

HENRIK IBSEN

EN HET DERDE RIJK

1828 — 1928

DOOR  
A. L. CONSTANDSE

1927

DRUKKERIJ-UITGEVERIJ „ORION” 'S-GRAVENHAGE



# HENRIK IBSEN EN HET DERDE RIJK

---

## I.

De kracht tot grootheid was den hoogmoedigen Noor de eenzaamheid. Geen groot tijdgenoot van Ibsen, Nietzsche slechts uitgezonderd, heeft zoozeer de eenzaamheid verkozen. Zwijgend en cynisch „kan hij zich de weelde niet veroorloven, er vrienden op na te houden”. Met mannen heeft hij weinig omgang, met vrouwen nog minder. Over Goethe's liefdeleven grijnslacht hij: „Die bok!” Een eierzuchtige hoogmoed doet hem tegelijk het leven der kleinzieligen verachten en toch zeer gesteld zijn op zijn doctorstitel. Hij is „doctor” Ibsen, een klein driftig heertje, den grooten grijzen haardos onder den hoogen hoed, wat voorover loopend, met glimmende bottines en een jas van aristocratischen snit, verstrooid teruggroetend, onwillig professoral. Zoo wandelt hij in Dresden, München en na 1891 weer in Christiania, het huidige Oslo.

Hij is cosmopoliet in negatieven zin: wereldburger en *nergens* burger. Hij heeft Deensch, Duitsch en Schotsch bloed in de aderen. In Noorwegen (Skien) in 1828 geboren als zoon van een welgesteld reeder, die na zijn failliet zich terugtrekt in een eenzaam landhuis en zijn zoon op zestienjarigen leeftijd naar een

apothek zandt, waar hij drankjes klaarmaakt en overigens studeert en dicht. Henrik heeft een moeilijk en hard leven; uit zijn orthodoxe opvoeding en streng puriteinsche omgeving maakt hij zich los tot een revolutionnair individualisme. Na de apothekerscarrière in Grimstad trachtte Ibsen te Christiania toegelaten te worden tot de Universiteit. Hij slaagde evenwel niet, daar hij zijn tijd had besteed aan letterkunde en politiek en zelfs een blad had helpen oprichten, dat negen maanden bestond, satyriek en oppositioneel was, maar nooit meer dan honderd abonné's telde. Oorspronkelijk „Man" geheeten, later „Andhrimmer" (de kok, die in het Walhalla den Goden hun spijs voorzette!) hield het redactioneel het midden tusschen romantiek en cynisme. In 1851 (dus 23 jaar oud) werd hij instructeur van den Noorschen schouwburg te Bergen, waar de spelen uit de nationaal-romantische periode wel succes hadden — elk jaar moest Ibsen een nieuw stuk ten tooneele brengen — maar waar hij niet de vorming kon ontvangen, die hem groot zou maken. In 1857 nam Björnson zijn plaats in en vertrok Ibsen naar Christiania, waar de Noorsche schouwburg het evenwel niet kon bolwerken tegenover den Deenschen. In dezen tijd huwde de Noor, en heeft hij tevens groote armoede geleden. Als schrijver (het was in den tijd dat hij de romantiek vaarwel zeide om de „Comedie der Liefde" te schrijven) werd hij niet gewaardeerd. Het was een uitkomst, toen de regeering in 1862 aan den „student" Ibsen een reisbeurs toestond voor Italië, waarheen hij over Berlijn reisde. Hij had het gevoel

alsof zijn eigen volk hem had uitgedreven, niet had erkend, had verbannen. Aan dit Noorwegen draagt Ibsen gedeeltelijk zijn werk op, doch anderzijds krijgen zijn strijdschriften een algemeene strekking, een universele opdracht: hij richt zich tot Europa en tot de wereld. Eerst in 1891 keert hij naar Christiania terug, naar het volk dat hem ondanks alles toch gemeenzaam is in taal en afkomst en gevoelens. „Mijn volk, dat mij den zwerverstaf heeft toegereikt, den last van leed en den wilden tocht vol toorn, de zware rusting van ernst op al mijn wegen” — dat volk schonk hem toch niet het slechtste deel.

Wanneer Ibsen terugkeert is het, omdat hij lijdt onder het gemis aan *persoonlijk geluk*. De gestalten uit zijn laatste vier drama's hebben het *liefde-geluk* in den vorm der opperste extaze moeten ontberen en het is Ibsen evenzoo vergaan. Droevig klinkt de klacht in „Bouwmeester Solness”: „Voor al dit bouwen, werken, scheppen in schoonheid en in grootheid moet ik betalen. Niet met geld, maar met menschengeluk. En niet met mijn eigen geluk alleen, maar ook met dat van anderen. En immer weer moet de prijs opnieuw betaald worden.” Toen ook is de ontzaglijke weemoed over Ibsen gekomen, dat wanneer wij tenslotte het liefdesgeluk, dat ons ontbrak, betreuren, en de levenszon missen, het te laat is. De dooden ontwaken, als het leven verloren is. . . . .

## II.

Ibsen is geboren uit de romantiek. Van 1848 tot 1862 zingt hij haar gevoelens en gedachten uit, aanvangende met „Catilina”, en eindigend in een grootsch drama: „Mededingers naar de kroon”. Daartusschen liggen een aantal tooneelstukken, waarvan alleen „Krijgers op Helgoland” boven de andere uitsteekt als variatie op het Siegfried-motief, doch welke inhoud ontleend is aan oude sagen en Noorsche historie. De romantiek heeft steeds de neiging gehad, de verbeelding te voeden met de schoonheid uit het verleden en de nationale schouwburg verlangde: nationale historie. In „Mededingers naar de kroon”, wel is waar nog gebouwd op historische elementen, bereikt Ibsen echter reeds een klassieke hoogte. Hier is de kamp tusschen den man „die van koningshout is gesneden”, Haäkon, en den zwakken twijfelaar Jarl Skule, wien tenslotte het medelijden ten deel valt omdat hij „Gods stiefkind was op aarde.” Ibsen heeft toen de gedachte gevoed, dat God, of het noodlot, of het menschelijk karakter met of tegen ons kunnen zijn. De „wereldwil” „heet het elders (typisch romantisch), kan in hinderlaag liggen en ons overvallen. Maar hij kan ook den angel vasthechten in ons eigen hart. Wie is dan de held, die kan zegevieren? Dat is hij, die door de smart heen tot het dichten komt der toekomst, en door de stoute verbeelding tot de daad. „Schoone droom is moeder van sterke daden”, heeft Ibsen gemeend. Maar wie niet sterk en gezond is, zal aan den twijfel onder-

gaan en vervallen in martelende daadloosheid, overwonnen worden door de pijn van het eigen hart. Trefvend zijn daarom de gesprekken van den zwakken Jarl Skule met den dichter. Hij vraagt, hoe deze tot zijn dichtkunst gekomen is. „Ik kreeg het als een geschenk van de smart.” Hier spreekt de wijsheid, dat alle groote dingen ontstaan uit het besef van een gemis, een ontbering, een heimwee. De romanticus, die Ibsen toen was, moest dit uitermate goed ondervinden: dat juist de begeerte naar redelijkheid en schoonheid ons opvoert. Maar Jarl Skule, de zwakkeling, vraagt of ook de *twijfel* in staat is het groote voort te brengen. „Ja — antwoordt de Skalde — maar dan moet de twijfelende sterk zijn en gezond.” Dat beduidt, dat hij nooit twifelen mag aan zich zelf! Dat is het noodlot der zwakken — dat ze zich zelf wantrouwen, en door innerlijken strijd verscheurd niet bij machte zijn den vijand buiten zich het hoofd te bieden. En zeker lijdt hij de nederlaag, „die twijfelt aan zijn eigen twijfel.” Dat is erger dan de dood, het is de grauwe schemering. . . . .

„Mededingers naar de kroon”, het hoogtepunt van Ibsen's romantische periode, kondigt reeds aan wat hij zal worden: de strijder voor het ideaal der zelfbewuste persoonlijkheid, voor het beginsel dat elk mensch *zichzelf moet zijn en zichzelf moet verwerkelijken*. Wanneer „Brand” is voltooid, het hooglied van den onbuigbaren wil, verschijnt de dichter als hervormer, als revolutionnair!

Elders hebben wij er op kunnen wijzen, dat de

romantiek vooral was beïnvloed door de gestalte van Jezus Christus <sup>1)</sup>). Ook Ibsen moest, tegenover de droefenis der wereld vluchtende in de verbeeldingen der historie, den Christus grootsch achten. Ook hij werd bekoord door het woord, dat de offering eischt van alle aardsche goederen teneinde het leven in de Idee te kunnen bereiken. Tegenover de wereld is Christus pessimistisch: ze ligt in de zonde, ze is verkeerd en afgewend van den geest der waarheid. Het eenige, wat den mensch, wat de ziel kan redden, is overgave van alles wat aan de wereld bindt. Vandaar de toorn tegen de rijken en de farizeeërs, de afkeer der kerk, den strijd tegen de halfheid, die het zoowel met God als met de wereld op een accoordje wil werpen. God: dat is de Idee die den geheelen mensch eischt, zijn volstrekten wil, zijn volledige overgave.

Zoo ontstond in 1864 „Brand”. De onmiddellijke aanleiding was de ontnuchtering, die het Noorsche nationalisme hem bezorgde. Toen Ibsen naar Italië reisde, had Pruisen juist Denemarken overvallen. Voor dit gevreesde feit zich vóórdeed, hadden alle Scandinaviërs den Denen hulp beloofd. Groote woorden waren er aan gewijd — en nu bleef elke daad, elke steun achterwege. In Berlijn bad men voor de zege der Pruisische legers in kerken, welke ook Scandinavische protestanten vulden! Doch deze lamledige halfheid illustreerde slechts wat Ibsen algemeen aanwezig vond: gebrek aan wil. En daarom is Brand de

---

<sup>1)</sup> „Christus en de Romantiek” bij uitgever dezés.



verheerlijker van den wil: „Alles of niets.” We moeten de materieele voordeelen des levens niet aanbidden, want het leidt tot schuldigheid. „Niet één uit duizend ziet, welk een berg van schuld zich ophoopt uit het kleine woordje: *leven*”. De categorische imperatief van het christelijk individualisme is: „Zichzelf geheel te willen offeren.” In „Peer Gynt” heet het: den wil te doen van den Meester: „Overal te verschijnen met den wil van den Meester als uithangbord”. En dan moet de persoonlijke natuurdrift plaats maken voor den wil tot dienst jegens den Meester. Hier komt alles aan op *den wil*. Wanneer den mensch de kracht ontbreekt, wanneer hij niet gekund heeft, zal het hem vergeven worden — wanneer hij niet gewild heeft: nooit! „Zichzelf te zijn beteekent: zichzelf te doodden.” En wanneer wij leven in overeenstemming met God, met den wereldwil, met de Idee, die zegeviert over de aarde, dan is ons willen, voortgestuwd „*moeten willen*”. Peer Gynt leeft niet in die harmonie. „Maar als iemand nu nooit te weten kwam, wat Meester vóór had met hem?” vraagt hij. Zoo was Peer Gynt „vóórbestemd een schitterende knoop te zijn op het vest van de wereld — maar het oog hield niet!”

Brand is de mensch in wien *de wil* tot gestalte werd, bovenmenschelijk! Hij eischt van zichzelf, te blijven prediken in de duistere dalen, en hij offert zijn ziek kind. Zijn vrouw kwijnt weg bij de herinnering aan het verlies; hij dwingt haar afstand te doen van de kleertjes, die haar aan de kleine bonden, en hij offert ook haar. Zijn stervende moeder vraagt naar hem,

en hij verlangt, dat ze afstand doen zal van gansch haar vermogen: maar zij kan niet: de helft, negentiende tenslotte wil ze offeren. Maar Brand laat haar sterven in eenzaamheid, omdat ze niet *alles* wenscht af te staan. Met haar erfenis bouwt hij de nieuwe, groote kerk, doch wanneer hij inziet, hoe deze juist de verkeerde wereld en den staat ten goede zal komen, werpt hij de sleutels weg; is niet de gansche aarde de universeele kerk? De Proost had hem duidelijk gemaakt, dat hij staat en kerk moest dienen, „dat een goed Christen een goed burger zijn moet” van dien staat „die de vrijheid haat als den dood.” Het ongelijke, het opstandige is uit den booze. „Eertijds kwam dat nooit zoo aan 't licht. Een ieder was lid van de kerk. Nu heeft elk een persoonlijkheid, en dat komt den staat niet ten goede.” Brand begrijpt, dat deze samenleving hem vijandig is. Hij verlaat haar en roept de menigte op, hem te volgen naar omhoog, naar den top der bergen. In vervoering volgt ze hem, hopende op een nieuwe wereld. Doch immer moeten ze stijgen, en de tocht is zwaar. „Brand, doe een wonder!” roept men hem toe. Men is moe, gewond, men heeft honger en dorst. Dan bezwijkt het geloof. En wanneer Brand zegt: „De strijd — die duurt tot aan uw levenseinde, tot ge alle offers hebt gebracht”, raast de menigte, dat ze verraden is. Allen, die zijn grootste aanhangers waren, keeren zich tegen hem, en wanneer de baljuw verkondigt, dat een school van millioenen visschen de fjord is ingezwommen, verlaten ze hem steenigend, laten ze hem gewond en eenzaam achter op de hoogte.

Daar overvallen hem de visioenen: zijn vrouw smeekt hem, het „alles of niets” prijs te geven teneinde gelukkig te kunnen zijn. Hij verteedert tenslotte en schreit. Dan spreekt de eenige, die hem is trouw gebleven: het is Gerd, de verpersoonlijking van de schuld der wereld, die immer Brand tot zijn strengen plicht heeft opgeroepen. Thans wijst ze hem op den havik, den geest der halfheid, en zij is het, die dezen néérschiet.

De breuk met het leven is volkomen, de scheiding van de wereld en de samenleving volmaakt. Dan stormt de lawine van de gletschers aan met een verwoeden dreun en onder de neerstortende sneeuw kromt Brand zich in den doodstrijd en vraagt: „Antwoordt God, in het uur des doods: heeft het „quantum satis” van den wil dan geen greintje waarde?”

Het antwoord op deze vraag moet over Brand beslissen. Het „quantum satis”, dat is de voldoende hoeveelheid van den wil — kan die den mensch redden? Maar het antwoord door den rommelenden donder heen is ontwijkend. „Hij is Deus caritatis”, hij is de God der Barmhartigheid! Hiermee is Brand niet weerlegd, noch ontkend dat de *wil* den mensch redden kan. Hier is slechts geantwoord, dat de mensch, die *niet* aan Brands strenge wetten (door hem Gods wetten genoemd) kan voldoen, nog niet verloren behoeft te zijn: want de Barmhartigheid, de liefde Gods ontfermt zich over den zwakken mensch.

Deze opvatting vindt men geheel terug in „Peer Gynt” en ze wordt er door bevestigd. Brand met zijn strengen eisch wil van den kleinen mensch tè veel; hij

heeft de zon in het leven verwaarloosd. Volgens Brand's levensbeschouwing ware Peer Gynt gansch verloren. En toch redt hem de liefde eener vrouw. Peer Gynt is de fantast, de droomer, de twijfelaar, de verleider, de levende halfheid, die zich aanpast of vlucht. Bij de kabouters, die zeggen: „Mensch, weest u zelf *genoeg*”, is hij kabouter. Hoe zou Peer Gynt geheel zichzelf kunnen zijn, waar hij zijn „Zelf” niet kent? Dat is het tragische in de figuur: dat hij niet weet „wat Meester met hem vóórhad”, dat hij nooit tot zelfbewustzijn komt, tot zelfkennis, en dus niet in staat is tot zelfverwerkelijking. Hier komt het onderscheid weer naar voren, dat Ibsen heeft gemaakt in „Mededingers naar de Kroon”: Haäkon wéét wat hij wil en zet door, maar Jarl Skule is de twijfelaar die ondergáát. Zoo is ook Peer Gynt „een stiefkind Gods”, en dit verklaart waarom Peer niet verloren is. Het is waar, dat hij bezwijkt tegenover „Böjgen”, den geest der halfheid, en dus maar buiten-om gaat, in plaats van dwars er doorheen, en wijkt en terugtrekt. Maar Böjgen zal hem niet gansch bezitten, want de liefde eener vrouw redt hem. Peer Gynt is tenslotte verloren aan het geld, verworpen door het bezit, gevangen door het brutoeste egoïsme. En toch is de oude droomer niet dood, toch blijft er heimwee in hem naar wat hij had kúnnen wezen. Zoo keert Peer Gynt terug naar zijn vaderland. De „knoopengieter” zal hem moeten halen; om hem òm te smelten. Want hij heeft zijn roeping gemist, hij was nòch goed, nòch slecht — hij was niets. Het „Gyntsche Ik”, dat was de slinge-

ring tusschen zijn en niet-zijn. Het is niet christelijk, want het gehoorzaamt niet aan eenig gebod noch aan eenige eisch. Het is niet vrij, want het gehoorzaamt niet aan zichzelf. En zoo is Peer Gynt roemloos verworden tot nuttelooze halfslachtigheid. En toch zal de knoopengieter, die waardeloos materiaal moet smelten, ditmaal voorbijgaan.

Want Solveig heeft gewacht, Solveig de zusterlijke, de moederlijke liefde, die hem heeft willen redden en die hij ontvluchtte, de barmhartigheid, wier gebeden leiden tot vergiffenis voor Peer Gynt, de „caritas” die den verlorene terechtbrengt!

„Brand” en „Peer Gynt”, onscheidbaar verbonden, zijn uit de romantiek geboren *christelijke* drama's. In het ééne de bovenmenschelijk strenge eisch — in het andere, de barmhartigheid voor wie er niet aan kunnen voldoen. Doch juist dáárdoor is Ibsen's gemoed toegankelijk geworden voor iets anders dan het christelijke gebod — voor de verteederling en het menschengeluk en het zonlicht in het leven. En langzaam, gedurende jaren en jaren, worstelend met de problemen, maakt Ibsen zich uit de christelijke ideologie vrij. Het duurt zes jaren (1867—1873) voor het volgende werk, een dubbel-drama, is voltooid. Want het bezegelt Ibsen's breuk met het Christendom.

Ibsen zelf heeft de Heidensche periode het Eerste Rijk genoemd, de Christelijke het Tweede Rijk. Wat hij na zijn breuk met het Christendom verkondigt is derhalve het *Derde Rijk*.

### III.

Aan Michel Birkeland schrijft Ibsen in Mei 1866: „Wat mijn innerlijk wezen betreft, dat is geloof ik in bepaalde opzichten zeer veranderd; niettemin echter meen ik, dat ik meer dan tevoren me zelf ben”. Dit proces der zelfbewustwording is door de revolutionnaire gebeurtenissen van 1870, de Parijsche commune en de opkomst van het socialisme zeer bevorderd. Van de gisting in de geesten der menschen heeft Ibsen veel verwacht. Enkele jaren later, in „De Steunpilaren der Maatschappij”, geeft hij van die veranderingen een beeld dat treffend is. In den aanvang der zeventiger jaren schrijft Ibsen: „Mijn levensbeschouwing was toenmaals (vóór 1870) nog nationaal-skandinavisch . . . . . Dan echter beleefde ik den grooten tijd in Duitschland, het oorlogsjaar en de ontwikkeling daarna. Dit alles had voor mij in vele opzichten een omwentelende kracht. Mijn beschouwing der wereldgeschiedenis en van het menschenleven was tot dien tijd een nationale geweest. Nu verwijdde ze zich tot een stam-beschouwing. „Eenige maanden later zet hij tegenover G. Brandes uiteen: „Voor een geestelijk eenigermate ontwikkeld mensch reikt het oude vaderland-begrip heden niet meer ver genoeg. Thans kan het staatsverband, waarin we zijn opgesloten, alleen niet meer maatgevend zijn voor ons. Ik geloof, dat het nationale bewustzijn bezig is uit te sterven en door het stambewustzijn te worden vervangen. In elk geval heb ik voor mij deze ont-

wikkeling doorleefd. Ik ben begonnen, mij als Noor te gevoelen, heb me dan tot Skandinaviër ontwikkeld en ben nu bij het algemeen-Germaansche aangeland”.

Voor Ibsen beduidde deze evolutie, dat hij tevens de geestelijke uitdrukking zocht voor het nieuwe internationalisme dat hem bezielde. In de gestalte eener persoon wilde hij de gansche ontwikkeling der menschheid schetsen. Deze verliep duidelijk aldus, dat uit het Heidendom het Christendom voortkwam, doch dat dit wederom plaats moet maken voor de nieuwe levens- en wereldbeschouwing, welke beide te boven zal zijn en het goede uit beide zal hebben bewaard. Als verpersoonlijking dezer ontwikkeling koos hij nu den Romeinschen Keizer *Julianus*, genaamd *de Afvallige*, die regeerde van 361—363, en van wien bekend is, dat hij uit heidensche omgeving geboren, werd opgevoed in de christelijke leerstellingen, welke hij echter verloochende, om te trachten, het oude Grieksche leven tot nieuwen luister te brengen. Hij sneuvelde in den strijd tegen de Perzen, doch de christelijke legende zag in zijn dood een Godsgericht en kende aan Julianus deze laatste woorden toe: „Zoo hebt ge dan toch overwonnen, Galileeër!”

Uit de historische gegevens en de legenden heeft Ibsen nu den strijd van Julianus herdicht, en herhaaldelijk verdicht, teneinde in het kader der dramatische gebeurtenissen zijn ideeën te ordenen. Het onderwerp bracht echter mede, dat tal van tooneelen en gesprekken uitermate mystiek zijn, terwijl Ibsen, die

toch feitelijk zijn personen slechts bezigde terwille der ideeën en hen aldus tot symbolen verhief, daarmee zijn arbeid niet verhelderde. Het resultaat van zijn peinzen en wroeten was een zwaar en wijsgeerig dubbel-drama: „Keizer en Galileeër”, waarin hij den strijd tusschen 't Christendom en de nieuwe gedachte, tusschen Christus en Julianus, ontwikkelt. Slechts de hoofdmomenten daaruit willen wij belichten.

In een gesprek in de derde acte van het eerste deel vraagt Julianus aan den ingewijden Maximos, wat het beduidt, zooals het hem is verkondigd: „dat hij het Rijk zal stichten”.

„Wat is het Rijk?”

„Er zijn — aldus Maximos — drie Rijken . . . . . Ten eerste het Rijk, dat gesticht werd op den boom der kennis. Dan dat, hetwelk op het kruishout werd gegrondvest . . . . . Het Derde Rijk is het Rijk van de groote Geheimenis, dat op den boom der kennis en op het kruis beide zal worden gegrondvest, omdat het ze beide evenzeer haat en liefheeft en omdat het zijn bronnen in Adams tuin en onder Golgotha heeft”. Men ziet dus, dat Ibsen hier Adams tuin, den boom der kennis, beschouwt als de bronnen der aardsche vreugde, van het zinlijk genot, die God niet kon dulden. Theologisch is dit aanvechtbaar, en treffender ware het geweest, het eerste Rijk heidensch, Grieksch te noemen.

In de vierde akte rept Julianus weer over de beide eerste rijken: het grieksche dat de natuurlijke vreugde



en het christelijke dat den bovennatuurlijken geest wil vereeren. „Doch de beide Rijken der Eenzijdigheid voeren krijg met elkander. Waar is hij, de vrede-koning, de tweezijdige, die ze zal verzoenen?”

Maximos heeft daartoe Julianus bestemd. *Die* zal het derde Rijk grondvesten. De keizer zal opstaan tegen den Galileeër, den Christus.

— „Wie — vraagt Julianus — zal er overwinnen, de keizer of de Galileeër?”

„Zoowel de keizer als de Galileeër zullen ondergaan”, antwoord Maximos.

„Ondergaan? Beide?”

„Beide. Wanneer de rechte komt”.

„En wie is de Rechte?”

„Hij die zoowel keizer als Galileeër verslaan zal. Ik zeg: ze zullen beide óndergaan, maar niet vèrgaan. Gaat niet het kind onder in den jongeling, en wederom den jongeling in den man? Maar noch kind noch jongeling vergaan. Het vleeschelijk rijk is verslagen door het rijk des geestes. Maar het rijk des geestes is niet het afsluitende, even weinig als de jongeling het is.”

Wat zegt Ibsen ons nu over de drie Rijken?

*Het eerste Rijk* „werd gegrondvest op den boom der kennis”. Het is het heidensche, aardsche, het rijk „aan deze zijde van goed en kwaad”; er is eenheid met de natuur, vruchtbaarheid, aardsch genot. Het eerste Rijk is het *Rijk des vleezes*. De menschheid is in haar kindertijdperk, in de periode der zinlijkheid. En Julianus vindt de heidensche zonde schoon. „Wat

is het geluk anders, dan overeenstemming met zichzelf?" En hij wil het heidensche rijk terug „die gansche heerlijke wereld van geluk en schoonheid, waarin het bestaan een feest is temidden van beeldenzuilen met gezang, met volle schalen en met loof in het haar." En hij profeteert. „O! schoone aarde, vaderland van het licht en het leven, van de vreugde, van het geluk en van de schoonheid — wat ge eens waart, dat zult ge weder worden!" En voor hem verschijnt het eerste Rijk als „de roes, de bruiloft met de ziel der natuur."

Doch wat maakt het leven tot waarde? Het is de dood. Eerst door de kennis van den dood als beëindiging des levens (door Kaïns daad) gaat de mensch het leven waardeeren. Zonder den dood was het leven waardeloos. Wanneer Maximos den schim van Kaïn oproept, vraagt Julianus:

„Waarom hebt ge een roode streep op uw voorhoofd? Neen, neen, strijk het haar daar niet over. Wat is dat?"

„Het teeken."

„Hm, daarover niets meer. En welke vrucht heeft uw schuld gedragen?"

„De heerlijkste."

„Wat noemt gij de heerlijkste?"

„Het leven."

„En des levens grond?"

„De dood. . . . .!" En deze grondvestte het eerste Rijk.

Het eerste rijk is overwonnen door het tweede.

*Het tweede Rijk* is het rijk des Geestes, het chris-

telijke, gesticht op den stam van het kruis. Christus was de meester. „De grootste oproerling die geleefd heeft. . . . . Indien het waar is, dat zijn vader de wereld heeft geschapen, dan veracht de zoon het werk zijns vaders”. De heerlijkheid van Christus dankt hij aan Judas. Met den godmensch begint de jongelingsperiode der menschheid, welke geen geluk wil, maar „zielenvrede”. „Hebt gij ze goed aangezien, deze christenen? — vraagt Julianus. „Holoogig, bleekwangig, smal van borst zijn ze allen. Ze lijken op de lijnwevers in Byssos. Geen eierzuchtige drang kan opkomen in dit vegeteerend bestaan. De zon verlicht hen, en ze zien haar niet. De aarde biedt hun hare volheid, en zij begeeren die niet. Alles, wat ze wenschen, is, te ontberen en te lijden, om snel te sterven”. En elders: „Is het niet, Maximos, alsof deze menschen leefden, om te sterven? *Dat* is de geest van den Galileeër . . . . . Leven is sterven geworden door Christus”. En tegen den „raadselachtigen, onverzoenlijken godmensch, groot en streng”, komt Julianus in verzet. „Wanneer mijn ziel inéénkromp van vretende en verterende haat tegen de moordenaars van mijn geslacht, dan luidde het gebod: „Hebt uwe vijanden lief”. Dorstten mijn schoonheidsdronken zinnen naar de gebruiken en beelden der vergane griekenwereld, dan drong zich de christelijke eisch aan mij op: „Zoek het eene, dat noodig is.” Beleefde ik der zinnen zoete lust of de begeerte naar het een of ander, dan schrikte mij de vorst der onthouding af met zijn: „Sterf hier af, om ginds te leven.”

„Het menselijke is ongeoorloofd geworden sinds den dag dat de ziener van Galilea het wereldroer bestuurt. Liefhebben en haten heet door hem zonde. Heeft hij dan der menschen vleesch en bloed veranderd? Of is de mensch niet immer aan de aarde gebonden gebleven? Het gezondste innerlijk verzet zich daartegen; en toch moeten wij willen — tegen onze eigen wil. Wij moeten, moeten, moeten!” En die eisch is altijd buiten ons, nooit in ons. Julianus moet er zich los van maken. Maar hij heeft de suggestie diep beleefd. „Gij — zegt hij tot Maximos — gij kunt dat niet begrijpen, gij die nooit onder de macht van den godmensch hebt gestaan. Het is meer dan een leer, die hij over de wereld heeft verbreid. Het is een betoovering, die de zielen gevangen houdt. Wie eenmaal onder deze betoovering stond, hij komt, geloof ik, nooit geheel weer daarvan los”. En Maximos vindt het juiste woord: *spokenvrees*. De wil verzwakt, het instinkt gaat verloren. De krijgsoverste Nevita zegt: „Ik weet niet veel van de galileïsche sprookjes, maar dat heb ik gemerkt: allen, die ze aanhangen, zijn moedeloos en onbruikbaar tot grootere dingen geworden.” Daarom is het tweede rijk, dat immer den denkbeeldigen hemel eerde boven de wezenlijke aarde, gedoemd onder te gaan.

*Het derde Rijk*, dat de beide tegengestelde moet verzoenen, is het rijk der toekomst. Wanneer Julianus de oude heidensche schoonheid wil doen herleven, blijkt dit onmogelijk: het wordt een parodie op grieksche levensuitingen, een caricaturale imitatie. De

oude, zorgelooze, onbewuste levensvreugde bestaat niet langer. De mensch wordt te zeer verontrust door wat hij *denkt*. Het denken is een rem geworden voor de uitleving. Immers de mensch denkt over de smart en het lijden, die hem hebben getroffen. De Christelijke waarheid is een leugen geworden, maar de heidensche onbevangenheid is niet weer in het leven te roepen. „De oude schoonheid is niet langer schoon en de nieuwe waarheid is niet langer waar.” Er moet een openbaring komen van iets nieuws. Julianus wilde terug! Dat was zijn fout. Hij moet *het komende* openbaren: het derde Rijk.. „Op den rood vlammen brandstapel brandt de gekruiste Galileeër tot asch. En de aardsche keizer verbrandt met den Galileeër. Doch uit de asch omhoog stijgt, een wondervogel gelijk, de god der aarde en de keizer des geestes, in ééne!” Hij is de Mensch, die zelf zijn god, zijn eigen doel, is geworden. Niet langer moet de mensch de bange keus hebben tusschen zinnengeluk en zienvreugde. „De tijd is nabij, dat de menschen niet meer behoeven te sterven, om als goden te leven.”

De mensch van het derde Rijk zal goddeloos zijn, geen goden over zich dulden, wien hij verantwoording zou schuldig zijn. Hij zal uitroepen, zèlf juichen: „Mij is het Rijk en de Kracht en de Heerlijkheid”. Hij zal de natuur liefhebben, zonder den geest te ontkennen, en den geest dienstbaar maken aan het natuurlijke geluk. „De gansche aarde ligt binnen het bereik van zijn wil en zijn vermogen.” Hij zal zich niet slecht achten of zondig. „De zonde bestaat slechts in de levensbe-

schouwing van wie zich zondig gevoelen". Hij zal zijn lot in eigen handen nemen, alleen op zichzelf vertrouwen en niet op goden. „Wie wil, overwint."

En zoo is het ideaal van het Derde Rijk de harmonie tusschen geest en stof, tusschen gevoel, gedachte en wil. „Pan in Logos, Logos in Pan" de natuur in de rede, de rede in de natuur! „We moeten trachten, een nieuw geslacht te worden." Julianus wil de zaligheid zoeken in „het bewustzijn des levens", dus in het kennen, het begrijpen van het leven en zijn instinkten. „Wat is zaligheid? vraagt Maximos — *Wedervereeniging met den oorsprong.*" D.w.z. met het oerbeginsel des levens. En dit oerbeginsel is: vernieuwen, scheppen, liefhebben, genieten en strijden voor zelfverwerkelijking. „Het derde Rijk zal komen! En de menschegeest zal zijn erfenis weder in bezit nemen!"

Tot de profeten dezer nieuwe harmonie behoorde ook Beethoven, die in zijn Tiende Symphonie naar eigen belijdenis „als geheel nieuwe idee Aarde en Hemel naast elkaar geplaatst zou hebben, in den eersten Satz een feest van Bacchus, in den tweeden van het christendom afgebeeld en in de finale één der diepste problemen der moderne kunst aangeroerd zou hebben: de verzoening dier beide wereldbeschouwingen als kultuur der toekomst". Het lijden moet overwonnen worden om plaats te maken voor de vreugde. En Oscar Wilde heeft dit treffend juist gezegd: „De mensch heeft gezocht intens, volledig en volmaakt te leven. Wanneer hij dat zal kunnen doen zonder anderen aan banden te leggen en zonder die te

dulden, zal hij gezonder zijn van geest en lichaam, meer beschaafd, meer zichzelf. Vreugde is de proef der natuur, haar teeken van goedkeuring. Wanneer de mensch gelukkig is, is hij in harmonie met zich zelf en zijn omgeving. Het nieuw individualisme, in welks dienst het socialisme, of het dat begeert of niet, aan het werk is, zal volmaakte harmonie zijn. Het zal datgene zijn wat de Grieken zochten, maar niet volledig konden verwezenlijken, behalve in de gedachte, omdat zij slaven hielden en hun te eten gaven; wat de Renaissance zocht, maar niet volledig kon verwezenlijken behalve in de kunst, omdat zij slaven hield en hen liet verhongeren. Het zal volledig zijn, en elk mensch zal er zijn vervolmaking door bereiken. Het nieuwe individualisme is het nieuwe Hellenisme."

---

#### IV.

Wat Oscar Wilde van zijn Neo-Hellenisme verwachtte, was eenerzijds de opheffing van den socialen nood van de menschheid, anderzijds de mogelijkheid van elk individu tot volledige ontplooiing van zijn wezen, van zijn persoonlijkheid. Dit laatste was wel overwegend Ibsens ideaal. Solidariteit met de massa moest men bij hem niet zoeken, want terwijl deze nog voor materieele eischen strijdt, kampt de intellectueele enkeling voor geestelijke en moreele omwenteling als de voornaamste. Aan George Brandes schreef Ibsen eens: „Er zijn tijden, dat de gansche wereldgeschiedenis mij als één groote schipbreuk vóórkomt — het gaat er om, zich zelf te redden.” Men vatte dit geheel in geestelijken zin op: wanneer de oude cultuur, die welke door de massa gedragen werd, onhoudbaar wordt en een afgeleefde mummie gelijk, nog slechts een verstarde civilisatie zonder levenskracht is — dan moet de enkeling zich redden, door te breken met de samenleving. Zijn niet thans alle revolutionnaireren gedwongen, de eenzaamheid te aanvaarden? Solidariteit met een niet tot scheppen bereide massa noemt Ibsen „ballast”, een „traditioneel geloofsartikel.” In den strijd wordt zijn individualisme verscherpt, doordat vele tooneelstukken niet begrepen en enkele door den middelmatigen mensch met de hevigste scheldwoorden gehoond worden: wat men bijvoorbeeld schreef over „De Comedie der Liefde” en „Spoken” vormt de grofste schand- en schendlectuur welke denkbaar is. Het



gevoel van superioriteit moest daardoor wel toenemen. Hij haat de uitdrukking van elk gezag, en dus vooral den staat. „Het is voor de persoonlijkheid beslist niet noodzakelijk, burger te zijn. Integendeel. De staat is de vloek voor het individu.” Dat schrijft hij in 1871 aan Brandes. En later, in 1882: „Ik heb geen talent, om staatsburger te zijn. En waarvoor ik geen talent gevoel, daarmee bemoei ik me niet.” In 1885 houdt hij voor arbeiders in Drontjeim een lezing over de noodzaak der individueele rechten. Tegenover Björnson houdt hij in 1882 vol: „In zijn levenshouding zichzelf verwerklijken, dat is, meen ik, het hoogste, wat een mensch kan bereiken. Deze opdracht hebben wij allen, de een zoowel als de ander; doch de allermeesten willen er niet van weten.” Tot Julianus is gezegd, dat hij „in zijn eigen naam moest komen”, en Ibsen schrijft aan Björnson, dat de enkeling „onder eigen vlag” moet varen. In 1870 zegt hij tot Laura Kieler: „De hoofdzaak is, dat men waar en trouw blijft in de verhouding jegens zichzelf. Het komt er niet op aan, dit of dat te willen, maar juist hetgeen te willen wat men volstrekt *moet*, omdat men nu eenmaal zichzelf is en niet anders kan. Al het andere voert ons slechts tot de Leugen.” Dit is „volbloed-egoïsme”, doch is het niet het eenige standpunt om het leven tot waarde te maken: *zichzelf* tot waarde te brengen? Want dit „egoïsme” is niet de bekrompen heb-zucht, het is eerde trots van wie weigert af te dalen tot de laagten van den kleinen mensch. Tot de arbeiders van Drontjeim zegt hij, dat hierin de oplossing moet wor-

den gezocht uit de sociale nooden: dat elk mensch zich bewust moet zijn van zijn eigen levensdoel. De groote sociale omwenteling, die der menschheid, moet rusten op twee veranderingen: die in de vrouw en die in den arbeider. „De omwenteling der sociale verhoudingen, die zich thans in Europa voorbereidt, gaat in wezen om de toekomstige positie van den arbeider en de vrouw. Deze omwenteling begeer en verwacht ik en voor haar wil ik werken en zal ik mijn leven lang naar beste krachten arbeiden.” En hij zegt hun, dat er een *adellijk* element moet komen in het leven. „Ik denk natuurlijk niet aan den geboorte-adel en ook niet aan den geld-adel, niet aan den adel der wetenschap en geheel niet aan den adel der bekwaamheid, der begaafdheid. Maar ik denk aan den adel van *het karakter*, aan den adel van den wil en van de gezindheid. Die alleen kan ons vrijmaken.” In dien tijd werkt hij aan Rosmersholm, en Rosmer laat hij zeggen: „Ik sluit me niet aan bij den heerschenden geest. Niet bij één van de strijdende partijen. Ik wil trachten menschen bij elkaar te krijgen van alle kanten. Trachten, zoo hevig mogelijk, er zooveel bij elkaar te zoeken als ik maar kan. Ik wil leven en al mijn krachten wijden aan dat eene: het ware volksbewind hier te lande in het leven te roepen. . . . Ik wil het zijn taak aanwijzen: om alle menschen in het land tot edellieden te maken. Zooveel mogelijk althans. Door hun geest vrij te maken en hun wil te louteren. Ik wil trachten hen daartoe op te wekken *Doen* — moeten zij het zelf. Uit

eigen kracht, alleen uit eigen kracht. Er is geen andere."

Hoewel Ibsen zich een volkomen „egoïst” noemt, ontbreekt bij hem dus — evenmin als bij Max Stirner — geenszins de sociale tendenz. Het eigen geluk eischt immers als voorwaarde het geluk van anderen, de vrijheid schreeuwt om àller vrijheid en anderer lijden is het onze. In „Steunpilaren der Maatschappij” (1877) worden we geplaatst midden in het conflict tusschen kapitaal en arbeid, en de kapitalist Bernick heeft zijn macht en rijkdom op bedrog en leugen gebaseerd. Lona, de vrouw die voor „waarheid en vrijheid” vecht, bijt het hem toe: „Je huis gaat door voor een modeltehuis, je levenswandel voor een voorbeeld. Maar al die heerlijkheid, en jij er bij, rust op een onvasten moerasgrond. Eén oogenblik kan er komen — één woord gesproken worden. . . . en jij met al je heerlijkheid gaat naar de diepte, als jij je niet bijtijds bergt. En jullie noemt je de steunpilaren der maatschappij! Wat doet het er toe, of zoo’n maatschappij gesteund wordt of niet? Wat is het, waar hier aan gehecht wordt — schijn of leugen — anders niet!”

Ibsen verkeerde toen in revolutionnaire stemming. Reeds in 1871 had hij aan Brandes geschreven, dat de geheele grondslag der samenleving moest worden omgewenteld. Niet het gezag van den staat, doch de *vrijwillige vereeniging* der menschen moest de maatschappij reorganiseeren. Dat was geheel anarchistisch. „Ondergraaft het staatsbegrip, stelt de vrijwilligheid en de geestelijke verwantschap als het eenig beslis-

sende voor een verbond — dat is het begin eener vrijheid, die wat waard is." Later zal Oscar Wilde het herhalen: „Elke menschenbond zij geheel vrijwillig." Doch evenals de besten onder de anarchisten was Ibsen een vijand van het statische, het conservatisme. Anarchie was geen bepaalde toestand, doch het beginsel eener levenshouding; de vrijheid geen positief te verwerkelijken staat, doch een *streven*. „Wat gij vrijheid noemt, noem ik vrijheden; en wat ik den strijd om de vrijheid noem, is toch niet anders dan de gestadige, levende verovering der vrijheidsidee. Wie de vrijheid anders bezit dan als iets waarnaar men streeft, bezit haar dood en geestloos, want het vrijheidsbegrip heeft juist de eigenschap, zich gedurende de toe-eigening te verwijderen, en wanneer dus iemand tijdens den strijd blijft staan en zegt: nu heb ik haar — dan bewijst hij juist daardoor, dat hij haar verloren heeft. Doch juist deze doode manier om een bepaald vastgelegd vrijheidsstandpunt te bezitten, is voor het *staats-verband* kenmerkend; en dat heb ik bedoeld toen ik zeide, dat het niets goeds was." Daarom is Ibsen voorstander eener staatlooze maatschappij, „om voor het individu het recht te scheppen, zich te bevrijden — ieder naar zijn eigen behoefte."

Dit alles wijst op Ibsen's . . . . *optimisme*. Hijzelf antwoordt dengenen, die hem een pessimist noemen, en wel in 1887 op een feest te Stockholm: „Men heeft bij verschillende gelegenheden van mij gezegd, dat ik een pessimist ben. En dat ben ik ook, voorzover ik niet geloof aan de eeuwigheid der menschelijke idealen.

Maar ik ben ook optimist in zooverre, dat ik volledig en vast geloof aan de voortplantingskracht der idealen en hun ontwikkelingsvatbaarheid. . . . Ik geloof namelijk, nader en duidelijker gezegd, dat de idealen van onzen tijd, terwijl ze te gronde gaan, ons voorbereiden op wat ik in mijn drama „Keizer en Galileeër” heb aangeduid als het Derde Rijk. Sta mij daarom toe, mijn glas te ledigen op het wordende. . . . op het komende!”

Het is duidelijk, dat Ibsen met de huidige maatschappij had afgerekend. De hoofdpersonen zijner drama's verzetten zich ook tegen *de samenleving*, zooals die bestaat. Nora („Een Poppenhuis”) breekt niet alleen met haar man en haar huwelijk, doch met de maatschappelijke moraal. „Ik moet er achter zien te komen, wie gelijk heeft — de maatschappij of ik.” En Helene Alving („Spoken”) komt in botsing met „de wet en de openbare orde.” „Ja, die wet en die orde! Ik denk dikwijls, dat juist *die* alle onheil in de wereld stichten. Ik stoor me niet langer aan banden en conventies. Ik kan het niet meer. Ik moet me vrij maken. . . Ik geloof haast, dat we allemaal spoken zijn, dominé. Het is niet alleen de ziekte, die we van vader of moeder geërfd hebben, die in ons spookt. Het zijn allerhande oude afgestorven opvattingen en allerlei oud dood geloof en zulke dingen meer. . . . Ik wilde alleen maar één enkelen knoop losmaken, maar toen ik dien eenen los had, viel alles uit elkaar. En toen zag ik, dat het fabrieksmaaksel was.”

Dat is dus de maatschappij: fabrieksmaaksel! Wel spreekt hier de anarchist! Waarom hoopt hij op be-

vrijding der arbeiders? In 1888 laat hij de arbeiders-  
vereeniging van Christiania dezen groet overbrengen:  
„Ik verzoek u, den leden der vereeniging te zeggen,  
dat het van alle standen in ons land de arbeidersklasse  
is, die mij het naast aan het hart ligt.” Want van haar  
verwacht hij de omwenteling in de sociale verhou-  
dingen, waardoor de staat, het gezag, de kerk zullen  
kunnen worden opgeheven. De gebeurtenissen van  
het jaar 1870, we zagen het reeds, doen hem schrijven  
alsof hij de gedachten bezat van den vurigen Bakoe-  
nine, die geheel met de zijne overeenstemmen. Wel  
noemt Suarès, de fransche criticus, Ibsens zienswijze  
„de moraal der anarchie.” In 1870 schrijft de Noor aan  
Brandes: „De wereldgebeurtenissen houden overigens  
grootendeels mijn gedachten bezig. Het oude illuso-  
rische Frankrijk is ingestort; wanneer eerst ook het  
nieuwe, werkelijke Pruisen zal zijn gevallen staan we  
met één slag midden in den wordenden tijd! O! wat  
zullen daarin de ideeën om ons heen worstelen! En  
het zal waarlijk ook tijd worden. Waar wij tot nu toe  
van leven, dat alles zijn toch slechts broodkruimels  
van de revolutietafel der vorige eeuw, en die kost  
hebben wij toch wel lang genoeg gekauwd en her-  
kauwd. De begrippen verlangen een nieuwen inhoud  
en een nieuwe verklaring. Vrijheid, gelijkheid en broe-  
derschap zijn niet meer dezelfde dingen als tijdens de  
zalige guillotine. Dat is het, wat de politiekers niet  
willen verstaan, en daarom haat ik hen.” En hij gaat  
voort: „De menschen willen slechts speciale revoluties,  
revoluties in het uiterlijke, in het politieke. Dat is alles

echter lapwerk. *Waarop het aankomt dat is de revolteering van den menschelijken geest.*"

Dat deze natuurlijk haar economisch-politieke gevolgen moest hebben — Ibsen wist het. En zoo klinkt het verder: „De Staat moet weg! Bij *die* revolutie wil ik van de partij zijn. Ondergraaft het staatsbegrip! Een verandering der regeeringsvormen is anders niets dan een geknoei met graden — een beetje meer of een beetje minder — alles tezamen dwaasheid! Het gaat er alleen om, zich door de eerwaardigheid van het bezit niet te laten afschrikken. De Staat heeft zijn wortel in den tijd; hij zal ook zijn top in den tijd hebben."

In Mei 1871 schrijft hij aan Brandes over de Parijsche commune: „Is het niet gemeen van de „Kom-mune" te Parijs, dat ze is heengegaan en mij mijn voortreffelijke staats-theorie of beter niet-staatstheorie heeft bedorven? Nu is de gedachte voor langen tijd verstoord, en ik kan haar niet eens fatsoenlijk in verzen naar voren brengen. Maar ze heeft een gezonde kern in zich, dat zie ik heel duidelijk, en eens zal ze geheel zonder caricatuur worden verwezenlijkt." En in hetzelfde jaar klaagt hij „dat het gansche geslacht op den verkeerden weg is." Toch troost hem de gedachte, dat niets bestendig is. „Er zullen grootere dingen vallen dan de staat. Alle godsdienst zal vallen. Noch de moraalbegrippen, noch de kunstvormen hebben een eeuwigheid voor zich."

Het was begrijpelijk, dat Ibsen zich keeren moest tegen den godsdienst, de kerk, de theologie. Hij beklagt er zich over, dat zijn werk vooral wordt ver-

klaard door theologen! (Ook hier te lande trekke men de schoen aan, want die past!) In 1883 zegt hij tot Brandes: „In Noorwegen geloof ik echter wel, dat de dollemanspraak in de meeste gevallen te goeder trouw is verkocht (over „Spoken”, C.) en de verklaring daarvan ligt voor de hand. Daar wordt n.l. de kritiek voor een aanzienlijk deel geschreven door meer of minder vermomde theologen en deze heeren zijn voor het grootste deel beslist onbekwaam om met eenig verstand te schrijven over dichtwerken.” De anti-christelijke strijder haatte den geest der kerk. In Dec. 1879 schrijft hij aan Lorentz Dietrichson: „Zoolang een volk het voor belangrijker houdt bedehuizen te bouwen dan schouwburgen — zoolang het meer bereid is de Zoeloemissie te steunen dan het kunstmuseum, zoolang kan de kunst ook niet rekenen op gezonden groei, ja zelfs niet beschouwd worden als iets noodzakelijks voor het moment. Ik geloof niet dat het veel baat, de zaak der kunst te bepleiten met argumenten aan haar eigen wezen ontleend, wat bij ons zoo weinig verstaan en zelfs totaal misverstaan wordt. Wat bij ons vóór alles moet gebeuren is: 't tegen den grond slaan, volledig, en de grondige uitroeiing van dit geheele duistere middeleeuwsche monnikswezen, dat de levensbeschouwing beperkt en het denken verstompt.” En in Juli van dat jaar had hij Björnson geschreven: „Bevrijdt de geesten van het monnikendom; verwijdert het teeken der vooroordeelen en der kortzichtigheid, onzinnigheid, onzelfstandigheid en van het redelooze autoriteitsgeloof.”



Ibsen's anarchisme is consequent: het is anti-kapitalistisch. De liberalen, de menschen der burgerlijke vrijheid, der vrijheid voor de bourgeoisie, noemt hij „de ergste vijanden der vrijheid.” In 1867 reeds verklaart hij geen vriend te zijn van eenigen staatsvorm, ook niet van de republiek. Bovendien moest hij zich verklaren tegen elk gezag, ook tegen dat der meerderheid, ook tegen de democratie, omdat hij overtuigd was, dat de linksche *minderheid* altijd gelijk had! Deze zienswijze bracht mee, dat Ibsen een samenleving vóórstond, waarin zoowel de minder- als de meerderheid zich naast elkaar op eigen wijze, vrij organiseeren kunnen, federatief, in vrijwillige bonden. In 1882 schrijft hij aan Brandes over den liberalen politicus Björnson: „Björnson zegt: de meerderheid heeft altijd gelijk. En als praktisch politieker moet men dat wel zeggen. Ik daarentegen moet noodzakelijk beweren: de minderheid heeft altijd gelijk. Natuurlijk denk ik niet aan de minderheid van stagnatie-mannen, die van de groote middenpartij, welke men bij ons liberalen noemt, zijn achteruitgezeild; maar ik bedoel de minderheid, die daar vóór gaat, waar de meerderheid nog niet is gekomen.” Dan werpt Brandes tegen, dat men toch altijd de meerderheid moet trachten om zich heen te verzamelen en het volgend jaar antwoordt Ibsen: „Ge hebt natuurlijk gelijk, als ge zegt, dat wij allen voor de verbreiding onzer gedachten werken moeten. Maar ik blijf er bij, dat een strijder op den geestelijken voorpost geen meerderheid rond zich verzamelen kan.” Hij heeft zelf de idee der vrijheid omschreven als eene,

die zich steeds uitbreidt, ook voor den voorpoststrijder. Gaat de massa vooruit, dan is ook de pionier weer voorwaarts getreden, en hij blijft met de weinigen, zooals elke groep voortrekkers. In genoemden brief aan Brandes vergelijkt hij zich met zijn eigen schepping: Dr. Stockmann uit „Volksvijand”, welke vijand van 't volk tegenover de „compacte meerderheid” komt te staan door zijn strijd voor de waarheid. Blijft Stockmann nu alleen staan? Ja. „Binnen tien jaar staat wellicht de meerderheid op het standpunt, waarop Stockmann stond bij de volksvergadering. Maar in die tien jaar heeft de dokter ook niet stil gestaan; hij heeft wederom een voorsprong van tien jaren op de meerderheid. De meerderheid, de massa, de menigte haalt hem niet in; hij kan nooit de meerderheid vóór zich hebben.”

In „Volksvijand” (1882) heeft Ibsen zijn individualistische denkwijze treffend weergegeven. Dr. Stockmann, de rebel, is Ibsen zèlf. En als de menigte, tegen hem opgehitst door autoriteiten en bourgeois, door de pers en de kerk, tegen hem samenspant, houdt hij de redevoering: waaraan we de volgende passages ontleenen:

„Ik wil slechts zeggen, dat ik achter die ongehoorde zwijnerij ben gekomen, waaraan zich de leiders der badinrichting hebben schuldig gemaakt. Leiders kan ik om den dood niet uitstaan. Van dat soort menschen heb ik in mijn leven genoeg gekregen. . . .” Maar zij hebben de massa achter zich, ook als ze tegen de waarheid en tegen de vrijheid ingaan. „De gevaarlijk-

ste vijanden van waarheid en vrijheid onder ons, dat zijn zij, die de compacte meerderheid vormen. Het is de groote meerderheid in onze samenleving, die mij mijn vrijheid ontnemt en mij wil verbieden, de waarheid uit te spreken." En dan volgt zijn beslist oordeel: „De meerderheid heeft nooit het recht aan haar zijde. Nooit, zeg ik. Dat is één van die maatschappelijke leugens, waartegen een vrij denkend mensch zich moet verzetten. . . . De meerderheid bezit de macht — helaas. Maar het recht bezit ze niet. Het recht heb *ik* en nog een paar anderen. . . . de weinigen. De minderheid heeft altijd het recht." En nogmaals verduidelijkt hij, welke minderheid hij bedoelt: „De weinigen, de enkelen onder ons, die zich al de jonge ontkiemende waarheden hebben eigen gemaakt. Deze mannen staan als het ware buiten, tusschen de voorposten, zoover vooruitgeschoven, dat de compacte meerderheid nog niet tot dáár is opgerukt, en dáár strijden ze voor waarheden, die nog te jonggeboren zijn in de wereld van het bewustzijn, dan dat ze de meerderheid voor zich konden hebben." En Stockmann „wil revolutie maken tegen de leugen, dat de meerderheid in het bezit zou zijn der waarheid." „De waarheden, die door de massa en het volk erkend worden, zijn diegene, welke in de dagen onzer grootvaders de voorpostenstrijders voor zeker hielden. Maar die zoo oud, zoo aftandsch geworden ideeën zijn hard op weg, leugens te worden. De normaal gebouwde waarheid, zegt Ibsen (voor wien alles betrekkelijk en tijdelijk ideaal is) leeft een twintigtal jaren waarlijk als

*waarheid voor haar tijd.* Daarna wordt ze een verouderd begrip. En nog later pas aanvaardt haar de massa! Het is tegen deze achterlijkheid der samenleving, die in de leugen leeft, dat Stockmann zich onstuimig, wild, rebellisch verzet. Die demoralisatie is het werk „der verdomming, der armoede, der ellende in de levensverhoudingen”, is het werk ook dus der maatschappelijke omstandigheden. En die moeten worden veranderd, moeten worden òmgewenteld. En alle haat van den anarchist tegen de huidige maatschappij spreekt uit deze woorden: „Het komt er niet op aan, of een leugenachtige maatschappij te gronde gaat. Met den aardbodem moet ze worden gelijkge maakt, zeg ik. Als schadelijke dieren moeten ze worden uitgeroeid, allen, die in de leugen leven! Ge verpest tenslotte het gansche land; ge leidt het daarheen, dat het heele land zijn ondergang verdient. En komt het zóó ver, dan zeg ik uit het diepst van mijn ziel: moge het gansche land te gronde gaan, moge het gansche volk hier worden uitgeroeid. . . .”

---

## V.

Hoe zal nu de gezindheid van den mensch van het Derde Rijk zich uiten? Metterdaad moet de breuk met de samenleving toch een feit worden. Voor Ibsen zelf bestaat die reeds: hij is de eenzame en buiten-maatschappelijke individualist. En van zijn voorpost af beeldt hij den strijd tusschen enkeling en gemeenschap, zooals die kan zijn, zooals die worden zal. Er zijn twee mogelijkheden. Of de samenleving overwint volledig, en dan is de rebel gebroken. Of ze vermag zijn kracht, zijn wil, zijn gedachte *niet* te fnuiken en dan blijft de kamp bestaan. Vrede en verzoening zijn echter niet wel mogelijk. Slechts twee maal schijnt het conflict inderdaad tot een bevredigend einde te leiden („Steunpilaren” en „Zeevrouw”) en beide keeren gelukt dit alleen door een tooverwoord, door een wonder. In alle andere gevallen heeft Ibsen deze tooneel-techniek versmaad en de eindindruk is daarom voor den rust- en vredezoekenden burger: pessimistisch. Maar hij heeft dan niets begrepen van de waarde van het leven, die juist niet schuilt in de vredige binnenkamer, niet in het hoekje bij den haard, doch eerst beseft wordt in den titanischen strijd om nieuwe gedachten te verwerkelijken.

De mensch van het Derde Rijk is *Prometheus*. Hij staat vooraan, hij bindt den strijd aan met de machthebbers van het oogenblik, met de Goden. En hij ontroofte hun den specialen luister: het vuur. Dat vuur, symbool des levens, van het wordende dat het be-

staande vernietigt, zinnebeeld der cultuur, van de macht van den mensch, van het *licht* des levens — dit vuur brengt Prometheus den menschen. Doch de Goden wreken zich: zij ketenen Prometheus aan den Kaukasus en een arend vreet aan zijn lever. Hier vinden we de tragedie in alle grootschheid. Bij Aeschylos lezen we, dat Prometheus *bewust* zijn daad bedreef, en dus de straf voorzag. Nochtans heeft dit hem niet van de daad zelf weerhouden: de held aanvaardt het martelaarschap *bewust*.

Dit is alles *tragisch*. In de tragedie slaat het noodlot den mensch neer, omdat deze een *schuld* op zich heeft geladen. Men spreekt ten aanzien van Ibsen altijd over *het mystieke* in zijn arbeid. Nu wordt dit eensdeels gewekt door de symboliek, een beelding, welke het gebeurende begeleidt die somtijds tèn ver is doorgevoerd. In „Brand” en „Peer Gynt” reeds, doch later in de „Zeevrouw” (waar de vreemde man niet anders is dan de personificatie der zee) in „Kleine Eyolf” (waar het rattenvrouwtje slechts het geweten is), in „Als wij dooden ontwaken” (waarin de verpleegster slechts de schim is van het verleden) blijft Ibsen aan de symboliek offeren. Toch is dat niet alleen het „mystieke”. Want dit geheimzinnige schuilt en openbaart zich juist in het tragische, in de heerschappij van „de noodwendigheid”, van het Noodlot. Een onnoemlijk aantal factoren bepalen het leven van den enkeling, en hoewel deze ermede worstelt, hij *beheerscht* ze niet. Het is Nietszsche geweest, die dit waarlijk verschrikkelijk heeft beleefd en beseft. In zijn

„Ecce Homo” zegt hij: „Men moet de onsterfelijkheid duur boeten! Door eenige malen in zijn leven te sterven. Er is iets, dat ik de rancune van het groote noem; al wat groot is, een werk, een daad, keert zich, zoodra ze eenmaal volbracht is, onvermijdelijk tegen zijn maker. *Doordat* hij het deed, is hij zwak, hij kan de daad niet meer trotseeren, hij durft haar niet meer onder de oogen zien. Iets volvoerd te hebben, dat men nooit willen mocht, iets waarin de knoop van het menschelijk lot is verwickeld. . . . en nu het volle gewicht er van te moeten torsen! Het is bijna verpletterend.” Ibsen heeft deze zelfde aandoening vertolkt in „Bouwmeester Solnes”, die aan het groote te gronde gaat, en de fransche dichter Laurent Tailhade heeft daaraan zijn prachtig gedicht gewijd: de toren, die Solness bouwde, doch die hem het leven kost, als hij hem wil bestijgen, is het ideaal, is de boven de wereld schitterende „Idee der Anarchie” — wij zeggen hier: de idee van het Derde Rijk. En Solness is even goed haar martelaar als Julianus Apostata.

De groote persoonlijkheden in Ibsens werk *dagen de wereld uit*. Is het wonder, wanneer deze hen verslaat? En toch blijven ze soms, wie ze zijn, en zetten den kamp voort. Meermalen bezwijken ze. En een enkele maal komen zij tot rust. Dit laatste geval vinden we in „Steunpilaren der Maatschappij” en „De Vrouw der Zee”. In het eerste tooneelspel (1877) vinden we Lona Hessel, de opstandige vrouw vol waarheidsdrift, in conflict met consul Bernick, die zijn macht heeft gebouwd op een drievoudige leugen: jegens Lona, die

hij wegzond omdat hij een vrouw met geld wilde huwen — jegens zijn vrouw, die hij zeide lief te hebben, terwijl hij haar kapitaal begeerde — tegenover zijn broer, die hij beschuldigde van zelf bedreven vervalschingen. En wanneer Lona hem aanklaagt wegens dit bedrog, en het conflict op zijn hevigst schijnt te zullen uitbarsten, doet consul Bernick boete. Hij bekent zijn schuld voor de gansche wereld, hij doet afstand van den schijn en van het aureool der rechtschapenheid, en daardoor redt hij zijn wezen. En tot Lona zegt hij, bevrijd: „Julie vrouwen zijn de ware steunpilaren der maatschappij, Lona.” En zij: „Dan heb je toch een armzalige wijsheid opgedaan, Karsten. Want de waarheid en de vrijheid — dat zijn de steunpilaren der maatschappij.”

En ook in „De Vrouw der Zee” (1888) komt het wonder! Ellida kan zich in het huwelijk, in het leven niet voegen. Het is haar te eng, te benauwd. De lokkende zee, de verleidelijke vrijheid bekoort haar. Zij, de gevangen vogel, zij wil uitvliegen en losbreken. En haar echtgenoot? Hij begrijpt haar, en hij geeft haar de vrijheid terug. En dan, „*vrij onder eigen verantwoordelijkheid*”, besluit Ellida. . . . . te blijven. Want het leven in vrijheid is te aanvaarden. . . . .

Men gevoelt echter hier, dat Ibsen de realiteit dwingt te zijn, zooals hij 't wenscht. Want consul Bernick en Wangel, de echtgenoot, zijn de personificaties van de maatschappij (van de leugen en van de dwang). En de autoritaire samenleving bekeert zich niet eensklaps ten goede, en ze geeft den rebellen niet



de vrijheid. Ibsen heeft dat in alle andere werken zelf tē goed geweten.

De opstandigen zijn de vertegenwoordigers van het Derde Rijk in de benauwenis van het Tweede. Ze zijn, naar het woord van Ibsen zelf: „Wilde Eenden”. En die vreemdelingen in de wereld gevoelen zich in de kooi niet thuis. Daar is Nora uit „Een Poppenhuis” (1879). Ze is altijd het kindvrouwtje geweest, totdat ze ontwaakt. En deze bewustwording is verschrikkelijk. In haar man, den gedroomden held, ontwaart ze den lafaard, die haar in het gevaar niet alleen niet bijstaat, doch aanvalt en verloochent, om zichzelf te redden. En wanneer het voorbij is, is zijn eerste kreet: „Nora, *ik* ben gered”. Maar voor haar is alles verloren. „En *ik* dan?” Een wanhopige vraag, waarop slechts één antwoord is te geven: ik moet hier vandaan voor ik reddeloos onderga. En ze verlaat haar man en haar kinderen. Hij bezweert haar, te blijven, omdat ze plichten heeft als moeder en vrouw. „Daar geloof ik niet meer aan”, antwoordt ze. „Ik geloof, dat ik in de eerste plaats *mensch* ben, ik net zoo goed als jij.” En om zichzelf als mensch te verwerkelijken werpt ze de deur van haar huis achter zich dicht in het slot, „om uit te vechten, wie gelijk heeft: de maatschappij of *ik*.”

Dan is daar Dr. Stockmann uit „Volksvijand”. (1882). Hij weet, dat de badplaats vergiftigd is en zal er tegen waarschuwen. Doch de gansche bevolking verzet zich tegen de waarheid, en men wil Stockmann verbieden, haar uit te spreken. De burgemeester zegt

het: „Jij hebt een ingeboren neiging om je eigen weg te gaan. En dat is in een goed geördende maatschappij ontoelaatbaar. De eenling moet zich volstrekt aan de meerderheid onderwerpen — of aan de gestelde machten, die te waken hebben over het algemeene welzijn.” En Stockmann: „Al zou de heele wereld te gronde gaan, ik buig mijn nek niet onder het juk. Ik wil het recht behouden, om mijn jongens in de oogen te zien, als ze eens tot vrije mannen zullen zijn opgegroeid.” Wanneer de dokter onverzoenlijk blijft, schelden ze hem voor „volksvijand” en gooien de ruiten bij hem in. Maar hij vreest de eenzaamheid niet. Straatjongens zal hij in huis halen, om er menschen van te maken. En strijden tegen de gansche wereld. „De sterkste mensch ter wereld is hij, die het meest alleen staat.” Maar zijn vrouw drukt hem de hand en zijn dochter kust hem: zonder kameraden is Stockmann toch niet!

Nog eenmaal staat de onverzoenlijke op tegen gansch de menschheid, zooals ze is. En hij verderft haar en moet haar ongeluk zijn. Want Gregers Werle behoort tot „die onzalige schuldeischers, die ons arme menschen den drempel plat loopen met de schuldvoor- ringen van het ideaal.” Werle is bezeten van de zucht naar waarheid. Op zijn weg ontmoet hij den ouden Ekdal, die leeft in de fantasie en op jacht gaat. . . . . op zijn zolder. En den zoon, die droomt van groote uitvindingen en. . . . . niets doet. Zijn geluk bestaat in de jonge Hedwig, zijn dochter, en zijn rust is verzekerd door de inkomsten zijner vrouw. Dat Hedwig

in waarheid *niet* zijn dochter, dat zijn vrouw geld ontvangt van den werkelijken vader, hij weet het niet. „En daar zit hij nu, met zijn groote argelooze kinderziel, midden in het bedrog.” Maar Gregers wil *waarheid*, en hij *onthult* haar! Met één slag verwoest hij het gansche gezin, vernietigt hij de geheele illusie. De gevolgen zijn rampzalig. Want deze menschjes, gelukkig in de waan, gekoesterd door de fictie, bevredigd doordat ze zich *verbeelden* gelukkig te zijn — ze blijken te zwak om den storm der waarheid te verdragen, te ellendig om de wereld aan te durven zooals ze is. Ze vergaan, ze verschrompelen in het felle licht van het ideaal. De kleine Hedwig, de ééne „wilde eend” van het huis en van den zolder, beneemt zichzelf het leven, dat haar te zwaar bleek. En de ander, Gregers Werle, die den strijd voortzet en zijn bestemming aanvaardt, blijft. . . . . „de dertiende aan tafel.” Want de mensch van het Derde Rijk is het ongeluk voor de wereld van het Tweede Rijk.

„De wilde Eend” (1884) is in mineur geschreven. Maar Gregers Werle is niet overwonnen, al is zijn ervaring bitter. De andere „wilde eenden” echter worden door het leven verslagen. Het zijn drie vrouwen, en haar lot is een treurspel. Het lijden van Helene Alving eindigt in de verschrikking der schemering, dat van Rebekka West en Hedda Gabler wordt door den zelfmoord afgesneden. In „Spoken” (1881) is het Helene Alving, die is uitgehuwelijkt aan den ouden, zieken majoor. Ze heeft willen vluchten (als Nora) maar dominé Manders heeft haar daarvan

teruggehouden. En ze heeft haar martelaarschap aanvaard, de schuld op zich genomen. Een zoon is geboren; en Oswald blijkt de herleving van den vader, die in hem weerkeert, met zijn zieke hartstocht, zijn hersenverweeking, zijn pijn. „Want de zonden der vaderen bezoeken de kinderen tot in het derde geslacht.” Het noodlot der erfelijkheid wreekt zich op den zoon, en in zijn verschrikkelijke ellende, wanneer blindheid hem slaat en zijn gemarteld lijf in-één krampt, roept hij, schreeuwt hij — vergeefs om de zon, om het licht. „Moeder, geef me de zon!” Het is de kreet van het kind aan zijn *moeder*. En deze, geslagen, staat voor haar kind — haar schuld — haar ellende — bereid hem het vergif te reiken dat hem verlossen zal. . . . .

Helene, de vrouw van het Derde Rijk, die zichzelf heeft verloochend, verkommert en vergaat. „Spoken” behoort tot de droefste, de somberste drama’s: het is een treurspel, dat in rouwfloers bevangen is, een zwaarmoedige klacht. Vijf jaren later verschijnt „Rosmersholm” (1886) en steeds dieper dringt de Noor in de verborgenheden eener menschenziel.

In het huis der Christelijke Rosmers, in de woning van den predikant, dringt zich Rebekka West. Zij is de heidin, de natuur-vrouw, de ongetemde hartstocht. Zij kent goed noch kwaad, en geen „geweten” verontrust haar. Ze is de vrouw van het Eerste Rijk, die nog leeft zonder moraal. En ze bemint Rosmer, die door haar wilden, vrijen geest de zijne verruimt en die wordt opgestuwd door den frisschen adem van het

ongebreidelde wezen van dit vrouwenleven. Het Eerste en het Tweede Rijk ontmoeten elkaar in hen.

Maar Rosmers vrouw? Rebekka beduidt haar, dat ze te veel is, en ze verdrinkt zich in de beek voor het huis. De weg tot het geluk is vrij. Rebekka kan Rosmer geheel bezitten. . . . .

En dan daalt de avondschemer. Want Rebekka is door Rosmer ingeleid in *zijn* rijk, waar goed en kwaad gelden en het geweten spreekt. Rosmer is door haar vurige natuurziel gereinigd en geadeld — maar zij is door hem gevoerd in het rijk waar de mensch zichzelf schouwt, en over zichzelf gericht houdt. Voor Ibsen zelf was dichten nooit anders dan „oordeelsdag houden in de gewelven van hoofd en hart.” Ze ontdekt haar eigen, innerlijke wezen — ze ontdekt haar *schuld*. Want zij weet, dat ze Rosmers vrouw den dood heeft ingedreven, en voor het eerst in haar leven kent ze wroeging. En ze bekent haar schuld aan Rosmer, om boete te doen. Zoo vergaat de vreugde. De „witte paarden” van Rosmersholm, de schimmen van het verleden, de geest van de doode — ze laten zich niet verdrijven. En beider smart eindigt in den gezamenlijken, zelfgekozen dood. Terecht is er gezegd, dat voor Rebekka West de genegenheid jegens Rosmer een besmetting was — de liefde een ziekte — en het huwelijk de dood. „De levensbeschouwing der Rosmers adelt, maar ze doodt het geluk.” Het Eerste en het Tweede Rijk hebben elkaar gevonden en omarmd in den gemeenschappelijken ondergang; de

opgang van het Derde Rijk is ook ditmaal niet gekomen.

Twee jaar later verschijnt „Hedda Gabler”, de tragedie der vrouw, die wegwijnt in de bekrompen kleinzieligheid van het burgerlijk huwelijk met den braven, sulligen geleerde. Lövborg, de dichter, de visioenair, de fantast, lokt haar weg uit de gevangenschap. Maar Hedda vreest het wilde leven, dat ze bemint, en de wereld, die ze haat. Ze is bang van schandaal en van de menschen. Ze ziet Lövborg ondergaan en ze staat hem niet bij. Maar als hij zich doodschiet met háár pistool, zal de wereld weten dat er een verhouding bestond tusschen hen. Zeker, ze kan het stilzwijgen koopen van den man, die den doode heeft geschouwd. Ze kan het koopen door wat „vriendschap”. En dan staart Hedda Gabler in den afgrond van afgrijselijke banaliteit en vernedering en ellende, die haar leven, haar „fatsoenlijke” huwelijk zal worden. Ze had den moed niet, het leven vrij en strijdend in te gaan — ze is bang van het leven dat haar heeft gevangen en gekooid. En ook hier is het einde het verlossende schot.

Is Ibsen zóó pessimistisch geworden? Zal het Derde Rijk dan ongeboren blijven? Zullen de gekerkerden hun vrijheid niet veroveren? Helaas, nog niet. En de grijze, nu ruim zestigjarige Noor verheft zijn waarschuwendende stem, en hij bezweert ons, te ontwaken vóór het te laat is, en hij roept ons op tot liefde en geluk in den gloed der zon.

## VI.

Ibsen heeft in zijn drama's een groote plaats ingeruimd aan den strijd der vrouw om bevrijding en aan haar ellenden. Deswege is hem wel feminisme „verweten” (alsof dat een verwijt zijn zou!) en Nietzsche noemde hem zelfs eens „een typische ouwe-jonge-juffrouw”. Het echter te doen voorkomen (in een booze bui) alsof Ibsen sentimenteel was in dit opzicht, is dwaasheid. Hij heeft zelf gezegd, dat er voor hem geen speciale vrouwenkwestie bestond: hij kende slechts die der *menschenbevrijding*. Zijn vrouwenfiguren (Nora zegt het nadrukkelijk) willen in alle opzichten vrije *menschen* zijn, zoo goed als Stockmann. Maar er is wel een bijzondere reden voor de opstandigheid der vrouw: ze heeft het meest en het droevigst geleden aan het Christendom, aan het „Tweede Rijk”. De fransche schrijfster Juliette Lamber (madame Adam) die ook haar onchristelijke „Païenne” schreef (de Heidin) laat in „Jean et Pascal” zeggen: „Neen, ik heb geen christelijk geloof. En wilt ge mijn gansche opinie? De onverzoenlijke vijandin van het Christendom moest de vrouw zijn. Alle wantrouwen, alle beledigingen, alle haat van de leer voor haar. De vrouw is het groote kwaad, het gevaar, de verleiding, de groote steun voor den duivel, de demon. Zij is de zonde, het kwaad. Zij en wat ze verwekt: de liefde. Haar schoonheid is een beproeving, haar geest een strik, haar gevoeligheid een noodlot. Alle begeerlijke gaven van de poëtische en de artistieke natuur worden in het Chris-

tendom zondige gaven." Van Genesis af tot Paulus' brieven wordt de vrouw vernederd. Maatschappelijk is zij vaak slavin. Is het dan niet begrijpelijk, dat Ibsen haar worsteling tot onderwerp nam van vele zijner tooneelstukken? Het huwelijk, de maatschappij, de staat, ze zijn gevangenissen voor den naar vrijheid hakenden mensch. En voor den liefhebbenden mensch. *Want de liefde is anarchistisch.* Ze verdraagt geen dwang noch gebondenheid. Slechts in vrijheid gedijt ze. We zagen het in de „Zeevrouw". Lang daarvoor (1860) in de „Comedie der Liefde". De hoofdgedachte dezer satyre is, dat *door het huwelijk de liefde wordt gedood.* De liefde wordt vergeleken met de thee, die óók stamt uit het sprookjesland, doch — nadat ze is geplukt — wordt overgebracht naar de koude oorden, en tol moet betalen, en gestempeld wordt, en verpakt. „Maar gaat het met de liefde ook niet zoo door 's levens woestenij? Ja, wil ze passeeren mogen, dan moet ze door het Siberië der vormen. . . . moet ze stempel toonen, zwart op wit, van organist en klokkenist en koster, familie, kennissen, vrienden — ja wie niet!" En gekooid kwijnt de liefde weg. Daarom zijn alle huwelijken in dit tooneelstuk mislukt, daarom wil Falck, die Svanhilde liefheeft, niet met haar trouwen. Want het huwelijk is toch feitelijk maar een bedrijf, een economische overeenkomst en dikwijls een „liefdadigheidsinstelling" of een exploitatie. Daar is de liefde te goed voor, en haar poëzie te teer. Het huwelijk eischt een solieden burgerman — de liefde den dichter!



Ibsen, zelf gehuwd, heeft heel wat schandaal jegens zich ontketend door dit satyrieke stuk. Wat was *zijn* huwelijk dan? We hebben alle redenen, aan te nemen, dat dit inderdaad niet anders is geweest dan een uitnemende kameraadschap met de degelijke en goede Suzanna. Géén onstuimige, hartstochtelijke liefde. Daarvoor heeft Ibsen niet geleefd. Hij bekent het in „Bouwmeester Solness”: dat hij aan zijn werken en zijn scheppen zijn liefdeleven geheel heeft geofferd. En eerst wanneer hij de zestig jaren voorbij is, gevoelt hij het, beseft hij het als een gemis. Men beweert, dat de ontmoeting in 1889 in Tirol met een achttienjarig meisje, Emilie Bardach, die veel indruk op hem heeft gemaakt, hem zeer heeft ontroerd en hem heeft doen begrijpen, wat hij aan zonnige liefde had ontbeerd door zijn leven van afzondering en arbeid. Hij heeft Emilie bekend, dat het nu voor hem *onbereikbaar* was geworden, het hoogste geluk. En háár nam hij „voor een gedicht.”

Dat gedicht, weemoedig en tragisch, heeft Ibsen in zijn laatste vier werken gegeven. Het vangt aan met „Bouwmeester Solness” (1892) die altijd kerken en huizen heeft gebouwd *voor anderen*, en nooit zijn eigen huis” kon scheppen. Tenslotte is hij bang geworden van het leven, en bang van de jeugd, van de opstandigheid, van het wordende. Dan komt de jonge Hilde Wangel in zijn leven, en zij is de jeugd en de vrijheid en de liefde, die hem opstuwt en inspireert: hij zal weer een toren bouwen als in zijn jeugd: hij zal uit de duisternis van het tweede rijk stijgen in het

licht van het Derde. Zelf zal hij dien toren bestijgen en bekronen. Maar hoog boven in de lucht bevangt hem de duizeling en hij stort reddeloos omlaag. Solness was te oud voor het groote geluk; het is te laat. Maar *gewild* heeft hij het toch! En Hilde, de jeugd, eert hem: „Maar geheel boven kwam hij tòch! En ik hoorde harpen hoog in de lucht! Mijn, mijn bouwmeester!”

Twee jaar later: „Kleine Eyolf”. Het mismaakte kind als symbool van het mismaakte huwelijk, dat eindigt in een droeve berusting en een ontzaglijk heimwee „naar de toppen, naar de sterren. . . .” Allmers heeft zijn leven verbeurd, en de vrouw voor het ware geluk komt te laat. „Het is — zegt hij tot Borgheim — misschien maar beter voor u, nu nog geen gezelschap op reis te hebben. Want je kunt nooit weten, wie je later in je leven nog eens ontmoet — onderweg: de ware reiskameraad. Als het te laat is. . . . Te laat. . . .”

En in 1896 wederom, in een grootsche ontroerende schepping: „John Gabriel Borkman”. Hier bereikt de visioenair in Ibsen een hoogtepunt, en de gestalte van Borkman, van den industriëelen koning die onttroond is, en die in zijn ongeluk beseft dat ook hij de ware levensgezellin heeft gemist, en het ware geluk. Als een echo van zijn eigen verlangens klinkt de stem van zijn zoon: „Ik ben jong. Ik kan mijn leven niet geven om de schuld van een ander uit te wisschen. Ik wil leven, mijn eigen leven wil ik uitleven! Leven voor het Geluk. . . .” En de oude Borkman verstaat het. Met Ella, met de vrouw, die de zijne had moeten zijn en

die hij heeft versmaad, wil hij nog eenmaal trachten te *leven*. En ze bestijgen tezamen de hoogten der bergen. Maar op den top grijpt hem de ijshand in het hart. Het is te laat. Twee vrouwen treuren om het verloren leven, „twee schimmen over den dooden man. . . .”

In 1899 sluit Ibsen zijn werk af met een dramatisch en geheel symbolisch nawoord: „Als wij dooden ontwaken”. Rubek, de beeldhouwer, heeft Irene geofferd aan zijn kunst, zij die hem liefhad en inspireerde, verlaten voor den roem. En later, geslaagd, rijk, huwt hij Maja. Maar hij is niet gelukkig, want Maja is niet „de ware reiskameraad”. Ze beseffen het tenslotte beiden, en Maja herneemt haar vrijheid. Maar als Rubek de ware vrouw hervindt, Irene, blijkt deze uitgedoofd te zijn en een wrak. „Ik gaf je mijn jongelievende ziel. En toen was ik leeg geworden. . . .” Het is te laat voor het geluk: Rubek heeft het verspeeld, het leven „in zonneshijn en schoonheid”. Kunst schiep hij „in een kil vochtig hok met klompen klei en blokken steen”, maar de zon daarbuiten heeft hij verwaarloosd. „Zomernacht op de hoogte, met jou, o, Irene, dat had het leven kunnen zijn! En dat hebben we verbeurd, allebei.” En dan Irene: „Het onherroepelijke zien wij pas, als — als wij dooden ontwaken.” „En dan zien we. . . .?” „Dat we nooit geleefd hebben.” En nòg willen ze het geluk trachten te veroveren, en ze stijgen omhoog naar de vrije lucht der bergtoppen. Maar de lawine overvalt hen: ze hebben het leven verloren. . . .

## VII.

Dit was dan het laatste woord van den Noor: wij hebben verwaarloosd, waarlijk te leven in schoonheid en geluk. Wij, inwoners, kinderen van het Tweede Rijk, wij hebben het Derde Rijk nog niet gewild. Julianus is overwonnen door het noodlot, omdat hem „de ware vrouw” ontbrak, en de kracht en het geluk. Wij menschen van den overgangstijd, wij lijden de nederlaag in het leven, omdat we ons buigen voor het gezag van het huwelijk en van de maatschappij en van den staat, omdat we ons zelf niet durven te zijn, noch ons eigen wezen durven te verwerkelyken. Het verleden beheerscht ons, de dooden regeeren over ons, de traditie snijdt elke poging tot levensvernieuwing af. Daartegen hebben we te vechten, daarvan hebben we ons vrij te maken. Grimmig en geestig tevens heeft Ibsen in een gedicht aan „zijn vriend den revolutie-redenaar” een nieuwe *zondvloed* begeerd, maar géén ark vanwaaruit de dictatuur der tradities weer een aanvang kon nemen. „Gaaf gij voort, de wereld onder water te zetten; ik leg met genoeg de torpedo onder de ark!” Doch wie in Ibsen slechts den vernietiger ziet, vergist zich. Hij is één dier groote geesten in wiens werk elk geslacht van jongeren weer zijn idealen van waarheid en vrijheid en geluk terugvindt, één der baanbrekers van de moderne vrije gedachte, één der pioniers van de nieuwe menschheid en de wordende wereld. Het is daarom, dat wij, een eeuw na zijn geboorte, zijn nagedachtenis dankbaar en eerbiedig huldigen.

A. L. C.