genieten, maar nooit zonder daarover wroeging te voelen. In een aantal varianten beschreef hij verscheurd werd tussen de religieuze plicht en de roep van het vlees. Ik citeer er een:

Waarom ga ik op 't avonduur,
 Het teder avonduur, naar den Heiligen Muur?
 Omdat mijn hart tot God zijn smarten klaagt?
 Of omdat Hassan daar mij vleit en vraagt?¹⁸

Ook van de lust in het lijden, of hem nu zelf beschoren was, dan wel een ander, kon De Haan geen afstand te doen, zoals blijkt uit een eveneens in Jeruzalem geschreven kwatrijn, Geheel in lijn met de decadente esthetiek ligt het geweld hier ingebed in pracht en praal:

Hij werd gezeseld tot bloedende slagen.
 Een lieve dief, zóó schoon, van dertien jaar.
 Mijn droom: door geur van roode rozenhagen
 Ging hij, zijn bloed als rozen zwaar.¹⁹

¹⁶ W.F. Hermans, *Houten leeuwen en leeuwen van goud*, Amsterdam 1979, p. 315-322; Fontijn, *Onrust*, p. 113.

¹⁷ Jacob Israël de Haan, *Verzamelde gedichten II*, Amsterdam 1952, p. 7.

¹⁸ De Haan, *Verzamelde gedichten II*, p. 261.

¹⁹ *Verzamelde gedichten II*, p. 250.

In het samengaan van de wil om zich te laten gaan in de lust en het kwellende besef dat hij zich daarmee schuldig maakt aan de overtreding van een heilig taboe komt De Haan Gerard Reve nabij. En – eens te meer – ook Baudelaire, die in het honderdvijftigste en laatste gedicht van *Les fleurs du mal* de Dood, die oude kapitein van de boot die de Styx overvaart, vroeg om hem “anywhere, out of this world” te brengen, naar hemel dan wel hel. Ik citeer nogmaals een van de *Kwatrijnen*:

Kan niemand de dienaar zijn van twee Heeren?
Ik bediende God en Satan beiden,
Met ééne lust en één verblijden,
En voel mijn hart in beider éénen gloed verteren.²⁰

Tegendraadse gelovigen die er zo aan toe zijn als Baudelaire, De Haan en Reve geven vaak toe aan hun mystieke verlangen naar het grote Niets aan gene zijde, die andere werkelijkheid waar het er helemaal niet meer toe doet of God nu wel of niet bestaat, en ook niet of Hij uitsluitend goed is, dan wel behalve goed ook kwaad insluit. Aan zijn biechtmoeder Josine Meijer schreef Gerard Reve: “als God Liefde is, dan is God ook onderwerping, offer & lijden, & bevat God ook wel degelijk zonde”.²¹ De Haan ging hem voor met meer dan één gedicht waarin hij vrijwel precies hetzelfde zegt.²² Ze vormen het slotakkoord van Jacob Israël de Haans voortijdig afgebroken queeste naar een God van goed en kwaad zich niet laat kennen, al schreeuw je nog zo hard.

Ik smEEK tot uit mijne diepste ellende,
Schoon ik zeker weet, dat Gij niet bestaat.²³

²⁰ *Verzamelde gedichten II*, p. 368.

²¹ Gerard Reve, *Brieven aan Josine M.*, Amsterdam 1994, p. 163.

²² Zie vooral de laatste kwatrijnen, *Verzamelde gedichten II*, p. 364-369.

²³ *Verzamelde gedichten II*, p. 368.