

De creativiteit van de haat

Over *Le voleur* van Georges Darien

Van gevoel voor maat en proportie heeft Georges Darien (ps. van Georges-Hippolyte Adrien, 1862-1921) nooit veel last gehad. Aan een van zijn uitgevers, P.V. Stock, aan wie hij het manuscript van zijn roman *L'Épaulette* had toevertrouwd, schreef hij in de zomer van 1903: 'Als u mijn roman niet in oktober publiceert, dan zal ik u doden'. Darien hield geen woord, ook al zou de roman pas in 1905 verschijnen, bij een andere uitgever - Stock heeft de betreffende brief in zijn *Mémoire d'un éditeur* (1935) kunnen afdrucken. Maar de schaamteloosheid van de bedreiging tekent het onbesuisde karakter van de auteur. Drift, woede, haat en een grenzeloze morele verontwaardiging dreven hem voort; op bijna elke bladzijde van Darien's oeuvre is dat te merken. De polemieek was zijn tweede natuur, ongeacht of hij nu een roman, een toneelstuk, een pamflet of een artikel schreef.

Met zoveel literair geweld wisten de meesten van zijn tijdgenoten geen raad, voor zover ze hem lazen tenminste, want veel succes heeft Darien tijdens zijn leven niet gekend. Zelfs zijn vrienden en geestverwanten joeg hij op zeker moment tegen zich in het harnas. Wat hem voor ogen stond, was ook vaak te bizar, te tegenstrijdig, te zeer buiten de orde. Voor de anarchisten was hij te autoritair, voor de socialisten te individualistisch. Zijn verzet tegen het kapitalistische onrecht ging gepaard met een onverholen minachting voor het volk. Tegenover de rechten van de mens verdedigde hij de kracht van het instinct. Zijn afkeer van het nationalisme werd gevoed door een vurige vaderlandsliefde.

Wie hem wil typeren, moet wel zijn toevlucht nemen tot paradoxale kwalificaties. Sommigen hebben hem een 'revolutionaire conservatief' genoemd, anderen delen hem in bij het 'anarchisme van rechts', waar hij even lastig te plaatsen auteurs als Léon Bloy, Louis-Ferdinand Céline en Georges Bernanos gezelschap mag houden. In laatste instantie schieten echter alle etiketten tekort bij deze literaire en politieke vechtjas, die zelf vóór alles een 'Individu' wilde zijn - met hoofdletter.

In Frankrijk is men Darien nooit helemaal vergeten, maar de belangstelling bleef lange tijd beperkt tot een klein gezelschap van ingewijden die nog wisten dat Darien's roman *Le voleur* één van de 27 boeken is die de hoofdpersoon van Alfred Jarry's *Gestes et opinions du docteur Faustroll, 'pataphysicien* (1911) uitkiest voor zijn bibliotheek. Via deze omweg kwam het pas in de jaren vijftig tot een bescheiden revival. In 1955 werd *Le voleur* voor het eerst herdrukt, voorzien van een voorwoord van André Breton die Darien's oeuvre aanprijst als 'de meest rigoureuze aanval die ik ken op de hypocrisie, de leugen, de dwaasheid en de lafheid'. In 1967 werd *Le voleur* verfilmd door Louis Malle. Daarna volgden herdrukken van zijn overige boeken. Mondjesmaat verschenen er studies en artikelen over Darien, onder andere van zijn trouwste pleitbezorger Auriant en van de Brit Walter Redfern, die in 1987 ook een Franse versie verzorgde van de oorspronkelijk in het Engels geschreven roman *Gottlieb Krumm, made in England* uit

1904.

Alleen tot Nederland is Darien, anders dan zijn verwante tijdgenoot Octave Mirbeau, nooit doorgedrongen - als we even afzien van zijn deelname aan het Amsterdamse Antimilitaristische Congres in 1904 en van een korte briefwisseling met Domela Nieuwenhuis, voor wie hij naar eigen zeggen 'het grootste respect' had. Zelfs Du Perron, toch gezegend met een fijne neus voor de meer zonderlinge uithoeken van het Franse literaire landschap, noemt Darien nergens.

In weerwil van alle onstuimigheid blijkt de ergernis in Darien's oeuvre overzichtelijk te zijn verdeeld. Het militarisme wordt aangepakt in het al genoemde *L'Épaulette* en in *Biribi* (1890), destijds Darien's meest gelezen roman, over de gruwelijke strafcompagnieën in Tunesië die de auteur van binnenuit had leren kennen na een veroordeling wegens ongeneeslijke insubordinatie. In zijn debuut *Bas les coeurs!* (1889), gesitueerd tijdens de Frans-Pruisische oorlog, krijgt de bourgeoisie ervan langs, zoals trouwens in bijna al zijn geschriften. Met de wereld van uitgevers en kranten rekt hij af in *Les Pharisiens* (1891), dat met name een meedogenloos portret bevat van Edouard Drumont, hoofdredacteur van het dagblad *La Libre Parole* en auteur van de antisemitische bestseller *La France juive*.

Evenals het lange pamflet *La belle France* (1900), een tuchting van de *gebele* Franse samenleving, zijn deze romans stuk voor stuk geschreven met een ongekende verbetering, voortkomend uit een blijkbaar onuitputtelijke haat. Voor Darien was niets creatiever dan de haat, een sentiment dat naar zijn smaak ten onrechte in diskrediet was geraakt. Haat doet leven - zo zou je Darien's overtuiging kunnen samenvatten. Zijn romans zijn zorgvuldig geënceneerde wraakoefeningen. Maar om de mentaliteit die eraan ten grondslag ligt volledig te leren kennen, moet men *Le voleur* (1890) lezen, Darien's meest karakteristieke roman. Opnieuw een wraakneming, maar tegelijkertijd wordt ook het wraak nemen zelf tot inzet gemaakt, in de symbolische gedaante van de diefstal. *Le voleur* is bovendien Darien's meest filosofische roman, want de dieven die hij beschrijft krijgen alle gelegenheid hun duistere daden te voorzien van reflecties en rechtvaardigingen, net zoals dat in de romans van de markies de Sade het geval is.

In *Le voleur* komt een gentleman-inbreker aan het woord, Georges Randal geheten, die in de vorm van 'memoires' zijn levensverhaal vertelt. Wat men leest, zo meldt hij uitdrukkelijk, is niet een 'verzonnen autobiografie, het tijdverdrijf van een cynische literator'. Nee, 'wie kan zien en kan voelen, zal zich niet vergissen; hij zal begrijpen dat het waar is, doorleefd zagezegd; dat de hand die de pen over het papier laat krassen daadwerkelijk met een koevoet deurposten en brandkastsloten heeft geforceerd'. Sommige lezers hebben hierin ook een bekentenis van de auteur willen zien: Darien zou zijn eigen schemerige verleden als internationale dief hebben geboekstaafd. Inderdaad bevat zijn biografie voldoende hiaten om zulke speculaties te rechtvaardigen, maar ze doen afbreuk aan Darien's kwaliteiten als romancier. Waarschijnlijker is dat de schrijver een dief tot hoofdpersoon heeft gekozen, zonder het ooit zelf te zijn geweest, om zo direct mogelijk de achterkant te kunnen tonen van een wereld waarin, overeenkomstig het bekende dictum van Proudhon (*La propriété, c'est le vol*), alles van roof en diefstal aan elkaar hangt.

Wanneer Randal zich in een provincieplaats op een verkiezingsbijeenkomst bevindt, te midden van politici, militairen, geestelijken en andere notabelen, realiseert hij zich niet zonder trots als enige *le Vol sans Phrases* te vertegenwoordigen; alle anderen verhullen hun diefstal met officieel decorum, ideologie, moraal, religie. Zonder uitzondering zijn 't schurken, de gezeten burgers die in de roman een rol spelen. Onder de hypocriete buitenkant gaan stevast praktijken schuil die het daglicht niet kunnen velen, van diefstal tot oplichting, van verkrachting tot repressie. Darien's roman is een grootscheeps maatschappelijk demasqué. Maar zodra de burgers openlijk een masker opzetten, verraden zij zich pas echt. Op een gemaskerd bal in Parijs, waar het wemelt van de markiezen, barons, pages en kamerdienaren, ontbreekt de monarch: 'Niemand wil regeren. Iedereen wil van het hof zijn'. De burgerlijke wereld van roof en bedrog heeft een anoniem centrum: het kapitaal regeert, niet de kapitalisten.

Hier wordt zichtbaar wat Darien in de moderne beschaving verafschuwt. Het gaat hem niet in de eerste plaats om het sociale en economische onrecht, maar om de morele ontaarding die het systeem in de hand werkt. In zijn eenmanstijdschrift *L'Escarmouche* (1893-1894) schrijft Darien: 'Tegenwoordig handelt men niet meer; men functioneert'. Dezelfde kritiek keert terug in *Le voleur*, bij monde van de joodse zwendelaar Issacar, die Randal wegwijs maakt in de wereld van de misdaad. Volgens hem is de dief 'de Atlas die de moderne wereld op zijn schouders torst. Noem hem hoe je maar wilt: oneerlijke bankier, *captain of industry*, opkoper, afperser, inbreker, vervalser of oplichter, hij is 't die de aardbol in evenwicht houdt; hij is 't die zich ertegen verzet dat de aarde voorgoed een groot strafkamp wordt waarin de gevangenen de slaven van de arbeid zijn en de woekeraars de bewakers. Alleen de dief leeft; de anderen vegeteren. Hij loopt, de anderen nemen plaats in. Hij handelt, de anderen functioneren'.

Alleen om deze reden kan Randal enige waardering opbrengen voor zijn oom Urbain, die na de voortijdige dood van Randal's ouders de erfenis te beheren krijgt en zijn minderjarige neef op schandalige wijze besteelt. Oom Urbain is het prototype van de 'moderne vrek'. Hij pot het geld niet op om zich er stiekem aan te verlustigen, maar het geld is voor hem 'een levend en intelligent wezen, de reële vertegenwoordiging van de krachten van de wereld, de essentie van iets geweldigs dat kan scheppen en kan doden, de bestaande en brutale reïncarnatie van alle illusoire beelden waarvoor de mensheid het hoofd heeft gebogen'. Zo'n vrek is een 'roofdier', en dat betekent bij Darien niet per definitie iets negatiefs: 'Hij blijft een monster, maar hij houdt op grotesk te zijn om verschrikkelijk te worden'. Ondanks zijn hang naar 'autoriteit' is oom Urbain iemand die niet uitsluitend 'functioneert'; hij gehoorzaamt nog aan zijn driften, ook al ruïneren die de levens van anderen en zullen ze ten slotte ook zijn eigen leven te gronde richten.

Na door oom bestolen te zijn, besluit Randal het zonder 'autoriteit' en zonder de maskerade van het respect te stellen; hij wordt simpelweg een dief, nog slechts gehoorzaamend aan zijn eigen wil, die opvoeding, school en kazerne niet hebben kunnen breken. In zijn jeugd heeft hij al bij voorbaat de straf ondergaan voor de misdaden die hij in de rest van zijn leven zal plegen. Een excuus dat aan

zijn keuze voor de diefstal een intrigerende ambivalentie verleent, die in de welwillende adviezen van zijn oudere collegae nader wordt uitgewerkt.

Zo houdt Issacar hem voor dat de traditionele moraal is verouderd. Het bijbelse gebod 'Gij zult niet stelen' dient nu te worden aangevuld met het gebod 'Gij zult u niet laten bestelen' - wat leidt tot de vraag: 'In hoeverre moet je stelen om je niet te laten bestelen?' Tegen de algehele tendens tot unificatie, nivellering en disciplinerend, die het officiële stelen vergemakkelijkt, is de bewuste keuze voor de diefstal een daad van verzet, uit naam van de vitale instincten die de beschaafde orde tracht te smoren. Maar je moet het ook weer niet overdrijven, vindt Issacar. 'Kom niet te zeer in verzet (...); daar is nog nooit iemand wijzer van geworden. Wees ermee tevreden een voorbeeld te stellen door volgens je eigen *fantaisie* te leven'. Zaak is, zoals abbé Lamargelle - een andere oude boef - aan het slot van de roman betoogt, om weer een 'mens' te worden, een waarachtig 'individu', dat zijn lot in eigen hand neemt en zich niet laat leiden door anderen.

Enkel een dief te zijn is daarvoor niet voldoende, realiseert ook Randal zich, nadat hij door list en bedrog alsnog het ontstolen familiekapitaal heeft teruggewonnen. Issacar had het hem al eerder gezegd: 'Alleen de diefstal is nog geen specialisatie. Maak er dan ook niet een van'. In de loop van de roman tracht Randal deze goede raad zoveel mogelijk in praktijk te brengen. Hij doet zich voor als 'ingenieur', zonder ooit een universiteit te hebben bezocht, en schrijft uit de duim gezogen artikelen voor de *Revue Pénitentiaire*, onder meer over 'de invloed van tunnels op de moraal', waarin hij het lage misdaadcijfer in Londen toeschrijft aan de metro: omdat de reizigers zo vaak uit het donker in het licht treden, zijn zij meer geneigd dan anderen om zich over te geven aan gewetensonderzoek.

Daarnaast zet Randal de ene geslaagde kraak na de andere, heeft affaires met vrouwen en verblijft van tijd tot tijd in Londen, waar hij gestolen waardepapieren verzilvert en op adem komt. Darien grijpt deze avonturen aan om een kleurrijk beeld te geven van wat je een 'Internationale van de misdaad' zou kunnen noemen. Geen harmonieuzer gezelschap dan de dieven, inbrekers en oplichters die, afkomstig uit alle landen van Europa, elkaar treffen in het Brusselse hotel *Le Roi Salomon* - hetzelfde hotel waar Darien, blijkens het voorwoord, de 'memoires' van Randal zou hebben aangetroffen. De roman ontleent er een vermakelijk picaresk karakter aan, al eist ook het melodrama zijn rechten op, met name wanneer er liefde in het spel is. Sommige scènes, zoals de dood van Randal's zoontje in Londen, overschrijden ongegeneerd de grens van wat op dit gebied voor een moderne lezer nog acceptabel is.

Ook dat hoort bij Darien en zijn gebrek aan maatgevoel. De melodramatische excessen, die in geen van zijn romans ontbreken, onthullen zijn schatplichtigheid aan de negentiende-eeuwse roman-feuilleton, aan schrijvers als Eugène Sue en Paul Féval, en vooral aan Balzac, die in zijn *Comédie Humaine* evenmin terugdeinst voor melodramatische effecten. Met Jules Vallès was Balzac een van de weinige romanciers voor wie Darien zijn bewondering heeft uitgesproken. *Le voleur* had deel moeten uitmaken van een eigen 'Comédie Inhumaine', waarvan uiteindelijk slechts een fractie is gerealiseerd. De beoogde

eenheid blijkt eigenlijk alleen uit het feit dat ook Darien in zijn andere romans bepaalde personages, zoals Issacar, laat terugkeren.

De lof van Vallès en Balzac zingt Darien in een artikel uit 1891, dat verder een aanval bevat op Flaubert en diens 'l'art pour l'art'. Literatuur dient geëngageerd te zijn, maar is het helaas zelden. Zijn hoop heeft hij gevestigd op de 'anarchistische roman' - een ware *machine de guerre*, die een bres moet slaan in de muren van de burgerlijke maatschappij. Darien beseft weliswaar dat zo'n roman weinig lezers zal vinden, aangezien het burgerlijke publiek niet van een ruwe aanpak houdt. 'In boeken wil het slechts blauw of grijs. Dat is natuurlijk. Wat ziet de burger ook aan zwart in het bestaan? Niets. Truffels'. Met *Le voleur* heeft hij niettemin zelf een echte 'anarchistische roman' geschreven.

Dat wil niet zeggen dat het anarchisme erin wordt aangeprezen. In tegendeel, net als de marxisten (die volgens Darien de wereld willen veranderen in een 'collectivistische kazerne') komen de anarchisten er niet best af. In *Le voleur* schetst hij de karikaturale portretten van twee naar Londen gevluchte anarchisten, de eerste een vegetarische zeveraar, de tweede een wereldvreemde idealist met te veel vertrouwen in theorie en propaganda en te weinig in de daad. Voor Darien komt het aan op de instinctieve, energieke daad, precies datgene waar het de meeste revolutionairen aan ontbreekt. Dat geldt zowel voor de leiders als voor de volgelingen, de 'herders' en de 'kudde' - beide hebben als leden van dezelfde amorfe 'massa' niets menselijks behouden. Abstractie en institutionalisering zijn erin geslaagd ook het 'rode spook' te ontmannen. Men moet, aldus Darien, niet slechts verbaal in verzet komen maar rechtstreeks - 'en chair et en os', zoals hij schrijft. En vervolgens mijmert hij over de voordelen van de 'vendetta', waarin de fysieke strijd de deelnemers dwingt voor al hun daden steeds de volle verantwoordelijkheid te aanvaarden.

Le voleur is 'anarchistisch' omdat het deze overtuiging ten volle belichaamt, zij 't slechts als literatuur. Met zijn mengeling van melodrama, verzet, zwarte humor en karikatuur heeft de roman iets ongrijpbaars - net als het Stirneriaanse 'Individu' dat Darien heeft willen zijn. Daarbij komt dat de schrijver geregeld de spot drijft met zijn eigen literaire gebreken. Wanneer Randal voor de zoveelste keer abbé Lamargelle tegen het lijf loopt, merkt de laatste op: 'Bizarre ontmoeting, onverwacht, bijna voorbestemd!...' Nadat Hélène, de dochter van een zeer Balzaciaans personage dat de 'koning der dieven' wordt genoemd, haar treurige levensverhaal heeft verteld, reageert Randal: 'Het lijden van de vervolgte weeskinderen in de romanfeuilletons verbleekt naast het uwe'. Op de plaats waar een uitvoerige beschrijving had moeten komen, lezen we, met een sneer naar het naturalisme van Zola: 'Als ik had kunnen beschrijven, dan was ik geen dief geworden'. Darien relativeert de romaneske conventies en neemt tegelijkertijd de kritiek sluw de wind uit de zeilen.

Een geringschatting van de kunst mag hierin niet worden gelezen, want voor de kunst had Darien juist een heilige achting. Elk geslaagd kunstwerk is 'een krachtig en groots protest van de Vrijheid en de Schoonheid tegen de Lelijkheid en de Slavernij', meent Randal die zich wel vaker aan hoogdravendheid te buiten gaat.

De overeenkomst met de diefstal suggereert, zonder dat het met zoveel woorden wordt gezegd, dat deze eveneens als een vorm van 'kunst' kan worden gezien. Niet toevallig is Randal's compagnon Roger-la-Honte zijn carrière begonnen met de diefstal van een schilderij uit het Louvre. Ook kunst is, zoals Darien in een artikel heeft geschreven, 'haat' - haat die 'handelt', in daden wordt omgezet.

In hetzelfde artikel, in 1904 verschenen in een blad met de passende naam *L'Ennemi du peuple*, noemt Darien de liefde de keerzijde van de haat. In *Le voleur* blijkt de liefde desondanks iets zeer problematisch te zijn, dat de ambivalentie (die de hele roman door op de achtergrond aanwezig is) verandert in een cul-de-sac. Randal verliest zijn eerste geliefde Charlotte, omdat zij de onzekerheid van het dievenbestaan niet aandurft. Met de andere kandidate voor het geluk, Héléne, moet hij tot de conclusie komen dat de misdaad en haar illuseloze luciditeit alles hebben 'bedorven' en 'bezoedeld'. Vanaf dat moment houdt de diefstal op een uitweg te zijn en opent zich, aan het slot van de roman, een tragische dimensie; gevolg niet alleen van Randal's amoureuze echecs, maar ook van ontbrekende 'liefde' in een ruimere zin van het woord. *Le voleur* eindigt in nihilisme, bij gebrek aan een oplossing voor de vele noden die erin worden beschreven.

Pas na voltooiing van de roman zou Darien het licht zien en de oplossing vinden: in *Progress and Poverty* (1879) van de Amerikaanse utopist Henry George, die de afschaffing van het privégrondbezit via een *single tax* op het land aanpreeft als panacee voor alle sociale en economische ellende. In feite betreft het een oude gedachte van de achttiende-eeuwse 'physiocrates', hetgeen Darien in *La Belle France* tot de paranoïde theorie verleidt dat de hele Franse Revolutie was veroorzaakt door de Rooms-katholieke kerk om de realisatie van de fysiocratische ideeën te vrijdelen. De kerk was tenslotte tijdens het *Ancien Régime* een van de belangrijkste grootgrondbezitters. Darien heeft serieus in de heilsleer van Henry George geloofd en een groot deel van zijn latere leven zou in het teken staan van de verbreiding van het 'Georgisme'. Zijn gefrustreerde vaderlandsliefde vond er eindelijk doel en richting, want een regeneratie van het verloederde Frankrijk kon naar zijn overtuiging alleen tot stand komen via de liefde voor de eigen grond, die onvermijdelijk zou opbloeien als iedereen er naar gedane arbeid van kon profiteren.

In *Le voleur* is het zover nog niet - gelukkig. In deze roman moet de haat het stellen zonder stralende horizon. Het Amerika van de definitieve oplossing is nog onontdekt. De woede en de agressie laten zich bewonderen in hun meest zuivere, onbeteugelde, tragische vorm en zijn daar - althans in het enige opzicht dat ons nu nog interesseert: het literaire - alleen maar aantrekkelijker door.

(*Armada*, Jaargang 1, nr. 2, maart 1996)