

Lukas De Vos

## Ontnuchterde wereld

Het Schaamteloos Miserabilisme van Mau Marssen (1902-1977)

**'Volslagen idioot, oppervlakkig, journalistiek, banaal, met modernere truukjes. Ook als boksmatch bête en ernaast. Lees dan *Battling Malone*, van Louis Hémon, of zelfs *The Croxley Master* van Conan Doyle'. Mals kun je de ongezouten kritiek van Edgar du Perron op de Brugse arbeider-schrijver Mau Marssen (Maurits Leon – ook Maurice Léon - Mus) moeilijk noemen. Du Perron maakte in een bespreking van de bloemlezing *Twintig Noord- en Zuid-nederlandsche Verhalen* brandhout van de selectie (waarin hij zelf was opgenomen)<sup>1</sup>. Niet dat hij de Vlamingen de grond wou inboren, van de twintig verhalen waren er amper drie door Vlamingen geschreven. Het snijdende oordeel gold Marssens kortverhaal "Vuisten".**

Het schoot het Vlaamse schrijversgild wel in het verkeerde keelgat. 'Arme Mau Marssen! Tracht dan al goed te schrijven. Onverstandige Constant Van Wessem, waarom hebt gij bij de samenstelling van uw bloemlezing u laten leiden door uw literair oordeel (...) en niet door de bekendheid van schrijvers', sneerde de 'redaksie' van *De Tijdstroom*<sup>2</sup>, die zich al even vrolijk maakte over het initiatief van *Dietsche Warande Et Belfort* om als tegenhanger een dubbelnummer uit te brengen met alleen Vlaamse auteurs<sup>3</sup>.

Het is hoogst ironisch dat net een katholiek blad de verdediging opnam van de Brugse watman, amateur-bokser, en strijdbaar links vrijdenker Maurits Mus. Want zowel stilistisch als ideologisch druist het zwarte naturalisme van Marssen regelrecht in tegen het toen heersende katholiek reveil. Het 'orgaan der katholieke Vlaamsche Jongeren', *De Tijdstroom*, was opgezet in 1930. De redacteuren, André Demedts, Pieter Buckincx, Jan Vercammen en René Verbeeck, maakten allen hun debuut in de tweede helft van de jaren twintig. Ze zagen zich als beeldenstormers tegen 'de experimenten' van het humanitair expressionisme en tegen het esteticisme van de Tachtigers. Zij zochten integendeel, volgens de 'Verantwoording' in het eerste nummer, "de opbouw ener persoonliker en menseliker kunst. (...) De manier van beleven verschilt echter volgens de levensovertuiging van de kunstenaar, en zo blijft het ten slotte het etiese beginsel dat richtinggevend optreedt én voor het leven én voor de schoonheid"<sup>4</sup>.



*Mau Marssen – enige bekende foto van de auteur: informatief bijzonder, maar kwalitatief van bedenkelijke kwaliteit (bezorgd door Marco Daane)*

Als er iets ethisch was aan Marssens verhaalkunst, dan was het wel de afwijzing van elke maatschappelijke leefregel. Amoraliteit legde de grondslag voor consequente uiting van de diepste driften en de realisatie van het diepste zelf. Allesverterende en opeisende liefde is het thema van "Vuisten". Voor Marssen het bokserexploot in kaart bracht, had hij nog maar enkele teksten gepubliceerd. In 1929 had hij meegewerkt aan het eenmalige "Jaarboek van

Vlaamse Jongeren", *De Doedelzak* - waarin, niet toevallig, ook Pieter G. Buckinx een bijdrage had, net als de sociaal-liberale logebroeder Jan Schepens die zelf debuteerde met *Helletocht* in 1929<sup>5</sup>. In 1928 schreef hij in het Nederlandse communistische dagblad *De Tribune* in feuilletonvorm *De Man met de Vuisten, een Boksers-Roman*. Het (veel langere) vervolgvverhaal liep van 19 juli tot 23 augustus 1928, en vormde het raster voor zijn kortverhaal "Vuisten"<sup>6</sup>

### Verhalen, niet vertellen

In 1927 was Marssens debuutroman verschenen, *De Man die Koud bleef*, eerst opgenomen, net als *De Man die Tuchtigt*, onder pseudoniem Musten Mis in de krant *De Schelde* in 1922. De schrijver zelf trekt zich helemaal uit die verhalen terug, hij laat 'de daad' zelfstandig zijn werk doen: seriëel overspel in de eerste novelle, kastijding in de tweede. De personages blijven onberoerd, zij zijn slechts uitvoerders van een onaantastbare, plichtmatige, innerlijke drang en dwang. Eigenlijk paste Marssen perfect toe wat Constant Van Wesseem voor ogen had: de uitschakeling van de verteller, het autonome verloop van het verhaal. 'Het verhaal is de gebeurtenis zelf'. Verhalen, niet vertellen. Een 'wonderlijke eis', schreef Aart van der Leeuw: 'Hij eischt van den schrijver van een verhaal, dat hij neutraal blijft, slechts bericht; een soort reportage dus 'van de naakte werkelijkheid'<sup>7</sup>. Onthechting, de afzwering van elke subjectieve interpretatie, de fotografische weergave van het leven zoals het is (bij voorkeur aan de zelfkant van de maatschappij), dát was het credo van Mau Marssen. De meest beknopte vorm daartoe was het kortverhaal. Gebeurtenissen beperken zich tot de feiten, niet tot verdere duiding, en zeker niet tot uitweiding. In feite zou Marssen nooit een volledige roman uitwerken, het bleef bij novellen of korte bijdragen, van 'een schetsje', zoals *Het Algemeen Dagblad* schreef op 21 november 1930 over *Schmerkoff en de Verbazing*<sup>8</sup>. Dat is Marssen oneer aandoen.

Hij begreep heel goed, al wist hij dat hij als eenvoudig arbeider niet zo goed schreef, hoe een sfeer op te roepen door onmiddellijk naar de essentie van een drijfveer, een complex, een overgevoeligheid, de logica van de volgehouden uitputting van een gestelde daad door te stoten. Door vaak sloganeske Überbietung gaat de droge registratie van waarachtige gebeurtenissen bij de lezer het besef doen ontwakken hoe afstotelijk, ja abnormaal van de gevestigde sociale norm wordt afgeweken. De novelles van Mars-

sen krijgen in de receptie daarom als vanzelf een zedeloos, een libertijns, een politiek incorrect cachet opgedrukt.

***Onthechting, de afzwering van elke subjectieve interpretatie, de fotografische weergave van het leven zoals het is (bij voorkeur aan de zelfkant van de maatschappij), dát was het credo van Mau Marssen***

Ingekrompen, vaak elliptische zinnen, bewuste herhalingen, (soms nodeloze) opsommingen, ze roepen eerder de filmische conceptie van een tekst op dan van een beredeneerd plot. Eigenlijk – en dat was typisch voor het evocerend karakter ervan – liggen zijn teksten in het verlengde van het hoorspel. De kracht die uitgaat van de uitroep, de klankkleur, de schreeuw, de ongenaakbare directheid, dat maakt van Marssen alsnog een bijzonder schrijver. Als je de ogen sluit, klinkt het verslag van de bokswedstrijd in "*Vuisten*" net zoals Amerikaanse sportjournalisten ze versloegen voor de radio, of zoals ze geportretteerd worden in boksfilms van RKO (Fred Santley als radio-omroeper in *Night Parade*, 1929) of MGM (Dan Tobey als ringmeester in *The Champ van King Vidor*, 1931) of nog, zoals verslaggevers hóórden te praten in live-verslaggeving, van Robert Benchley in *The Sport Parade* (1932) tot *The War of the Worlds* (met Orson Welles in het beroemde hoorspel van 1938, en Jerry James in de verfilming door Byron Haskin in 1953).

De verheving van de emoties is altijd een tweesnijdend zwaard. Dat blijkt ook uit de weergave van het ultieme vuistengevecht tussen Gil Sanden en uitdager Kimbed. De ruwe bokser Gil is verpletterd doordat zijn onbereikbare geliefde Flora, de dochter van een beurskoning, zich verloofd heeft met de 'beroemde dichter' Gabriel Mara. Hij staat nochtans voor een cruciale match:

'Een half uur voor de match pikte Frimmen hem uit een bar der 18ste straat. Gil gluipte hem met verwaterde oogen aan. South laadde hem op zijn rug, droeg hem in de auto.

'Kimbed!

Gejuich.

'Sanden'.

De hall dreunde.

'Seconds out !'

Nog dreunde de hall.

'Time'.

Het geloei stierf uit.

Eerste round: verkenningstochtje.

Tweede round: versnapering. Kimbed was een groote baas; hij nam voorzorgen.

Derde round.

Gil dekte zich, dekte zich steeds, ontdook, klampte aan.

'Tijd winnen', raasde South.

Tijd ? Flora Firthusky was verloofd ! De tijd was dood.<sup>9</sup>

Dat gaat zo door tot de finale uppercut. (Die hij in het feuilleton van *De Tribune* ondergaat, maar in "Vuisten" zelf uitdeelt). Een merkwaardige combinatie van nerveuze aantekeningen en verdoken monologue intérieur. Het is de donkere kant van de Nieuwe Zakelijkheid die Marssen gestalte geeft. Maar de zelf aangeleerde schrijftechnieken vertonen ontregelende hiaten: het gebruik van de verleden tijd (de verteltijd) ondermijnt de radiofonische simultaneïteit; en in tegenstelling tot die concieze, uiterlijke beschrijving van feiten, waarbij de schrijver zich strikt als onbewogen medium wil opstellen, als niet betrokken waarnemer, toont Marssen wel zijn opvoedingsarmoede in het schriele tot onbestaande gebruik van het directe werkwoord 'zeggen'. Bij de opening van "Vuisten" wordt er 'gegrabbeld', 'georakeld', 'zijn leven ontsponnen', 'bedisseld', 'gegeeuwd', 'schamper gelachen', 'verheeld', 'geloosd' – en dan zijn we nog geen twee bladzijden ver. Ongemerkt tracht Marssen zijn taal, naar burgerlijk en romantisch model, op te schonen. 'Gil kliefde zijn onrustige lach'. 'Gil ontspoon hem zijn leven'. 'De goede engel en ook de eer sprankelden tegen'. 'Gil gierde met de armen'. 'Eensklaps grijnsde de opening, waarin de kin gaapte'. 'Gil voelde zijn beenen kriuwelen'. De verhaspeling van taalregisters wijst net op het tekort aan letterkundige beheersing, zeker in een compacte vorm als de novelle of het kortverhaal. En klap op de vuurpijl: het einde is volstrekt onaangepast zeemzoeterig en voorspelbaar:

'Geloei van toejuichingen. Gil Sanden was populair. Gil Sanden, die het niet verbloemde ergens in een armoe-kwartier korsten te hebben geknauwd.

De toejuichingen bleven loeien. Tranen welden in Gil's oogen.

Daareven had hij gepeild in blauwe oogen en opgediept:

## GIL SANDEN Verloofd met FLORA FIRTHUSKY'

Desondanks kun je Marssen tegelijk zien als de antipode van de Franse kunstenaar 'le facteur' Joseph Ferdinand Cheval (1836-1924). Vanuit hetzelfde simplisme, vanuit de gevilde realiteit, zijn ze helemaal een andere weg uitgegaan. Cheval werkte drieëndertig jaar aan zijn *palais idéal*, een naïef gedrocht van eclectische stijlvermenging. Marssen schreef even lang aan een subversief, schokkend oeuvre, waarbij hij zich niet liet verleiden tot een school over te gaan. Maar beiden bleven consequent in hun aanpak. Ze hanteerden een bijwijlen perverse vorm van *art brut*, wars van bewegingen of geplogenheden, wars van theoretische beslommingen of diepzinnige verklaringen. Het kunstwerk is. Het zijn de feiten die de zelfverkrachting van de samenleving onthullen. Dat is de kracht van de autodidact, die niet kan en niet wil in het gareel lopen. Van de weeromstuit wordt hij beschouwd als een zonderling. Zowel om zijn taalgebruik, zijn levenswijze als zijn vriendenkring. Over zijn schrijfopvattingen zal ik het straks uitgebreid hebben. Leven en vriendenkring zijn al omstandig beschreven door Marco Daane en door leden van de 'Brugse Maffia waartoe Marssen zich mocht rekenen'<sup>10</sup>. Die Maffia betekende voor de ingeslapen kleinstad, die Brugge was, zoveel als wat de Kapel rond de eeuwwisseling in Antwerpen had uitgelokt, 'een cenakel' te zijn 'waarvan de deur wijd open stond voor ieder die zich aangetrokken voelde door den geest van vrije kameraadschap'<sup>11</sup>. Het waren half-amateuristische, half geëngageerde genootschappen met wisselende samenstelling, maar altijd met eenzelfde doel voor ogen: culturele volksverheffing. Een socialistische en sociaalliberale toon was onderliggend, maar de reikwijdte was breed genoeg om ook progressieve christenen, anarchisten, taalijveraars en flaminganten aan te trekken. Waar de latere eerste minister Achiel Van Acker, staatsprijswinnaar Raymond Brulez en de komende gouverneur van de provincie Antwerpen Richard Declerck het intellectuele voortouw namen, viel of stond de vriendenclub toch met de spontane omgang met de plaatselijke cultuuractivisten. Schilders, tekenaars, geschiedkundigen (Egied Strubbe die in 1930 zijn droom realiseerde met de opening van het Groeningemuseum), bouwmeesters, animatoren als Hugo Vrielynck, en leden van de vrije beroepen. Dat 'vrij' verwees zowel naar hun vrije meningsuiting

(Van Acker was in 1925 begonnen met een satirisch blad, *Reinaert de Vos*, niet te verwarren met het al even onbehouwen katholieke schimpblad *Reinaert De Vos, Een Zondagsblad Voor Verstandige Lieden*, 1860-1868, dat mede de aanstoot gaf tot de oprichting van de Meetingpartij in 1862), als naar hun vrijzinnigheid en hun vrije ingesteldheid. De groep was 'anoniem en ongeorganiseerd. Ze hadden niets, geen reglementen, geen contributie, geen bestuur, geen ledenlijst, geen groepsfoto'<sup>12</sup>. Ze hadden wel een vast vergaderlokaal, een achterkamertje in Herberg Sint-Ivo, waar drank en pijp de boventoon voerden.

### De eerste pockets

Vrijzinnigheid was niet altijd synoniem van vrijdenkerij, al waren er ettelijke logebroeders bij het genootschap, van liberalen (Jan Schepens) tot socialisten (Achiël Van Acker). Misschien paste Mau Marssen nog het minst in het plaatje, hoewel zowel zijn afkomst als zijn arbeidersstatus konden dienstdoen als symbool van de openheid en betrokkenheid die de Maffia nastreefde met het te ontvoogden deel van de bevolking. Maar goed genoeg om ook een werkje te leveren voor de nieuw opgezette uitgeverij De Garve van Van Acker in 1936 werd hij niet bevonden. Nochtans was het de bedoeling de gewone man tot lezen en tot ontwikkeling aan te zetten door boekjes, de eerste pockets, zo goedkoop mogelijk aan te bieden. En nochtans was voor de bent, in goeie agitproptraditie, kunst de motor van volksontplooiing<sup>13</sup>.

Marssen was inderdaad zijn leven lang trambeambte, watman en havenarbeider, in Brugge, uiteraard, maar ook in Borgerhout, Antwerpen, 's Gravenwezel en Assebroek, zijn sterftedorp. Behalve het gebrek aan geestelijke opleiding, spelen zijn eigen levenservaringen ogenschijnlijk nauwelijks een rol in zijn verhalen. Hij haalt natuurlijk wel fel uit naar de parvenu-adel (*De Man die Koud Bleeft*), maar evengoed naar de bourgeois (*Het Offer aan de Ziel*), de morele azijnpissers en de seksueel geobsedeerden (*De Man die Tuchtigt*) en de eigen kaste van dompelaars die afgegleden was naar beestig gedrag (*Nuchtere Wereld*). Anderzijds is hij nooit ingegaan op zijn eigen dwaling in de oorlog. Onder druk van zijn bazige vrouw met Duitse sympathieën, Laura Witters, de dochter van een smid met wie hij in 1922 was getrouwd, nam hij uit geldnood dienst bij



*De Verloren Schaapjes* (1965 - uitg. De Steenbok): Mogelijks een selectie uit de 23 boeken die hij in zijn twee jaar hechtenis beweerde geschreven te hebben.

de Organisation Todt als *Zivilarbeiter*, en begon aan een zenuwvretende en gevaarlijke zwerftocht, van de Russische Don naar Polen, van Silezië naar Sudetenland. Na zijn veroordeling wordt het stil rond hem (als er al rumoer geweest was, tenzij in beperkte kring). Nog één keer pakt hij uit met een erotische verhalenbundel, *De Verloren Schaapjes* (1965). Mogelijk waren die verhalen een selectie uit de 23 boeken die hij in zijn twee jaar hechtenis beweerde geschreven te hebben, maar dat kan niet nagetrokken worden. Wel dat ze verwonderlijk genoeg verschenen bij de Gentse uitgeverij De Steenbok van verzetsman en oud-Dachaugevangene André Lahaye.

De Steenbok was een voorloper van een reeks half-politieke, half-schunnige uitgaven, die in hetzelfde tijdsgewricht ook bij Beckers, Soethoudt, *De Schorpioen* in Strombeek-Bever of *Distrito* in Wilrijk aan bod kwamen.

Marssen had nooit zijn libertaire ingesteldheid ingeruild voor autoritaire lippendienst. Misschien is *De Verloren Schaapjes* minder provocerend, minder rauw, eerder op het nivo van *De Lach*, maar er zit een

onmiskbare constante in Marssens dwarsliggerij, die eerder door de veranderde tijdsomstandigheden als milder wordt bekeken dan door zijn eigen evolutie. Die is er nooit echt geweest, Marssen bleef een paskwil, een nukkige uitdager, een kleine *agent provocateur*. Seksuele uitwassen en brutale directheid, daarop steunde zijn aanpak.

Ik wil zowel Marssens eenzijdige thematiek als zijn schrijfpraktijk toetsen aan het eigen kleine manifest dat hij publiceerde in het tijdschrift *Seinen* (1931). Het blad van zijn vriend Hugo Vrielynck hield het maar één jaargang van vier nummers uit. Maar het is wel de enige keer dat Marssen zijn opvattingen over schrijven ordent, en aan welbepaalde principes onderwerpt. Het is misschien vreemd dat *Seinen* 'in een idealistisch-socialistische sfeer baadde'<sup>14</sup>. Het programmatisch socialisme, daar valt in te komen. Het was ten slotte opgevat als 'een tijdschrift van jongeren voor literaire en economische aangelegenheden, gericht op de inenting tussen kunst en massa en bedoeld om 'een psychologies verband te zoeken tussen de roman als beeld van een maatschappelijk midden en onze anecdoten'. Maar daar lag ook de achilleshiel. Vrielynck had een nogal warrig idee van werkelijkheidsafspiegeling. Ze hield het midden tussen het expressionisme dat inzet op de onderbewuste drijfkracht en de verwerping van alle wetten, ook die van de uitbeelding, en de proletarische schrijfkunst. De tijdschrifttitel *Seinen* is mogelijk ontleend aan de stadsgedichtencyclus "Seinen" in de bundel *Verzen* van Hendrik Marsman (1922). Wat Marsman over steden schrijft 'heeft weinig of niets te maken met de uiterlijke verschijningsvorm van die steden, maar het heeft alles te maken met wat er omgaat in het innerlijk van de dichter Marsman'<sup>15</sup>. Maar daarnaast is er de smeulende invloed van het socialistisch realisme, dat rekening moest houden met meetbare, rationaliseerbare gegevens en de integratie van kunst (ook film en plastische kunsten) en staatsopbouw (economie, politieke organisatie). Dat 'arbeidsveld' leek na een jaar al helemaal gerooid of overwoekerd door eigenzinnige duidingen van dat programma.

Net daarom is het aangewezen om het manifest van Mau Marssen tegen het licht te houden van zijn nollepraktijk buiten het blad, in wat de topjaren van zijn beloften en kunnen waren: 1927-1931. Het gaat dan om *De Man die Koud Bleef*, *De Man die Tuchtigt*, en, minder, *Vuisten*. Eigenlijk zou ook het onuitgegeven toneelstuk *Een Vrouw van Zestien Jaar* (1930) nuttig zijn, maar die tekst is niet teruggevonden, en hoort ten slotte bij een ander genre<sup>16</sup>. Marssen

zit helemaal op de communistische lijn. Hij ontwerpt het 'Vijf Jaar Plan der Vlaamse Literatuur'<sup>17</sup>, ongetwijfeld als model gekopieerd van het eerste vijfjarenplan dat Stalin in de Sovjet-Unie lanceerde in 1928. De romanschrijver is het Centraal Bureau dat het plan uittekent. Hij is daartoe gedwongen, zo niet gedoemd door een historisch onafwendbare opdracht: 'Een roman leert meer in honderd pagina's dan duizend leermeesters en stelsels. Zo is de romanschrijver de pedagoog bij uitstek. Het is de plicht van ieder romanschrijver zich uit te spreken en voor niks achteruit te deinzen'. Het Plan wordt geschraagd door drie krachtlijnen: bondigheid, gestileerde geest, tijdgebonden verantwoordelijkheid. Daartoe is de totale afbraak nodig, want 'ons proza moet vernielend en opbouwend worden (...). Onze romans moeten geromaniseerde kronieken worden'. De concrete uitwerking vertaalt Marssen, zoals aangestipt, in onttakeling van de omschrijvende stijl, van de omzwachtelde suggestie, van gekleurde heldhaftigheid en heldenverafgoding, en in de vernietiging van de oude machtsverhoudingen, gesymboliseerd in kapitalisten en vrouwen. 'Erg zijn de uitbuiters: die ontvreemden onbeschroomd hetgeen dat men ten koste van veel inspanning heeft vergaard. Erger de uitbuitsters: die koesteren zich aan de vlam van uw lijf, en rooven schaamteloos uwe krachten. Hun leven is uw dood'<sup>18</sup>.

Mysogynie is de enige weg om opnieuw rust te verwerven, de rust van de kluisenaar. Want dit is de diepste drijfveer: 'De mensch is voor de rust geboren. Slechts als het leven stil is, geniet men ervan. Het woelig leven wordt een last. De strijd om het leven is de grootste plaag die de menschheid teisteren kan'<sup>19</sup>.

Vanuit socialistisch oogpunt zijn deze gedachten hoogst afwijkend. Alleen de duistere kant van het leven belichten, neigt naar anti-revolutionaire capitulatie, zeker als het niet tot zegevierende, sociale bevrijding komt. Wrangheid is nooit ver weg gebleven bij Marssen, zeker niet in *Nuchtere Wereld*, waar de verstoten en vaak mishandelde proletariërszoon even erg kampt met zijn omgeving als met zijn incontinentie. Op het einde vindt hij vergetelheid bij een oude weduwe, maar even plots is zijn verscheiden. 'Octaaf de Pisser' is in de fleur van zijn leven heengegaan. Of er trouwens nog een epos bestaan heeft dat volgens Jan Greshoff en Karel Jonckheere effectief geschreven werd, en een jongeman met een blaasziekte tot zelfmoord drijft, is betwistbaar en niet hard te maken. Maar dat een tragisch einde

niet strookt met de verheven opvattingen over de communistische ontvoogdingsstrijd, dat is wel zeker. Nu is er geen directe reden om aan te nemen dat Marssen ooit communist is geweest, ook al had hij in *De Tribune* gepubliceerd en al ging hij om met overtuigde linksen als Vrielynck of Geert Grub (Geert Pijnenburg, die trouwens mee in de redactie van *Seinen* zat en ook in *De Doedelzak* een stuk had). Het naturalisme is burgerlijk pessimisme, ook bij Emile Zola (*Germinal*, *L'Assommoir*) stellen de communistische scherpslijpers.

Deze 'waarachtige' uitbeelding bleef niettemin gedeeltelijk onwaar, omdat de wereldbeschouwing van de naturalistische kunstenaar gedeeltelijk onwaar is. Hij aanzag de mens al te zeer als een biologisch verschijnsel, hoofdzakelijk bepaald door erfelijkheid. (...) Het naturalisme zonderde zijn realisme af van de politiek en de economie. Het zag niet, of besepte slechts onduidelijk het bestaan van de klassemens in de maatschappij, en de klassebelangen die zijn handelingen bepalen. Het vatte de sociale werkelijkheid eerder op als het resultaat van INDIVIDUELE fysiologische neigingen en wilsuitingen, dan als het gevolg van de menselijke arbeid en de klassenstrijd<sup>20</sup>

### De schaduwkanten van het leven

Het wekt dan ook geen verbazing dat Marssen door partijgetrouwen uit alle overzichten werd geweerd. Zowel bij de communist Jozef Versou (*Stemmen der Vrijheid*, 1947) als bij de socialist Emiel Willekens (*Sociale Tendensen in de Vlaamse Literatuur*, 1967) ontbreekt de naam van Marssen. Nochtans had Willekens makkelijk de lijn van Van Kerckhoven tot Zielens ook over Marssen kunnen doortrekken. Ook hij legde, net als en nog voor Zielens, 'de nadruk op de schaduwkanten van het leven: de miserie van de arbeider, de klassenstrijd, de seksuele obsessie, de ontstentenis van elke levensvreugde'. De onverengbaarheid met Marssens Vijfjarenplan zit dan ook duidelijk in *Sekondo: Geest*: 'Wat ons tot reuzen moet maken is de gestileerde geest. Wat is moderne geest: vernietigende en opbouwende waarheid'. Echo's van Ernst Jüngers 'innere Emigration' en van de nihilistische wijsgeer Friedrich Nietzsche zijn legio. Met name in *De Man die Tuchtigt* heeft Marssen de gepopulariseerde vrouwenhaat van Nietzsche volledig doorgetrokken. Want 'Der Mann fürchte sich vor dem Weibe, wenn es haßt: denn der Mann ist im Grunde der Seele nur böse, das Weib aber ist dort schlecht (...) Du gehst zu Frauen? Vergiß die Peitsche nicht!'<sup>21</sup>.

De hoofdfiguur, Ran, wiens moeder zich heeft gegeven aan een marskramer en door hem werd doodgeranseld, waarop zijn vader zich dooddronk, wordt door de tante die hem mee opvoedt tot de zonde van overspel verleid. 'Het was niet de wroeging, die Ran het huis van zijn Nonkel deed ontvlieden, maar het kwaad zelf' (*DMT*: 9). Hij denkt dan rust te hebben gevonden bij de dochter van hereboer Werra. Tot zij hem bedriegt, en hij wraak neemt: 'Thans is de afrekening gekomen, zei Ran met afgemeten, zware stem. Toen sprong hij toe'. Hij bindt de bedriegster vast op bed, 'hij haalde de zweep uit. Eigenhandig had hij ze gevlochten. Er waren vele, dikke knobels. (...) Ongenadig daalde ze op en neer. En spoedig was het lichaam een rood gestreept laken. Overal geeselde de man' (*DMT*: 21-22). Opnieuw trekt hij de wijde wereld in. In de herberg waar hij verblijft wordt ranzig en luidruchtig geboeleerd en gerampt, een hoer wil hem meetronen. Maar 'hij voelde die riem wentelen als eene slang rond zijn buik. (...) De vrouw wentelde zich machteloos in het bed. Het was een mooie brok levend vleesch. (...) De vrouw rukte. De man lachte ijsig. En hij zweepte, zweepte, zweepte, tot de roode druppels vlekten in het witte laken' (*DMT*: 25). De ongenadige afstand die hij neemt moet wel culmineren in volledige onderwerping of dood. Ran wendt zich uiteindelijk af van de wereld, trekt de bergen in. De hoer loopt hem achterna: 'Neem me mee, Ran. Ik zal je dienen. Je mag me geeselen als ik je lastig val'. Ze biedt op. Je mag me van de rotsen gooien. Je mag me doodgeeselen. 'De hoofden bogen. Langzaam stegen de twee mensen den berg op'. *Venus im Pelz* is voorgoed binnenste buiten getrokken. Het Lilithcomplex van de onderworpen man afgegooid.

In dat opzicht is *De Man die Koud Bleef* een perfect spiegelbeeld van *DMT*. *MKB* is de bijna pure registratie, de boekhouding van geregeld overspel waarmee man en vrouw elkaar bedriegen. In hogere kringen dat spreekt. Waar alle schijn dient opgehouden.

Mama praatte de scheiding uit het hoofd.

- De wereld kind. Onze positie. Je broers. Je zusters. Elowie, die in het huwelijk stapt. De schande. Onze naam. Smet. Hoon. *Ook ik heb veel moeten verdragen. Ook mama!*

Het was alsof iemand de wereld zijn masker afrukte. Ook haar vader! Ook haar broer! Zij, de adellijken, de supérieuren! Net de gemeene mensen! Zij de vergulde gemeene mensen. Zij ook mensen! Het oude geloof stortte krakend ineen.<sup>22</sup>

Het is een novelle van lijstjes. Militair kommandant Baron Starno de Starnar vinkt nauwkeurig al zijn veroveringen af, 'het was een met zeldzaam leder ingebonden carnet. Daarin miek de baron zijne balans op. De balans was schitterend. De buit was genummerd. De baron hield niet van vergissingen. Nr. 1. Louise Sternberg ...! Volgen een tennisster, een diplomatenvrouw, drie onbekenden, haar zuster! Tot de bedrogen echtgenote zichzelf ontdekt. 'Nr. 37. Marnika de Costa-Erico. Zij zelf. (...) Ze telde toen veertien lentes" (MKB: 18-21). De boekhouding is daarmee nog lang niet afgewerkt. Wat de ene mag, zet de andere betaald. "Haar Carnet: Nr. 22. Leon Sarbois. *Dagbladschrijver*. Nr. 23. Ghislain Overveldt. *Leeraar*. François Delville. *Volksverteegenwoordiger*. Nr. 25. Ze volledigde: Maurice Warnin. *Bediende*. Buiten snorde auto. De buit verbeidde haar" (MKB: 24). Het tweede deel, *De Man die de Vrouwen Schuwt*, opent met een veronrustende genealogie van Sarnons foutgelopen familieleden. Tibérien de elektricien, vermoordt zijn ontrouwe vrouw, sterft in de gevangenis. Cicéron de groenteboer, vrouw gaat lopen, hij drinkt zich dood. Maxi de toneelspeler, gigolo, doodgeschoten door rivaal. Titaan de schoolmeester, stikt zijn dichteres, wordt zot. Eromir, 'meester-schoenmaker, helaas ook prachtige vrouw. Ondergang'. Besluit: *Haat de vrouwen, jongen!* (MKB: 26). En opnieuw een lijstje, van de uitbuitsters (MKB: 34-35). Het lijkt wel of de herbergier, die Marssen ooit was, al zijn rekeningen opmaakt.

Het is in deze sadomasochistische verhouding – want onthouding is natuurlijk ook zelfpijniging – dat Marssen wraak neemt op zijn eigen, ontredende situatie van ontberen (al zijn geld gaf hij aan de uitgave van zijn boeken) en onderdanigheid (in zijn gezin, in het genootschap), zijn gevangenschap in armoede en bazigheid. Het is ook daar dat hij regelrecht ingaat tegen de sociaalrealistische richtlijnen. Net als Ran trekt hij zich in zichzelf terug. Daar is hij ongenaakbaar. Daar kan hij zijn 'waarheid' ten volle uitleven. Daar is hij onverbiddelijk. Hij is de zwarte vlam van het decadentisme, de proletarische tegenpool van de hyperverfijning, want die zoekt genot in langzame pijn. Vooral *De Man die Tuchtigt* mag tegenover *De Hoornen van de Maan* staan van de Rotterdamse toneel- en latere filmakteur Jan van Ees. Eduard Veterman maakte voor dit overgevoelige boek met een hang naar trage zelfmoord met een ivoren beeldje illustraties in de trant van Jugendstiltekenaar Aubrey Beardsley<sup>23</sup>.

Het is net die verinnerlijking die teruggrijpt naar een door het socialisme gewantrouwde, zo niet verketterde afwijzing van het formalisme en het anti-modernisme. Hoewel Marssen dat laatste, zeker stilistisch, volledig onderschrijft, botst de verenging tot zelftucht, tot karakteriële beheersing, tot biologisme bijna, openlijk met de eis tot sociale synthese. "Realisme, en dat geldt vooral voor het socialistisch realisme, streeft niet naar een slaafse of fotografische weergave der werkelijkheid. Kunst is eerst en vooral samenvatting, 'typificatie', synthese. De socialistische, realistische kunst brengt personages voor het voetlicht die REPRESENTATIEVE figuren zijn van hun tijd en hun klasse" <sup>24</sup>. Als Ran in *DMT*, Octaaf de Pisser in *NW*, of Sarnon in *MKB* voor modelarbeider moesten doorgaan, dan zouden de Sovjetrechtbanken na invoering van de Kirov wet in 1934 ondraaglijke overuren moeten hebben gepresteerd.

### Slaaf-meester relatie

Marssen is in feite blijven steken in de afbraakfase. Zijn genadeloze kritiek op elke vorm van macht droeg bij tot sociale opstand. Zijn bijna nihilistisch anarchisme riep op tot zelfkritiek en tot onbevangen bespuwing van de burgerlijke wetten en de schijnheilige moraal. In vormgeving – cretinisme, invloed van radio en agitatieovertuigingen; expressivistisch, bijna kubistisch comprimeren – en actualiteitsbetrokkenheid stond hij aan de kant van de linkse hervormers, en ging hij een stuk verder dan de modieuze 'bohémien'. Persoonlijk kon hij zich niet echt losmaken van zijn geborneerdheid, en zijn machteloosheid. Zijn novelles zijn bezwaarlijk didactische *romans à thèse* te noemen. Ondeugd straft altijd zichzelf, deugd evenzeer (uitzondering gemaakt voor "Vuisten", dat toegeeft aan de clichématigheid van het *happy end* in de opwekkende Amerikaanse droomverhalen, *from rags to riches*). Niemand wordt rijk, is het ten hoogste in gemoede. Marssens manifest beklemtoont, naar ieders goedvinden bij de Brugse Maffiagroep, dat 'ons proza vernielend en opbouwend moet worden. De tijd en haar invloed kenmerken'. En daarom 'moeten wij geselen met korte en snerpende zinsneden'. De kracht blijft niettemin altijd bij de (loon)slaaf. De slaaf beseft dat hij baas is over de meester. De meester gaat ten onder aan zijn hebzucht, zijn graaidrift, zijn achterdocht, zijn onbeheersbare verlangens, zijn onverzadigbaarheid, zijn wreedheid, zijn onmacht tot echte liefde. De doem is dat de lagere klassen de hogere imiteren,

hun weezinwekkend gedrag overnemen, niet om op te snijden, maar uit tekort. Uit gevoelsarmoede, verstandelijke schraalheid, geldtekort. Voor wie daar bovenuit rijst, schiet het begripsvermogen van de zichzelf overlevende bovenklasse te kort.

### Rancune, beschimping, machtsdrang

Net als Ran in *DMT* weerstaat Sarnon in *MKB* aan opdringerigheid en verleiding. Hij wijst onaangedaan seks af. 'Had die man geene hersens? Was hij lijk die machien in den auto?' Maar dan dringt de waarheid door. 'Het was niet haar chauffeur maar een man met stalen wilskracht, die sprak, die beval'. Nietzsche all over again, en niet alleen om de alles overheersende slaaf-meester relatie. Maar voor Nietzsche is elke kracht ook een strijd om de macht, de motor van 'der Wille zur Macht'. En hier sluit Marssen weer naadloos aan bij wat Van Wessem in zijn teksten zag: 'Het verhaal is de gebeurtenis', de wereld is eeuwige beweging van gebeurtenissen, zoals Nietzsche voorhield in *Jenseits von Gut und Böse* (1886), 'een kosmische eenheid die steunt op zijn Heraclitische levensopvatting'<sup>25</sup>. Stilstand is afsterven. Erger nog: een onwetenschappelijk waanbeeld. Zelfbedrog. Daarom opent *MKB* ook met een aansporing, 'De Nieuwe Richting in de Literatuur', een brallerige oproep om de jongeren het heft in handen te geven. 'We zijn de jongeren ! Ons bezielt de kracht. Der ouderen slinkt, is geslonken. Het volk leest ! Hun taak is volbracht.

We zijn de jongeren ! Het leven is heilig. En mooi. Zingen we van dit Leven. Het Volk MOET LEEREN LEVEN !! Ons verbeidt de noeste taak.

We zijn de jongeren ! We moeten scheppen het leven der mensen. We schragen dezen heiligen plicht. Bukken mogen we niet onder den last!

Vrijgevochtenheid, ongebondenheid. Maar ook nu weer raakt Marssen niet uit de negatieve benadering. Zijn hele oeuvre is een niet aflatende afrekening met de vorige generatie. Het staat bol van rancune, beschimping, machtsdrang. Van het beleden vitalisme is geen spoor te vinden in zijn teksten. Van afkeer des te meer. En zijn poging om die ontworteling, de teloorgang van een afgeleefde samenleving te vatten in een saccadische structuur, moest wel stuklopen op de klip van conventioneel taalgebruik. 'Marssens modernistische belofte strandde in moeizame beeldspraak (...) Hij schreef dus zoals een brave tramconductor van zijn vertrekhalte naar het depot

rijdt: hij verplaatst zich wel, maar het eindpunt zag er steeds hetzelfde uit'<sup>26</sup>. De sporen die er naartoe leidden eigenlijk ook. ■

### AAANTEKENINGEN:

1. Constant Van Wessem, *Twintig Noord- en Zuidnederlandsche Verhalen*. Utrecht, Zijdeveld 1930, 315 blz. Het verhaal van Marssen verscheen op blz. 117-132. De kritiek van Du Perron is opgenomen in *Den Gulden Winckel*, 30 (1931): 27, en hernomen in *Cahiers van een Lezer, gevolgd door Uren met Dirk Coster*. 's-Gravenhage, A.A.M Stols 1946: 216. De verwijzingen gelden de Franse sportjournalist Louis Hémon (1880-1913) en de latere Sherlock Holmes bedenker Arthur Conan Doyle (1859-1930). Hémon bracht zoals veel tijdgenoten een geweldige bewondering op voor atleten, bokkers en wielrenners (hij debuteerde in het sportblad *Le Vélo*) en schreef nog voor 1911 in Londen het pas in 1926 uitgegeven prozawerk *Battling Malone, Pugiliste*. Conan Doyle bracht in 1907 *The Croxley Master. A Great Tale of the Prize Ring* uit (New York, McClure, Phillips & Co. 1907, 76 blz.). Over de periode, zie Jan Boesman, *De Fiets van Lautrec*. Amsterdam, Atlas Contact 2013, 288 blz.
2. "Noodzakelijkheid van den Roem", in *De Tijdstroom*, 1 (1931) 7 (april): 223 (rubriek Redactionele Aantekeningen).
3. "Zoo Verhalen de Vlamingen", *Dietsche Warande Et Belfort*, 31 (1931) 6 (juni-juli): 405-653.
4. *Maandschrift De Tijdstroom*, 1 (1930) 1 (oktober): 1. Voor een behandeling van het tijdschrift, zie Elke Brems, "De Tijdstroom (1930-1934)", in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 119 (2003) 1: 74-89. Brems typeert de benadering als (mis)lukt "modernistisch subjectivisme" – en daar is wel een verwantschap met Marssens marginaal naturalisme.
5. *De Doedelzak. Jaarboek van Vlaamse Jongeren*. Gent, De Goudkever 1929, 92 blz. Indruk maakte de bundel niet, zeker niet na een afwijzende bespreking door Urbain Van de Voorde in de *Nieuwe Rotterdamse Courant* van 16 november 1928 (!): 2, waarin hij moppert dat "evenmin als de verzen, brengen de enkele hier voorkomende prozastukken iets dat zou nopen er langer te blijven bij stilstaan". Marssens verhaal was "Tournée Sawinski", "het verhaal van een jongen die zijn burgerlijke bestaan verwisselt voor een reizend variétégezelschap" (Marco Daane, "Een Vluchtig Geheim. Leven en Werken van de 'Brugse Maffia'", in: *Vlaanderen*, 52 (2003): 116).
6. *De Tribune* werd opgestart als weekblad van de marxistische strekking binnen de sociaal-demokratische arbeiderspartij (SDAP) op 19 oktober 1907. Na het woelige congres van Deventer werd *De Tribune* in 1909 partijblad van de SPD. Vanaf 1913 verscheen het twee keer per week, later (april 1916) als dagblad. In 1918 werd de SDP omgedoopt tot kommunistische partij Holland (CPH). Het is in die periode dat Marssens verhaal wel degelijk verschenen is. Dat ontkracht voetnoot 12 van Marco Daanes overigens uitmuntend overzichtsartikel, "Een Ontspoorde Tramconductor. Leven, Streven en Straf van Mau Marssen", in: *De Pareduiker*, 14 (2009) 4: 14-36.
7. P.N. Van Eyck en Aart van der Leeuw, *De briefwisseling tussen P.N. van Eyck en Aart van der Leeuw* (ed. Piet Delen). Den Haag, Nederlands Letterkundig Museum en Documentatiecentrum 1973: 205.
8. Mau Marssen, "Schmerkoff en de Verbazing", in: *De Vrije Bladen*, 7 (1930): 326-329.
9. Mau Marssen, in Constant Van Wessem, op. cit.: 124-125.
10. Marco Daane, "Een Vluchtig Geheim. Leven en Werken van de 'Brugse Maffia'", in: *Vlaanderen*, 52 (2003) 295: 113-121; Hendrik Demarest, "Musten Mis te Gast bij de Mafia", in: *Brugse Gidsenkroniek*, 23 (1990), 5 (mei), 6 (juni), 7 (juli) en 8 (augustus); Koen D'Haene, "Mau Marssen", in: *Lexicon van West-Vlaamse Schrijvers*, Deel III. Brugge, VWS 2010: 93; Karel Jonckheere, *Waar plant ik mijn Ezel?* Brussel, Manteau 1974.



11. Ary Delen, "De Kapel (Eenige Herinneringen)", in: *Lode Baekelmans ter Eere*. Antwerpen, De Sikkel 1946: 144. Toevallig verscheen in hetzelfde nummer met Daanes artikel ook een overzicht door Stijn Van-clooster, "Eenen Nieuwen Morgen vol Zonnige Dromen! Hoe De Kapel Leven bracht in het Antwerpse Cultuurlandschap", in: *Vlaanderen*, 52 (2003) 295: 90-98.
12. Marco Daane citeert Emile Buysse in art. cit., Vlaanderen: 114.
13. Eenzelfde poging deed die andere socialistische voorman, Kamiel Huysmans, in Antwerpen. Hij gebruikte de vorm van volkstoneel en operette om het kapitalisme de mantel uit te vegen in een hilarische komedie, *Luna*. Zie Lukas De Vos, "Een Ideologische Blindganger. Kamiel Huysmans en zijn Revue-Operette Luna, of de Bankier van de Maan (1931) in Tijden van Verstrakking", in: Jan Lensen e.a. (red.), *De Stekelige Jaren 1929-1944*. Gent, Academia Press 2014 (verschijnt).
14. Lut Missine, *Kunst en Leven. Ethiek en esthetiek: prozaopvattingen in Vlaamse tijdschriften en weekbladen tijdens het interbellum (1927-1940)*. Leuven, Acco 1994: 65 Et 266. Een volledige jaargang van Seinen is inderdaad niet terug te vinden in het Antwerpse Letterenhuis, zoals Daane aangeeft, maar wel in de Stadsbibliotheek SBA en in de Openbare bibliotheek van Brugge (BR 107/54).
15. Martien J.G. de Jong, "Marsmans 'Seinen' tussen Duits en Frans Modernisme", in: *Ons Erfdeel*, 25 (1982) 5: 695.
16. Het stuk werd in 1930 bekroond door de Koninklijke Rederijkerskamer De Morgendstar in Brussel, die in 1945 bij haar 95e verjaardag werd bevorderd tot opvolgster van de aloude Corenbloem (gesticht in 1477) voor haar grote diensten aan het Vlaams amateurtoneel in Brussel. De kring bestaat nog altijd, maar kampt vandaag met een akteurstekort, bevestigen voorzitter Jean De Groef en oud-ondervoorzitter Jef Verhaeren, die bij de 500e verjaardag van de Corenbloem in 1978 de galavertoning regisseerde van het stuk *Een Sprankeltje Hoop*. Overigens was er ook sprake van een tweede stuk door Mau Marssen, *Nalatenschap van Zonde*. Of die tekst echt bestaat is moeilijk na te gaan. Marssen pleegde wel meer teksten in het vooruitzicht te stellen of onuitgegeven te zien verdwijnen. Dat geldt onder meer voor de roman *Het Beest* ("In bewerking"), zes "kopijboeken", mogelijk met manuscripten, die in beslag werden genomen na de bevrijding in september 1944, de "23 boeken" van zijn gevangenschap, en *Oogst en Zonde* en *De Ziener* die wellicht verloren zijn gegaan voor ze uitgegeven werden.
17. Mau Marssen, "Vijf Jaar Plan der Vlaamse Literatuur", in: Seinen, 1 (1931) 3: 7. Marco Daane heeft Marssens bijdragen opgelijst die in Seinen zijn verschenen: de verhalen "Volgorde" (1: 9-12), "Badinski" (2), "Mau Marssen's Regie" (3); voorts "Arabesken I Et II" (1: 12), "Vijf Jaar Plan der Vlaamse Literatuur" (3: 7), en "A. Extrospectie"/"B. Introspectie" (4).
18. Mau Marssen, *De Man die Koud Bleef*. Brugge, Beertje van de Loge 1926: 34. (Voortaan MKB). De naam van de uitgeverij is een dekmantel voor een uitgave in eigen beheer, zoals later ook het geval was met De Gouden Bezem waar *Het Offer van de Ziel* en *Nuchtere Wereld* zijn uitgegeven. Gewoon op het eigen thuisadres. Marco Daane lijkt in 'Beertje van de Loge' een verband te zien met de vrijmetselarij (art. cit., Vlaanderen: 116), hij voegt een veelbetekend (!) toe na 'Loge'. De waarheid is prozaischer. Het verwijst naar de legende die wil dat de Vlaamse graaf Boudewijn met den Ijzeren Arm een beer aan een boom spietste, wat meteen zijn embleem werd. Het "Ridderlijk Gezelschap van de Witte Beer" nam het over, en liet een stenen beer met wapenschild in zijn Poortersloge, een gevelnis, plaatsnemen op het Jan Van Eyckplein. Marssen kende zijn stad.
19. Mau Marssen, *De Man die Tuchtigt*. Brugge, Beertje van de Loge 1926: 18-19. (Voortaan DMT).
20. Georges Van Acker Et Jozef Versou, *Het Socialistisch Realisme als Wereldbeeld en Scheppingsmethode van de Vooruitstrevende Kunstenaar*. Antwerpen, De Nieuwe Tijd 1955: 4-5.
21. Friedrich Nietzsche, *Aldus Sprak Zarathustra. Een Boek voor Allen en voor Niemand*. Amsterdam, Wereldbibliotheek 1941: 65 ("De man zij bevreesd voor de vrouw, wanneer zij haat: want waar de man op de bodem zijner ziel enkel kwaad is, daar is de vrouw slecht. (...) 'Gaat gij naar vrouwen? Vergeet dan niet de zweep!'). Vertaler P. Endt (wiens versie trouwens na zijn dood werkt afgewerkt door Hendrik Marsman) wijst in zijn inleiding nadrukkelijk op het anticiperende karakter van Nietzsches schrijven. In zijn voorwoord bij *Der Wille zur Macht* stelt de wijsgeer: "Wat ik vertel is de geschiedenis der twee eerstvolgende eeuwen. Ik beschrijf wat komt en wat niet meer uitblijven kan: de opkomst van het nihilisme" (blz. 15).
22. Mau Marssen, *De Man die Koud Bleef*. Brugge, Beertje van de Loge 1926: 14. (Voortaan MDK).
23. Jan van Ees Et Eduard Veterman, *De Hoornen van de Maan*. 's-Gravenhage, Uytgeverij vant ryckste 1924-5.
24. Georges Van Acker Et Jozef Versou, *op.cit.*: 11.
25. Odiel Spruytte, *Nietzsche's Kringloop*. Antwerpen, Die Keure 1944:
25. "Nietzsche erkende slechts een wereld die zijn eigen ziel weerspiegelen zou: een wordende wereld in grenzeloze stijfkracht" (blz. 42).
26. Marco Daane, *art. cit., Parelduiker*: 22.

**Met dank aan Marco Daane, Alexandra Noël, Peter Rogiest, Lucas Vanclooster, Leen Van Dijck, Jef Verhaeren, Het Letterenhuis Antwerpen, OBB Brugge, SBA Antwerpen, VRT.**