

De Mensch moet naakt!

Een normatieve analyse van 't *Brokkenhuis* door Ralph Springer

Robin Arntz (s1029708)

03-06-2019

Bachelorwerkstuk

Begeleider: Dr. Rob van de Schoor

Pre-master Letterkunde

Radboud Universiteit Nijmegen

Samenvatting

Ralph Springer was een Nederlands schrijver die meerdere boeken, korte verhalen en brochures schreef aan het begin van de twintigste eeuw. Een aantal van zijn werken, gepubliceerd rondom de jaren dertig, bevatten een overwegend politieke boodschap, in lijn met het fascisme. Springer was in eerste instantie socialist, maar sloeg snel om naar het fascisme. Tussen zijn politieke werken in verscheen de roman *'t Brokkenhuis: Een sanatorium voor lijdens aan een "gebroken hart"* (1932). In deze roman schrijft Springer over een herstellingsoord voor patiënten die lijden aan een gebroken hart. Omdat het boek tussen politieke werken in gepubliceerd is, zou het mogelijk een politieke boodschap kunnen bevatten. Met dit idee voor ogen is het normatieve programma van de roman geanalyseerd. Hierbij is gebruik gemaakt van de methode van structuralist Vincent Jouve. Deze methode bekijkt een roman op drie niveaus (het verhaalniveau, het niveau van de vertelling en het lezersniveau) en maakt onderscheidt tussen lokale en globale waarden. De methode legt de focus op de personages.

Als eerste is Joves methode uiteengezet, te lezen in het eerste hoofdstuk. Daarna, in hoofdstuk 2, is uitgelegd wat het fascisme is, hoe het is ontstaan en welke verschillende vormen de politieke ideologie kent. Het derde hoofdstuk bevat vervolgens de normatieve analyse van de roman. Aan de hand van deze analyse en de kennis over het fascisme, is ten slotte in het vierde en laatste hoofdstuk een conclusie getrokken. Deze conclusie geeft antwoord op de vraag of *'t Brokkenhuis* aansluit op de zich snel wijzigende politieke opvattingen van Springer.

't Brokkenhuis schijnt een gedachte-experiment van de auteur te zijn met betrekking tot het fascisme. Aan de hand van de verschillende personages wordt onderzocht hoe het fascisme in de praktijk zou kunnen worden gebracht en hoe dit vervolgens zou uitpakken. De roman schetst hiermee een beeld van Springers overgang van het socialisme naar het fascisme en gunt de lezer een blik op zijn politieke opvattingen.

Inhoudsopgave

Samenvatting	1
Inhoudsopgave	3
Inleiding	4
1 Methode	8
1.1 Het verhaalniveau	8
1.1.1. Greimas' actantiële model	8
1.2 Het niveau van de vertelling	9
1.3 Het lezersniveau	9
1.4 Lokale waarden	9
1.5 Globale waarde(n)	10
2 Het fascisme	11
3 't Brokkenhuis: een normatieve analyse	13
3.1 Op niveau van het verhaal en de vertelling	13
3.1.1. Het actantiële model	13
3.1.2. Barrèl; het subject	13
3.1.3. De Nieuwe Mensch; het object	15
3.1.4. Barrèls uitzichtloze positie & Le Grand; de zenders	16
3.1.5. Barrèl & de samenleving; de ontvangers	19
3.1.6. De fasegenoten; de helpers	20
3.1.7. Vervroegd vertrek uit 't Brokkenhuis; de tegenstander	25
3.2 Op niveau van de lezer	25
3.2.1. Paratekstuele elementen	26
3.2.2. Lezersaanspreking	27
3.2.3. Intertekstualiteit	28
4 Conclusie	29
Literatuur	31

Inleiding

Literatuur biedt zo nu en dan een bijzondere kijk wat betreft de toekomstmogelijkheden van de mens. Zo ook ten aanzien van de geneeskunde. Zou bijvoorbeeld een geneesmethode voor het herstellen van een gebroken hart mogelijk zijn? Volgens Ralph Springers roman *'t Brokkenhuis: Een sanatorium voor lijders aan een "gebroken hart"* (1932) wel. Deze ongewone roman verhaalt over een behandeling die de lijders der liefde moet verlossen van deze kwaal. Tevens biedt de roman een kijk op hoe de mens zich na zijn genezing zou moeten ontwikkelen. De Nieuwe Mensch wordt geïntroduceerd.

Protagonist van de roman is Louis Barrèl. Zijn vrouw, Pia, verlangt naar een huwelijk vrij van lichamelijke liefde. Barrèl, ondanks dat hij zijn best doet, kan zijn behoefte aan seks toch moeilijk verbergen. Pia verlaat hem daarom voor een andere man. Barrèls hart is gebroken en hij overweegt een eind te maken aan zijn leven. Hij is wanhopig. Dan ontvangt hij een uitnodiging van ene Maurice le Grand om patiënt te worden in 't Brokkenhuis. Le Grand beweert dat hij Barrèl kan genezen van zijn gebroken hart. Hoewel Barrèl in eerste instantie niets voor een verblijf in het herstellingsoord voelt, besluit hij toch mee te gaan wanneer Le Grand hem vertelt dat hij de eerste patiënt van 't Brokkenhuis was.

Aangekomen in 't Brokkenhuis begint Barrèls bijzondere reis door het sanatorium. De patiënten worden ingedeeld in drie klassen waarbij iedere klasse staat voor één fase van de geneesmethode. Iedere klasse bestaat uit tien patiënten. Barrèl begint in de derde klasse, oftewel de eerste fase. Hier moeten de patiënten elkaar hun liefdesgeschiedenissen vertellen. Zo nu en dan komt hier geweld bij kijken, aangezien de patiënten niet bereid zijn naar elkaar te luisteren. Verder moeten de patiënten verplicht naar lezingen van Le Grand luisteren. In deze lezingen vertelt Le Grand over hoe de aapmens de liefde en het huwelijk uitvond. Deze lezingen blijven een vast onderdeel gedurende de gehele behandeling. In de tweede klasse, tevens de tweede fase, ontdekken de patiënten ieder een bijzonder talent. Vervolgens worden de patiënten ertoe bewogen seks te hebben met hun fasegenoten van het andere geslacht. Zij doen dit gewillig, omdat hun is verteld dat zij zo elkaars pas ontdekte talenten overnemen. Tijdens de derde fase, in de eerste klasse, moeten de patiënten ten slotte met elkaar en Le Grand discussiëren. Patiënten uit de eerste klasse beleven daarnaast visioenen waarin zij beelden van een alternatieve wereld te zien krijgen. Na afronding van de derde fase is een patiënt genezen en verlaat hij 't Brokkenhuis. Barrèl besluit vier dagen vóór het eind van zijn behandeling dat hij al genezen is en verlaat 't Brokkenhuis te vroeg. Onderweg naar huis wordt hij ogenblikkelijk weer verliefd op het eerste meisje dat hij ziet.

De roman bevat voorafgaand aan ieder eerste hoofdstuk over de volgende fase een illustratie. Deze illustraties zijn van illustrator Hans Borrebach. Een artikel van Steef Stijssiger (2014) in het tijdschrift de Boekenwereld geeft een kort overzicht van Borrebachs werk en leven. Hij (1903-1991) is geboren in Den Haag en heeft deze stad vervolgens nooit verlaten. Aan de Haagse Academie voor Beeldende Kunsten volgde hij een opleiding bouwkunde en werd hij later docent. Hij werd bekend als illustrator van omslagen van meisjesboeken, maar illustreerde ook talloze andere boeken. Zo illustreerde

Borrebach ook een aantal jongensboeken en detectives, werkte hij voor meerdere kranten en tijdschriften en ontwierp hij omslagen van "brochure-achtige uitgaven" (Stijssiger 2014, p. 25). Bovendien illustreerde Borrebach veel voor de reclamewereld. Na de oorlog publiceerde hij een aantal strips. Verder schreef Borrebach zelf een aantal boeken en was hij werkzaam als fotograaf.

Het eerste werk dat van Borrebach bekend is, verscheen in 1924. In 1987 publiceerde hij zijn laatste werk, de pornografische strip *Het meisjesinternaat*. Het vervolg *Juffrouw Claudia* werd niet meer uitgebracht. Borrebach had een voorkeur voor erotische illustraties. Zo tekende hij onder andere voor de erotische bladen *Lili*, *Pan*, *Astra* en *De zwarte kat*. Zijn fotoromans doorspekte Borrebach met erotische beelden. Ook Borrebachs illustraties in *'t Brokkenhuis* zijn erotisch van aard. Verder publiceerde hij een aantal pornografische romans bij onder andere de uitgeverijen *De Vrije Pers* en *Joachimsthal*. Werk van Borrebach is daarnaast terug te vinden in de pornoblaadjes *Rosie* en *Missie* en – naar eigen zeggen – in de seksbladen *Chick* en *Candy*. In een interview uit 1976 zegt Borrebach dat hij "de eerste Nederlander was die een seksblaadje op de markt durfde te brengen" (Stijssiger 2014, p. 23). Tegen het einde van zijn leven vertelde Borrebach overigens aan journalisten dat hij werkte aan een seksencyclopedie, maar dat geen enkele uitgeverij dit werk wilde publiceren.

Gedurende de oorlog is er weinig werk van Borrebach verschenen, mede doordat er minder boeken werden gepubliceerd. Toch is er één opvallend werk uit deze periode aan hem toegeschreven. Gerard Groeneveld beweert namelijk dat Borrebach het affiche voor de Nederlandse versie van de Duitse propagandafilm *Jud Süß* tekende (afbeelding 1).



Afbeelding 1: het affiche voor *De eeuwige jood* (Beeldbank WO2 z.j.)

Borrebach werd volgens Groeneveld gevraagd voor het tekenen van het affiche door het Algemeen Reclame Instituut ECVO. Deze firma kreeg deze opdracht van de nationaalsocialistische uitgeverij De Schouw. Of Borrebach daadwerkelijk het affiche heeft ontworpen is onzeker. Het affiche bevat geen signatuur en de vormgeving lijkt niet aan te sluiten bij Borrebachs andere werk en tekenstijl.

De auteur van *'t Brokkenhuis* is Ralph Springer. Hij is geboren op 13 april 1886 in Amsterdam. Hier groeit hij op in een groot Joods gezin met maar liefst negen kinderen. Over zijn jeugd is verder weinig bekend. Wanneer Springer 41 jaar oud is, trouwt hij met Janna Antje van der Wal. Vijftien jaar later in 1942, op 56-jarige leeftijd, komt er een eind aan zijn leven in Auschwitz (Joodse bibliotheek z.j.).

Springer schreef tussen 1917 en 1932 een aantal boeken. Zijn eerste boek uit 1917 was de roman *De gezellige staking*. Andere boeken van Springer zijn *De oude zaak Godefrooi* (1921), *Trouwen* (1921), *Het wondere avontuur van den heer Herman Lobbes tuinmeubelenfabrikant* (1928), *Om de macht* (1931) en het kinderboek *Naar Rapidolië, het zesde werelddeel* (1927). Behalve romans schreef hij een aantal korte verhalen voor het tijdschrift *De Nieuwe Gids* met titels als 'Een platonische blauwbaard' (1930), 'De duivel ontwaakt' (1932), 'De negerhut van ouwe Toon' (1934) en 'Ouwe Gerritjes liefdesavontuur' (1936). Springer schreef ook een drietal brochures. Zijn eerste brochure droeg de titel *Een literatuur-dictator* (1926) en schreef hij onder het pseudoniem Marinus Gijzen Sr. In 1932 volgde *Het antisemitisme: een onbarmhartige analyse* en in 1933 *Bonzen* (Groeneveld, 1991). Springer schreef geregeld recensies voor het tijdschrift *Den Gulden Winckel* en werd later redacteur van het fascistische blad – gelijknamig aan de fascistische beweging – *De Bezem* (Holtland 2012, p. 25).

Springer bezat een vurige interesse voor de politiek. In zijn jongere jaren is hij lid van de linkse SDAP, de Sociaal Democratische Arbeiders Partij. Mettertijd slaan zijn politieke denkbeelden echter om. Hij wordt lid van Vereniging De Bezem, een Nederlandse fascistische politieke organisatie. Bovendien sluit hij zich aan bij de omstreden politieke partij de NSB, de Nationaal-Socialistische Beweging (Joodse bibliotheek z.j.). In een ingezonden brief van Springer in het *Friesch Dagblad* van 5 september 1933 beweert de auteur dat zijn lidmaatschap van de SDAP slechts drie maanden duurde en dat hij enkel lid was om de corruptie binnen de partij aan te tonen (Springer 1933).

De verandering van politieke voorkeur trok sporen in Springers professionele leven. Hij stapte over naar de nationaalsocialistische uitgeverij De Amsterdamsche Keurkamer, onder leiding van George Wilhelm Kettmann. Opvallend is dat hij hier de enige Joodse auteur is (Joodse bibliotheek z.j.). Nog voor zijn overstap publiceert Springer in 1931, bij zijn eerdere uitgeverij Batteljee & Terpstra, zijn boek *Om de macht*. Met deze roman neemt hij resoluut afstand van zijn socialistische verleden. Zijn doel is de corruptie van de socialistische vakbeweging aan het licht brengen. In de roman worden vele grote namen uit de SDAP en NVV (Nederlands Verbond van Vakverenigingen) genoemd (Groeneveld 1991, p. 110). Maurits Dekker noemt *Om de macht* in het tijdschrift *Links richten* "een fascistische roman, die, als roomboter het rijksbotermerk, op zijn band de lictorenbundel, het embleem van de Italiaansche fascistten draagt" (Dekker 1932, p. 82). Een aantal jaren voorafgaand aan het verschijnen van deze politieke roman schrijft Springer onder het pseudoniem Marinus Gijzen Sr. het pamflet *Onthullingen over den dictator – A.M. de Jong – aan "Het Volk" – Mussolini*, onderdeel van de eerdergenoemde brochure *Een literatuur-dictator*. In dit pamflet richt Springer zich tegen de linkse schrijver A.M. de Jong (Holtland 2012, p. 25). Opvallend is dat A.M. de Jong een boekenserie schreef met de titel *Merijntje Gijzens Jeugd*. Het pseudoniem dat Springer gebruikte voor het schrijven van het pamflet lijkt hiernaar te verwijzen.

Bij De Amsterdamsche Keurkamer publiceert Springer dan in 1933 zijn brochure *Bonzen*. In dit werk spreekt Springer zich uit tegen het zogeheten 'bonzenstelsel' van de arbeidersbeweging (Joodse bibliotheek z.j.). Een *bonze* beschrijft Springer als iemand die "een geestelijk of materieel doel wil bereiken mèt en dóór anderen, terwijl hij zelf nagenoeg geheel van gaven verstoken is, doch ook hunkert hij naar het bezit van alles, wat hij bij anderen als gaven of talenten ziet, of hoort roemen" (Groeneveld 1991, p. 111). Springers voornaamste zorg is dat de Nederlandse staat uiteenvalt in velerlei "sub-staatjes". De arbeidersbeweging moest daarom, aldus Springer, onder staatstoezicht komen te staan (Groeneveld 1991, p. 111).

Tussen *Om de macht* en *Bonzen* in verschijnt *'t Brokkenhuis* (Springer 1932). Dit boek wordt in 1932 uitgegeven door Springers oude uitgeverij Batteljee & Terpstra. Omdat de roman tussen twee overwegend politieke werken in gepubliceerd is, rijst de vraag of ook dit werk bepaalde politieke opvattingen bevat en zo ja, welke. Met deze vraag voor ogen zal daarom de normativiteit van *'t Brokkenhuis* onderzocht worden; de manifestatie van normen en waarden in de roman. Hierbij zal Vincent Jouves normatieve analyse uit zijn *Poétique des valeurs* (2001) centraal staan, die beschreven staat in *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (2015) van Herman en Vervaeck. Naast deze beschrijving zal ik gebruik maken van de vertaling van zijn analysemethode door Joke Simmelink in haar masterscriptie getiteld *Schoenmaker, blijf bij je leest: Een onderzoek naar normativiteit in het werk van Justus van Maurik* (2014). Met behulp van deze methode zal antwoord worden gegeven op de vraag hoe het normatieve programma van *'t Brokkenhuis* aansluit op de zich snel wijzigende politieke opvattingen van Ralph Springer.

1 Methode

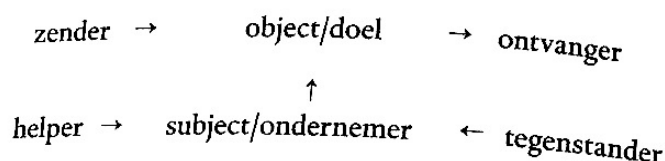
In zijn *Poétique des valeurs* uit 2001 analyseert structuralist Vincent Jouve de waarden die een tekst etaleert en de lezer opdringt. Hij onderscheidt hierbij een drietal niveaus: het verhaalniveau (met het actantiële model), het niveau van de vertelling en het lezersniveau (Herman & Vervaeck 2005). Ook maakt hij onderscheid tussen lokale waarden en globale waarde(n); respectievelijk de waarden die worden toegeschreven aan de personages en de waarden die de roman de lezer voorlegt (Simmelink 2015).

1.1 Het verhaalniveau

Met betrekking tot het verhaalniveau maakt Jouve gebruik van de theorie van collega-structuralist A.J. Greimas. De nadruk legt hij hierbij op de moraal die opgelegd wordt door het verloop van de gebeurtenissen binnen de tekst en de afloop van het verhaal. De term die hij hierbij hanteert, is *la morale de l'intrigue*. Deze zogenoemde *intrigue* is volgens Jouve onlosmakelijk verbonden aan de personages. Jouve zegt dan ook dat ieder personage drager is van een bepaalde ideologie.

1.1.1. Greimas' actantiële model

De verschillende gebeurtenissen op verhaalniveau spelen zich dus af rondom de personages. Greimas duidt deze personages aan met de term *actants*. In zijn actantiële model (afbeelding 2) onderscheidt hij een zestal verschillende *actants*. Centraal staat het subject of de ondernemer die een actie verricht en hierbij een bepaald doel, oftewel object, aspireert. Het streven naar dit doel wordt toegediend en teweeggebracht door de zender. Daarnaast wijst het op de instantie die profijt trekt van dit streven, de ontvanger. Als laatste is er de helper die helpt het doel te bereiken en de tegenstander die het behalen van het doel tegenwerkt.



Afbeelding 2: Greimas' actantiële model (Herman & Vervaeck 2005, p. 58)

Belangrijk is dat het niet altijd zo is dat iedere rol of *actant* vertolkt wordt door een apart personage. Het kan ook zijn dat alle actants uitgevoerd worden door een zelfde personage. Daarnaast kan ook een emotie, drijfveer of idee als *actant* optreden. Ten slotte kan de rol van een *actant* vervuld worden door meerdere personages, emoties, drijfveren of ideeën; zo kunnen er meerdere helpers of tegenstanders zijn.

1.2 Het niveau van de vertelling

Omtrent de bewustzijnsrepresentatie, de presentatie van gedachten en gesprekken, en de vertelinstantie, stelt Jouve dat deze beslist getuigen van zekere voorkeuren en waardeoordelen. Deze waarden blijken, aldus Jouve, met name uit "de woordkeuze, de zinsbouw, en de al of niet expliciete gerichtheid op de ander" (Herman & Vervaeck 2005, p. 124).

1.3 Het lezersniveau

Wat betreft het lezersniveau gaat het volgens Jouve vooral om lezersaansprekingen en paratekstuele en intertekstuele elementen als de ondertitel, het voorwoord of verwijzingen naar andere teksten. Hoewel het lijkt alsof dit niveau van de lezer uitgaat, blijft ook het lezersniveau bij de tekst zelf. De tekst wordt beschouwd als de sturende instantie

1.4 Lokale waarden

Met lokale waarden doelt Jouve op de wereldbeelden van de personages. Hierbij maakt Jouve onderscheid tussen drie manieren waarop een personage dit wereldbeeld kan uitdrukken, namelijk door middel van gedachten (wat hij denkt), uitspraken (wat hij zegt) en daden (wat hij doet). Voor de beschrijving van de daden van het personage, kan het eerdergenoemde actantiële model van Greimas benut worden. Met betrekking tot de eerste twee manieren, gedachten en uitspraken, moet volgens Jouve het complete discours van een tekst onderzocht worden. Met discours bedoelt Jouve het "universum aan overtuigingen, dat zich manifesteert in spraak of in het innerlijk van het personage (door een innerlijk dialoog/monoloog)" (Simmelink 2015, p. 8). Het discours kan volgens Jouve op een drietal wijzen geanalyseerd worden, namelijk op semantisch, syntactisch en pragmatisch niveau. Met betrekking tot de analyse van *'t Brokkenhuis* is alleen het eerste niveau van belang.

Het semantische niveau legt de focus op de subjectiviteit van een discours. Deze subjectiviteit wordt weergegeven door wat een personage wenst te zeggen of denken en waar dit over gaat en wordt duidelijk uit de keuzes van de thema's, het taalregister, de beeldspraak en de evaluatieve uitspraken. De keuze van het thema is van belang omdat het personage blijkbaar een bepaalde waarde aan het onderwerp hecht. Het taalregister laat vervolgens de verhouding tussen het personage en de wereld en het personage en de andere personages zien. Zo'n verhouding is bijvoorbeeld het beroep of de stand in de maatschappij. De beeldspraak laat daarnaast de obsessies en fantasieën van de spreker zien. De beelden die geschetst worden, laten de wereldvisie van een personage zien en de waarden waarop deze visie gebaseerd is. De evaluatieve uitspraken (en gedachten) verkondigen ten slotte altijd een bepaald waardeoordeel en kunnen op vier verschillende manieren worden uitgedrukt, namelijk door middel van het vocabulaire van de gevoelens en de hartstochten, subjectieve adjectieven, bijwoorden en krachttermen.

1.5 Globale waarde(n)

De globale waarden kunnen aan de hand van de lokale waarden worden bepaald. Op basis van de lokale waarden kan namelijk het ideologisch systeem van de tekst vastgesteld worden. De hoogste autoriteit binnen de tekst bepaalt welke lokale waarden het belangrijkst zijn. Hieruit komt de boodschap van de tekst naar voren. Deze boodschap vormt de globale waarde(n); de waarde(n) die van het grootste belang is (zijn).

2 Het fascisme

Willem Huberts (z.j.) stelt dat de oorsprong van het fascisme ligt in Italië. Met de term 'fascismo' (afkomstig van fascio, betekenis: bundel, groep) werden in Italië sinds de Eerste Wereldoorlog groepen aangeduid die achter de oorlog stonden en het eigen land hierbij wilden betrekken. Later werd de term met name gebruikt voor de Italiaanse activist en politicus Benito Mussolini (1883-1945) en zijn beweging de *Fasci Italiani di Combattimento*.

Huberts beschrijft het fascisme als een politieke ideologie. Het kan in feite gezien worden als een extreme vorm van populistisch nationalisme. Het fascisme laat zich tussen de socialistisch-communistische en de liberaal-kapitalistische koers plaatsen. Het beoogt namelijk een politieke dictatuur met een totalitaire en charismatische leider. Van democratie moet het fascisme niets weten. Het richt zich voornamelijk op de arbeider. Mede om deze reden voerde de ideologie vaak strijd met het communisme. Ook het communisme wil namelijk de arbeidersklasse bereiken.

De kern van het fascisme is volgens Huberts een fabelachtig vertrouwen in de wedergeboorte van de samenleving. Deze wedergeboorte zou een wederkeer van de natuurlijke staat betekenen. Deze nieuwe utopische ordening zou de nieuwe mens, de uomo nuovo, met zich meebrengen. De nieuwe mens zou werken en leven in het belang van de gehele natie. Ook zou hij een nieuwe lichaamscultuur hebben; hij zou zich door fysieke ontwikkeling scherpstellen voor het werk (de man) en het moederschap (de vrouw). Ook is het fascisme toekomstgericht; met betrekking tot de toekomst zijn de fascistengedachten idealistisch en optimistisch ingesteld. Het fascisme wil dat het maatschappelijke en sociale leven van iedereen afhankelijk is van de staat. Uiteindelijk zou zo iedereen onderworpen zijn aan één leider. Het individu kent alleen zijn plek als onderdeel van het geheel. Het algemeen belang van de natie staat voorop. Het geluk van de mens willen de fascistengedachten in de tegenwoordige tijd realiseren. Dit staat tegenover de visie van het West-Europese Christendom. Christenen positioneren het menselijk geluk namelijk in het hiernamaals.

Huberts zegt dat het fascisme verschillende vormen kent. Naast Mussolini's fascisme is Hitler's nationaalsocialisme waarschijnlijk de bekendste variant, maar ook Spanje, Portugal, Hongarije, Engeland, Zweden, Frankrijk en België kennen vormen van het fascisme. In Nederland ontwikkelde het fascisme zich in het nationaalsocialisme met de Nationaal-Socialistische Beweging (NSB) van Anton Mussert.

Deze Nederlandse vorm van het fascisme vergelijkt het natuurlijke leven met het dierlijk leven. Een terugkeer naar het natuurlijke wordt dus niet aangemoedigd. Hierin verschilt het nationaalsocialisme van het fascisme. De mens zou zich boven het dier moeten verheffen door de rede, oftewel het verstand. Het nationaalsocialisme stelt verder dat het huwelijk en het gezin essentieel zijn voor het welzijn van de staat (Nationaal-Socialistische Beweging 1933). De vrouw nam hierbij de plek in als "hoedster van den huiselijke haard"; een vrouw die geen eigen kinderen opvoedt, is verloren (Nationaal-Socialistische Beweging z.j.).

Het nationaalsocialisme staat in tegenstelling tot het fascisme democratie toe. Niet in zoverre dat iedere persoon een stem krijgt, maar georganiseerde groepen krijgen wel een stem. Deze stem

weegt net zo zwaar als de mate van belang van de groep voor de samenleving. Binnen het Nederlands nationaalsocialisme staat net als binnen het fascisme het algemeen belang voorop. Het sociale leven zou gewijd moeten zijn aan het nastreven van idealen. De nationaalsocialisten zien de mens als slaaf van zijn begeerten. Hun doel is de vrije mens. Deze vrije mens heeft een vrije wil; een wil die één is met de algemene wil. Het hoogste doel van het nationaalsocialisme is de zedelijke verheffing en geestelijke ontwikkeling van de mens. Zij streven een nationale en geestelijke eenheid na. Saamhorigheid is het ideaal (Nationaal-Socialistische Beweging 1933).

Roger Griffin (2008) stelt dat de fascistten vinden dat de samenleving wordt bedreigd en dat deze in een serieuze crisis verkeert. Dit idee stamt uit het modernisme en werd in eerste instantie opgemerkt door de Europese avantgarde met figuren als Richard Wagner, Friedrich Nietzsche, Henrik Ibsen en Gabriele D'Annunzio in de jaren voorafgaand aan de Eerste Wereldoorlog. Het modernisme is een revolutionaire reactie op de Westerse moderniteit. Met de Westerse moderniteit wordt het verval van de samenleving bedoeld, oftewel de decadentie. Deze decadentie komt tot uiting in de afbraak van de gezonde mentale, fysieke, sociale en spirituele dimensie die de mens zijn hogere, bovenpersoonlijke waarde geeft.

Het modernisme is niet uitsluitend politiek van aard, maar bestaat ook op sociaal en cultureel vlak. In de kunst kwamen aan het begin van de twintigste eeuw nieuwe bewegingen tot stand, waaronder het Futurisme, het Expressionisme, het Surrealisme en het Dadaïsme. Opvallend is dat al deze bewegingen een manifest hebben waarin de geboorte van een nieuwe wereld aangekondigd wordt, voortgebracht door de spirituele visies van de poëet.

Een invloedrijk figuur die tot de modernisten binnen de kunst gerekend kan worden, is de Italiaanse schrijver en politicus Gabriele D'Annunzio (1863 - 1938). D'Annunzio wordt regelmatig geassocieerd met het fascisme door zijn korte regeerperiode van 1919 tot 1920 in Fiume waar hij in opstand kwam tegen de zittende regering. Zijn beschuldiging aan hun adres was – in lijn met het modernisme – het spirituele verval van Italië. D'Annunzio wilde daarom een 'wederopstanding' van de natie teweegbrengen (Nabers 2013, p. 327).

Het gevoel van crisis dat de modernisten bezighield, in combinatie met de verslechterde sociale omstandigheden, veroorzaakt door de Eerste Wereldoorlog, creëerde tijdens het interbellum de ruimte binnen de politiek voor bewegingen waarin aspecten van de modernistische levensbeschouwing (in aangepaste vorm) plaats kregen. Dit zorgde voor de totstandkoming van het fascisme (Griffin 2008, p. 18).

3 **'t Brokkenhuis: een normatieve analyse**

Een normatieve analyse van *'t Brokkenhuis* zal helpen aantonen of Springers politieke voorkeur voor het fascisme of nationaalsocialisme naar voren komt in de roman. Gekeken wordt naar het niveau van het verhaal en de vertelling enerzijds en het lezersniveau anderzijds.

3.1 **Op niveau van het verhaal en de vertelling**

Om te kunnen bepalen welke politieke opvattingen *'t Brokkenhuis* uitdraagt, zal het verhaalniveau geanalyseerd worden met behulp van Greimas' actantiële model. Iedere rol of *actant* zal toegewezen worden aan één of meerdere personages, een emotie, een idee of een gebeurtenis. Omdat de moraal volgens Jouve onlosmakelijk verbonden is aan de personages, zal daarnaast beschreven worden over welke ideologie zij bezitten en wat hun emoties en ideeën laten zien.

3.1.1. **Het actantiële model**

Bij het invullen van het actantiële model is naar de gehele roman gekeken, om zo de opvattingen die *'t Brokkenhuis* in zijn geheel bevat, vast te stellen. Omdat Barrèls ontwikkeling centraal staat in de roman, is hij het subject. Het object dat Barrèl voor ogen heeft, is de Nieuwe Mensch. Door dit ideaal na te streven, hoopt hij namelijk van zijn gebroken hart te genezen. Naast Barrèl streeft ook Le Grand een object na. Hij wil een nieuwe samenleving creëren door de patiënten van zijn Brokkenhuis te genezen. Barrèl is echter het hoofdpersoon van de roman en daarom het subject, om die reden wordt zijn object hier centraal gesteld en niet dat van Le Grand.

Er kunnen twee zenders aangeduid worden. Enerzijds is dit Barrèls uitzichtloze positie. Barrèls wanhoop en gebrek aan wil om door te leven doen hem namelijk besluiten met Le Grand mee te gaan. Anderzijds is Le Grand de zender. Le Grand nodigt Barrèl uit patiënt te worden in 't Brokkenhuis om zo van zijn gebroken hart te genezen. Ook kunnen er twee ontvangers worden aangewezen. Barrèl is degene die individueel profiteert van Le Grands behandelmethode. De samenleving in zijn geheel zal daarnaast profiteren van Le Grands Nieuwe Mensch. De helpers zijn Barrèls fasegenoten. Ten slotte is de tegenstander Barrèls vervroegde vertrek uit 't Brokkenhuis. Barrèl besluit op een gegeven moment dat hij genezen is. Vervolgens verlaat hij het sanatorium vier dagen voorafgaand aan zijn geplande vertrek. Hierdoor mislukt zijn behandeling en zal hij zijn object niet behalen.

3.1.2. **Barrèl, het subject**

Barrèl is het hoofdpersoon van de roman. Nadat zijn geliefde Pia zijn hart heeft gebroken, ziet Barrèl het leven niet meer zitten. Tot zijn redding komt Le Grand, die hem uitnodigt patiënt te worden in zijn Brokkenhuis (de namen Barrèl en 't Brokkenhuis zijn sprekende namen; 'aan barrels liggen' betekent 'in stukken uiteengevallen zijn' en een brokkenhuis kan worden gelezen als een huis voor mensen die brokken gemaakt hebben). In eerste instantie staat Barrèl enigszins sceptisch tegenover de behandelmethode van 't Brokkenhuis en kan hij maar moeilijk geloven dat een gebroken hart

genezen kan worden, maar al snel slaat hij om en is hij zelfs bang weggestuurd te worden uit het sanatorium (Springer 1932, p. 60). In de eerste fase van 't Brokkenhuis worden de patiënten aangemoedigd hun liefdesgeschiedenis aan de andere patiënten uit hun klasse te vertellen. Barrèl vertelt zijn fasegenoten uiteindelijk – na enig tegenstribbelen – over zijn Pia. Zij was verpleegster en eiste van hem een seksloos huwelijk. Barrèl verlangt daarentegen wél naar seks. Op een gegeven moment zegt Barrèl hierover: "Een normale man vraagt dan pas in de *eerste* plaats naar geestes- en zielsgemeenschap, als 'ie door den invloed der lichamelijke ondersteboven is geslagen" (Springer 1932, p. 97). Barrèl bedoelt hiermee dat de liefde van een man opgewekt wordt door lichamelijk verlangen.

Aangekomen in de tweede fase van 't Brokkenhuis begint Barrèl anders te denken over het huwelijk. Zo vraagt hij zich af wat het precies betekent wanneer hij Pia zijn vrouw noemt: "*Zijn* vrouw. Maar wat beteekende dat eigenlijk, *zijn* vrouw?" (Springer 1932, p. 120). Om antwoord te geven op deze en andere vragen wordt de patiënten in een aantal lezingen door Le Grand verteld over de oorsprong van het huwelijk. Dit huwelijk zou volgens hem uitgevonden zijn door een stel mensapen, Sitoeri en Simpel. Wanneer Sitoeri bevalt van haar eerste kind slaat zij hierbij, in tegenstelling tot de andere vrouwelijke mensapen, kreten van pijn uit. Simpel, nieuwsgierig naar deze uiting van leed, overlaadt Sitoeri met vruchten. Sitoeri vertelt hem dan dat hij alleen nog maar voor haar vruchten mag zoeken en met haar mag paren. Na het aanhoren van de lezingen haat Barrèl deze mensapen: "[...] sterk werd de drang in hem, Sitoeri en Simpel te verwenschen, om hun dwaas en onredelijk verbond, dat van zoo grooten invloed op het leven der latere menschheid bleek te zijn; ook op het zijne" (Springer 1932, p. 137).

Onderdeel van de tweede fase van de behandeling is dat alle patiënten uit dezelfde klasse met een medepatiënt van het andere geslacht het bed in duiken. Zij doen dit omdat zij geloven dat wanneer zij seks hebben met iemand, zij de talenten van diegene overnemen. Ook Barrèl, die zelf uitstekend blijkt te kunnen schilderen, doet hieraan mee. Een gedachte die hij na afloop heeft, is:

Concentreerde de vrouw dan *al* wat de man kan begeesteren en in vervoering brengen, al wat haar bewondering, eerbied, aanbidding doet geworden, in de paringsdaad? Of, voerde *déze uitsluitend* tot de bronnen en de reservoirs harer talenten, eigenschappen en geheimen en was het hem slechts nog niet gelukt, deze te ontdekken? (Springer 1932, p. 181)

Barrèl vraagt zich af of de vrouw de man alleen bekoort door seks of dat seks de enige weg is om toegang te krijgen tot het intieme leven van de vrouw. Tot dit leven behoren ook haar talenten. Hij twijfelt dus over de vraag of seks voor de man (eind)doel of middel is.

Beland in de derde en laatste fase van 't Brokkenhuis, moet Barrèl discussiëren met Le Grand en de andere derdeklassepatiënten. Barrèl doet tijdens deze onderonsjes een aantal bijzondere uitspraken. Zo bevraagt hij het belang van het individu: "Als de mensch zichzelf uitschakelt als de voor hem gewichtigste persoonlijkheid en eigen wezen volkomen verloochent terwille der verre toekomst, wat blijft er dan over van de uitleving van den individu?" (Springer 1932, p. 239). Barrèl vraagt zich af of er nog wel plek is voor individuele aspiraties als de mens zichzelf verloochent voor een in de toekomst gelegen ideaal.

Het publiekelijk naakt zijn, dat aangemoedigd wordt in 't Brokkenhuis, doet Barrèl blozen. Wanneer Barrèl samen met een medepatiënt een visioen te zien krijgt waarin kinderen naakt met elkaar spelen in het bos, loopt zijn gezicht rood aan. Niet omdat de kinderen naakt zijn, maar omdat de onderlinge schaamte verdwenen is. Barrèl zegt: "Als ze ouder worden zullen de jongens geen verschil zien tusschen hun vrienden en hun vriendinnen en ze zullen de ontroering missen, welke ons een vlecht, een mooie hals, een bekoorlijke jurk gaf" (Springer 1932, p. 261). Barrèl vindt het dus jammer dat het onderscheid en daarmee de aantrekkingskracht tussen de seksen in de 'naakte toekomst' zal verdwijnen. Hij gaat hier in tegen de denkwijzen van Le Grand en 't Brokkenhuis.

Verderop in de roman, wanneer er een discussie over het geluk plaatsvindt, oppert Barrèl dat het geluk niet voor eenieder hetzelfde is. Aan het eind van zijn verblijf in 't Brokkenhuis, vraagt Barrèl zich af of de behandelmethode van 't Brokkenhuis wel werkt voor vrouwen: "Bleef de vrouw dan tenslotte altijd die ze was en zou ze dan nooit leren verder te zien dan haar eigen ik-je? Was ze dan eigenlijk wel geschikt en ontvankelijk voor de Brokkenhuis-kuur?" (Springer 1932, p. 331). Barrèl laat zich hier negatief uit over de vrouw. Volgens hem is de vrouw te veel bezig met haar eigen persoon om vatbaar te zijn voor de geneesmethode van 't Brokkenhuis en om een bijdrage te leveren aan de nieuwe gemeenschap. Hij vraagt zich dit af tijdens een gesprek met een medepatiënte die hem vertelt dat ze blij is dat hij bij haar zijn laatste nacht in het sanatorium doorbrengt. Hij verwijt haar dat ze van zijn voorkeur voor haar als laatste maatje geniet. Ten slotte is Barrèl overtuigd van zijn eigen genezing en besluit hij 't Brokkenhuis te verlaten:

Weliswaar eenige dagen te vroeg, maar dat hield hem niet terug. Hij voelde zich bereid en geschikt, het oude leven weer in te gaan, niettegenstaande hij enkele dagen geleden had verlangd, zijn verblijf voor goed in 't Brokkenhuis te kunnen houden. (Springer 1932, p. 332)

Uiteindelijk, na Barrèls vertrek, wordt duidelijk dat dit betekent dat de behandeling bij hem mislukt is. Dit komt verder aan bod bij de bespreking van de tegenstander. Eerst zal Barrèls object, de Nieuwe Mensch, uitgelegd worden. Dan zullen de zenders, de ontvangers en de helpers aan bod komen. Zo zal iedere rol rondom het subject, Barrèl, ingevuld worden.

3.1.3. De Nieuwe Mensch, het object

Wanneer een patiënt zijn behandeling in 't Brokkenhuis voltooit, wordt hij een Nieuwe Mensch. Barrèl streeft dit doel na. Wat het worden van deze 'Nieuwe Mensch' precies inhoudt, wordt aan het eind van de roman duidelijk. Ten eerste wordt door Le Grand uitgelegd dat de Nieuwe Mensch 'naakt' door het leven zal gaan: "De Nieuwe Mensch zal, *naakt* geboren, *naakt* door het leven gaan. Naakt van lichaam, naakt van geest, geest en lichaam één" (Springer 1932, p. 249). Dit naakte houdt in dat de Nieuwe Mens zich heeft bevrijd van de bestaande cultuur. Er wordt dus niet letterlijk bedoeld dat men voortaan altijd naakt moet zijn, maar dat men volkomen vrij is. De Nieuwe Mensch zal het huwelijk – of het leven als stel – niet kennen. "Het *Naakt* van den Nieuwen Mensch verdreef zoo wel deze leus [gepaarde mannen en vrouwen] als honderd andere" (Springer 1932, p. 254). Dit wordt Barrèl door een medepatiënt, Milders, tijdens een visioen verteld. Een ander ideaalbeeld dat aan de Nieuwe

Mensch wordt gekoppeld, is het verdwijnen van ziektes. De Nieuwe Mensch lijdt niet meer aan ziektes, omdat hij de wetenschap negeert. De wetenschap verwekt namelijk alle ziektes.

De Nieuwe Mensch woont in het Nieuwe Huis, de nieuwe, utopische samenleving. Oftewel, het Nieuwe Leven. Dit Nieuwe Huis wordt bewoond door wie uit 't Brokkenhuis komt. Het Nieuwe Leven kan men dus alleen bereiken door eerst in 't Brokkenhuis te zijn behandeld voor een gebroken hart. In het Nieuwe Huis is er voedsel in overvloed en alle mannen en vrouwen zijn gelijk aan elkaar. Niemand heeft maar één man of één vrouw. Toch hebben mannen en vrouwen in het Nieuwe Huis minder seks dan in de bestaande maatschappij:

En toch, zei hij [Milders] peinzend, na een kort zwijgen, wordt hier minder gepaard dan in de wereld, waar slaapgenooten privaateigendom waren. De drang, de ambitie is sterk verminderd. Voor de naaktheid van den Nieuwen Mensch is het lichaamsmysterie verneveld, verdwenen. (Springer 1932, p. 256)

De Nieuwe Mensch heeft dus minder behoefte aan seks, omdat door het naakt zijn het 'lichaamsmysterie', dat blijkbaar ontstond door verhullende kleding, is verdwenen. Dit wordt in 't Brokkenhuis als iets goeds beschouwd. Bovendien is het privaateigendom, zowel van mensen onderling als van zaken, afgeschaft. Milders zegt hierover: "In de Natuur en in het Nieuwe Huis is er geen *bezit*" (Springer 1932, p. 258). Ten slotte wordt via een gedachte van Barrèl duidelijk dat de Nieuwe Mensch zich richt op de toekomst en het verleden als het ware vergeet: "Niet in peinen op wat verleden was, maar in uitzien naar het komende, moet de geest van den zich vernieuwend mens zich gericht" (Springer 1932, p. 318).

De Nieuwe Mensch komt voor in het fascisme, de *uomo nuovo*. Deze *uomo nuovo* leeft ten behoeve van de samenleving; ieder individu is onderdeel van het geheel. Dit sluit aan bij het idee dat privaateigendom volgens 't Brokkenhuis moet worden afgeschaft. Ook eigendommen worden zo namelijk het bezit van het groter geheel, de samenleving. Ook de toekomstgerichtheid van de Nieuwe Mensch sluit aan op het fascisme. De fascistie richten zich op de toekomst en zien deze idealistisch en optimistisch tegemoet. Het naakte van de Nieuwe Mensch kan ten slotte verwijzen naar het gegeven dat volgens het fascisme alles moet terugkeren naar de natuurlijke staat, want de mens is van nature naakt.

3.1.4. Barrèls uitzichtloze positie & Le Grand, de zenders

Rondom het subject Barrèl kunnen twee zenders worden herkend; Le Grand en Barrèls uitzichtloze positie. Deze zullen opeenvolgend behandeld worden.

Barrèls uitzichtloze positie

Barrèl bevindt zich aan het begin van de roman in een uitzichtloze positie. Hij besluit niet meer te willen leven: "Op zijn kamer liet hij zich in een armstoel vallen, met een gebaar van wanhoop, dat een bede scheen om dood en vernietiging, om het eind. Sterven wilde hij, hier, alleen, van allen verlaten, zonder een brief, zonder eenige beschikking na te laten" (Springer 1932, p. 2). Barrèls wanhoop drijft hem tot het accepteren van Le Grand's uitnodiging om patiënt te worden in 't Brokkenhuis.

Le Grand

Le Grand is degene die Barrèl leidt richting het object, de Nieuwe Mensch. Merkwaardig is dat Le Grand niet alleen oprichter en leider van de Brokkenhuis-kuur is, maar ook de eerste patiënt was: "Ik was de *eerste*. Overigens ben ik er *alles*. De eigenaar, directeur en de vriend mijner gasten, ik ben de uitvinder van mijn geneesmethode en tevens oprichter van mijn Instituut" (Springer 1932, p. 9-10). Le Grand deelt gedurende de roman regelmatig zijn wijsheden met de patiënten, onder wie Barrèl. Zo legt hij zijn theorie over de liefde uit. Die is volgens hem een "list uit nood", een "waan". Volgens Le Grand zou alleen een genie de mens ervan kunnen overtuigen dat hij nog nooit heeft liefgehad (Springer 1932, p. 62) en dat zijn meest kostbare en intieme gevoelens niet bestaan en alleen zijn ingegeven door een illusie. Le Grand is ervan overtuigd dat hij dit met zijn geneesmethode kan. Le Grand ziet zichzelf daarom als een genie. De mens bezit volgens Le Grand, in tegenstelling tot één-op-één liefde, wél liefde voor de mensheid in zijn geheel:

We zijn *nóóit* eenzaam, zelfs al zijn we *alleen* [...]. Ons wezen, onze levensbeschouwing en onze daden stralen liefde voor de Menschheid uit en dat zou immers niet kunnen als zij ons vreemd en onverschillig was. Als wij eenzaam tegenover haar stonden. (Springer 1932, p. 294)

In zijn lezingen over mensapen vergelijkt Le Grand de kleding van de mens met de boombladeren die de mensapen droegen om zichzelf te verbergen voor de andere sekse. Op een gegeven moment zegt Le Grand: "[...] weg met de boombladeren! De mensch moet, naakt geboren, naakt door het leven gaan. Naakt van lichaam, naakt van geest, geest en lichaam EEN! NAAKT!" (Springer 1932, p. 71). Eerder werd een bijna identiek citaat al aangehaald. Le Grand herhaalt deze opvatting dus regelmatig.

Daarnaast hecht Le Grand veel waarde aan het menselijk verstand. Een mens dient volgens hem te handelen op grond van wat hij waarneemt met zijn zintuigen en zijn gezond verstand. De rede is volgens hem dan ook de realiteit: "Ik geloof *niets*, Ik bèn, ziè, hóór, ruik, dénk, overwéég, praat, óórdeel, verwèrp; ik dóe alles op grond van de *rede*, met behulp van mijn zintuigen en gezond verstand" (Springer 1932, p. 123). De moderne mens noemt hij een gedrocht; hij is een slaaf en staat recht tegenover een puur natuurwezen. Over hoe men afstand zou kunnen doen van dit gedrocht, zegt hij:

Alles heeft in de natuur zijn betrekkelijke waarde, Maar de „beschaving”, welke den mensch heeft verwrongen tot een caricatuur, heeft zijn oogen bewazigd en zijn kijk, ook hierop, beneveld. In het terugvinden der oorspronkelijke waarde onzer gevoelens, gedachten, wenschen en verlangens, van al wat wij opmerken, wat ons beïnvloedt en waarmee wij te maken hebben, ligt de genezing. Door alles tot zijn waarde terug te brengen, voeren we onszelf op een vasten bodem, waar vandaan we door willen en werken, kunnen stijgen. (Springer 1932, p. 229-230)

Door terug te gaan naar de oorsprong, een onbevooroordeelde waarneming van de werkelijkheid, kan de mens dus genezen. Hierdoor zullen ook de verhoudingen tussen man en vrouw radicaal

veranderen; zij zullen niet meer onder een mysterieuze invloed van elkaar staan. Le Grand is van mening dat man en vrouw elkaar nooit mogen weigeren op het gebied van seks. Verder is hij tegen vechten, met name het vechten voor een partner, een droom of een ideaal. Een mens zou volgens hem moeten leven om te leven:

Niet leven voor dit of dat, maar *leven* [...]. Heb géén vrouw, géén kind en géén gezin, dan hoef je er óók niet voor te leven. Heb géén geloof, géén overtuiging en géén stokpaardje.... dan hoef je daar óók niet voor te leven. Heb geen eerezucht, geen hebzucht, geen roemzucht; heb geen voorkeur, geen hartstocht, geen afwijking en je hoeft er ook niet voor te leven. (Springer 1932, p. 246)

Volgens Le Grand moet een mens dus niet leven voor het een of ander. Betekent dit ook niet leven voor een gemeenschap of politiek ideaal, zoals het fascisme betoogt? Deze opvatting van Le Grand is dubieus aangezien hij zelf wél een doel nastreeft; hij wijdt zijn leven namelijk aan het creëren van de Nieuwe Mensch.

Het huwelijk vergelijkt Le Grand met een paringsverbond en noemt hij "het onzedelijke instituut" (Springer 1932, 136). Ook over kinderen heeft hij een uitgesproken mening. Hij noemt hen enerzijds "de vernieuwers der Menschheid". Anderzijds zegt hij dat "het *kindje*" niets anders is dan een wangedrocht. De man en vrouw zouden volgens hem veel beter af zijn zonder:

De moeder zonder *kindje* is een eeuwig-wellende bron van verstandelijk altruïsme en moederlijk leiderschap. De man zonder *jongen* kan zijn geest en energie, als-ie die heeft, vrijer en ongebondener aanwenden en uitvieren, dan wanneer hij, als gehuicheld of gemeend richtsnoer, het belang zijner kinderen voor oogen houdt. (Springer 1932, p. 248)

Ten slotte vertelt Le Grand waarom hij zijn sanatorium alleen voor rijke mensen openstelt. Hij is van mening dat de mentaliteit van een mens grotendeels gevormd wordt door zijn bezit. De arme en rijke patiënten zouden dan ook verschillende behandelingen moeten ondergaan. Dit acht hij niet mogelijk binnen één instituut. Op de suggestie van Milders om meerdere Brokkenhuizen op te richten, antwoordt hij: "De genezen arme patiënten zouden, geleid door een verkeerdbegrepen humaniteitsbegrip, door het gansche land Brokkenhuis-bonden en partijen oprichten en Brokkenhuis-cursussen organiseeren. Dat zou de aandacht van het groote publiek gaande maken, voor mijn inrichting" (Springer 1932, p. 310). Le Grand lijkt dus een zeker wantrouwen tegenover de armen te bezitten. Hij is bang dat zij zijn behandelingsmethode ter beschikking zullen stellen aan de massa. Hierdoor zou de samenleving ontregeld raken; de armen zouden namelijk niet meer werken. Met de armen doelt Le Grand op de arbeiders. Hij merkt op dat de kwalen van de arbeiders hem niets aangaan. Le Grand opvattingen gaan daarom fel in tegen de idealen van het socialisme.

Le Grand kan worden gezien als een fascistisch leider. Hij hanteert een totalitair leiderschap met betrekking tot 't Brokkenhuis; hij is eerste patiënt, leider, directeur en vriend van de patiënten. Verder sluit zijn idee dat de mens liefde voor de mensheid heeft enigszins aan op de opvatting van het fascisme dat het individu onderdeel is van het geheel. De fascist hecht namelijk minder waarde aan individuele belangen en meer waarde aan het belang van de gehele samenleving. Le Grand

promoot daarnaast het naakte van de Nieuwe Mensch dat past bij de fascistische terugkeer naar een natuurlijke staat. Het aanduiden van het huwelijk als "het onzedelijke instituut" plaatst Le Grand tegenover het nationaalsocialisme van Nederland dat het huwelijk juist als zedelijk zag, als fundament van de staat. Ook zijn afkeer van kinderen, die beletten dat de vrouw een 'eeuwig-wellende bron van verstandelijk altruïsme' is, staat haaks op de opvattingen van fascisme en nationaalsocialisme. Het feit dat Le Grand de moderne mens een gedrocht noemt, kan dan weer wél verbonden worden aan het fascisme: het is dezelfde angst voor de Westerse moderniteit.

3.1.5. Barrèl & de samenleving; de ontvangers

Naast twee zenders zijn er ook twee ontvangers. Zowel Barrèl als de samenleving profiteren van het streven naar het object, de Nieuwe Mensch. Barrèl is degene die individueel zou moeten profiteren van het streven naar de Nieuwe Mensch. Hij zou een nieuw leven moeten krijgen na afloop van de behandeling in 't Brokkenhuis en zijn gebroken hart zou genezen moeten zijn.

Anderzijds is het de samenleving die profiteert. Hoe de samenleving profijt trekt van het nagestreefde ideaal en eruit moet komen te zien, wordt duidelijk uit de beschrijving van het Nieuwe Leven. Dit Nieuwe Leven wordt door middel van visioenen geschetst. Zo heeft Barrèl visioenen over een koepelstad. Deze stad is in zijn geheel zelfvoorzienend. Vanuit de koepel schijnt 's avonds een groot licht dat lokale verlichting overbodig maakt (Springer 1932, p. 316). Wanneer Barrèl een visioen heeft over een mijnstreek, ziet hij het volgende:

De gansche mijnstreek met haar grootsche geruischloos-werkende elevatoren en boren, haar kolossale centrales en roetvrije schoorsteen, automatische monorail-treinen en gemis van zwaren menschen-arbeid, leek hem een machtig epos, gedicht en gesticht door geslachten van denkers en werkers, om de Menschheid van arbeidsdwang vrij te maken. (Springer 1932, p. 315)

De verbeelde mijnstreek stelt dus een samenleving voor vrij van arbeid. Al het werk wordt gedaan door machines. Het is een bijna futuristisch visioen. Barrèl staat bijzonder positief tegenover dit idee.

Enkele patiënten van 't Brokkenhuis, blijkt aan het eind van de roman, hebben bij vertrek concrete plannen om de samenleving te veranderen. Zij willen Le Grands opvattingen in praktijk brengen. Zo vertelt Barrèl aan een medepatiënt: "Zij [Gerda Vorello en Laura Haelsum] hadden, voor ze van hier gingen, een vast plan, Henny. Ze gaan tezamen een Huis oprichten voor jonge, ongehuwde moeders, om haar kinderen op te voeden voor de gemeenschap" (Springer 1932, p. 321). De kinderen – van de jonge, ongehuwde moeders – zullen dus niet meer opgevoed worden door hun eigen moeder. Dit lijkt een eerste stap richting het einde van 'het *kindje*'.

Het Nieuwe Leven laat zich plaatsen binnen het fascisme. Het fascisme streefde naar de wedergeboorte van de samenleving, net als Le Grand met zijn Brokkenhuis. Het idealistische beeld dat van het Nieuwe Leven geschetst wordt, bijvoorbeeld dat de samenleving zelfvoorzienend is, sluit aan bij hoe de fascistten tegenover de toekomst stonden. Zij zagen deze namelijk rooskleurig tegemoet. De concrete plannen die Gerda en Laura hebben, sluiten tot slot aan bij het leven voor het

belang van de gehele samenleving dat het fascisme aanmoedigt. Hun plannen gaan daarentegen in tegen het nationaalsocialisme dat vindt dat het kind opgevoed moet worden binnen het gezin.

3.1.6. De fasegenoten; de helpers

Barrèl wordt gedurende zijn behandeling ondersteund door medepatiënten uit dezelfde fase. Deze fasegenoten kunnen daarom als de helpers worden beschouwd. Vier van deze fasegenoten springen eruit en dragen veel bij aan Barrèls ontwikkeling. Zij spreken vaak met hem, waardoor hij anders over bepaalde zaken gaat denken. Deze vier zullen daarom opeenvolgend besproken worden. De overige zes fasegenoten zullen samen kort behandeld worden.

De Naakte Dame (Bella Mooreveen)

Als eerste is er de Naakte Dame, oftewel Bella Mooreveen. Zij is de eerste medepatiënt waarmee Barrèl in aanraking komt gedurende zijn eerste nacht in 't Brokkenhuis. Die nacht vertelt zij hem naakt haar liefdesgeschiedenis. Bella beschrijft zichzelf als een verleidster; ze heeft menig mannenhart gebroken. Zelf hield ze aan deze breuken niets over: "Het bewijs voor mijn verstandelijkheid is, dat ik ze één voor één heb kunnen verlaten, zonder ook maar een greintje hartzeer te voelen" (Springer 1932, p. 35). Bella vindt zichzelf dus verstandig; ze laat zich door geen enkele man strikken. Ze zegt dat mannen haar willen uit nieuwsgierigheid, niet omdat ze daadwerkelijk gevoelens voor haar hebben. Uiteindelijk is er toch één man die Bella weet te intrigeren, juist door aanvankelijk niet geïnteresseerd in haar te zijn. Door deze man belandt zij in 't Brokkenhuis.

Bella heeft een zwak voor kinderen. Wanneer Le Grand zegt dat ieder ideaal en elke droom slechts een leus is, reageert zij hierop als volgt: "Leuzen.... malligheid [...]. Mijn theorie over ideale kinder-opvoeding is allesbehalve een *leus*" (Springer 1932, p. 245). Bella heeft dan ook een bijzondere ambitie, namelijk:

Ik zou moeder willen zijn vóór vele kinderen, zonder zelf er één te hebben gebaard. Ja, mij dunkt, dat de echte moeder, zoals ik haar zie, niét moet baren, om zonder voorkeur, objectief en toch subjectief haar vele kinderen te kunnen *zien* als broers en zusters van elkaar. (Springer 1932, p. 283)

Bella's streven past bij Le Grands opvatting dat de moeder zonder eigen kind onzelfzuchtig is en als moeder voor vele kinderen een moederlijk leiderschap toont. De opvoeding van een kind ziet Bella vol moeilijkheden en ze meent dat kinderen van arme gezinnen veel tekort komen (Springer 1932, p. 222). Met al deze uitspraken doet Bella een beroep op het gezamenlijk opvoeden van kinderen. Deze opvatting valt te plaatsen binnen het fascisme. Het sluit namelijk aan bij het fascistische idee dat de mens zou moeten leven voor het belang van de gehele samenleving. Het gaat echter in tegen het nationaalsocialisme dat stelt dat het gezin, met name de moeder, het kind dient op te voeden.

Het Dronken Gezicht (Dr. Milders)

Een andere medepatiënt van Barrèl die veel bijdraagt aan zijn behandeling, is Het Dronken Gezicht. Zijn echte naam luidt Dr. Milders. Opvallend is dat Milders filoloog van beroep is. Hij lijkt over een bijzonder goed begrip te beschikken omtrent de behandeling van 't Brokkenhuis. Zo beseft hij, wanneer de tweedeklassepatiënten elkaar door middel van het tonen van hun nieuwe talenten verleiden tot seks, dat de mannen jaloers zijn op zijn talent en de vrouwen het zich willen toe-eigenen:

Intuïtief voelde hij, dat het „nieuwe” in hem hen imponeerde en nieuwsgierig naar hem maakte. De mannen prikkelde hij tot een soort jaloezie; het zou hen aanzetten, eigen krachten te beproeven, om te ervaren, of ook zij geen latent talent bezaten. De invloed evenwel, die van hem naar de *vrouwen* zou uitgaan, begreep hij, zou van geheel anderen aard zijn. *Zij* toch zouden het nieuwe in hem zien als een *bezit*, en trachten, het tot het *hare* te maken, *om het genot, dat vergroot of vermeerderd bezit schenkt*. En om haar doel te bereiken, zouden ze er naar streven, bewust of onbewust, zijn *lichaam* te naderen, zijnde de eenige wijze, om zijn nieuw, *geestelijk* bezit te veroveren. (Springer 1932, p. 143-144)

Milders meent dat geen enkel mens normaal is, maar dat de mens bijzonder goed is in het verbergen van zijn afwijkingen. Ook de innerlijke en uiterlijke veranderingen die de liefde bij een verliefd persoon teweegbrengt, duidt hij aan als afwijkingen. Wanneer de liefde voorbij is, krijgt de persoon zijn oorspronkelijk innerlijk en uiterlijk weer terug.

Milders beweert dat de geschiedenis liegt. Dit komt doordat geschiedschrijvers (hiermee bedoelt hij kunstenaars) hun onthullingen een "ethisch-amoureuus tintje" gaven. Degene die geschiedenis schrijven door het creeëren van kunst voorzien hun (kunst)werk dus van een romantische context. Ieder kunstwerk ooit gemaakt werd daarmee beïnvloed door de beperkende invloed van de vrouw op de man. Geen enkele grote kunstenaar heeft daarom ooit een werk gemaakt gelijk aan zijn ware kunnen. De kwaliteit van ieder werk werd namelijk altijd minder onder invloed van de andere sekse.

Een andere opvallende opmerking die Milders maakt wanneer hij zich afvraagt of het leven voor een gemeenschap het individuele beëindigt, is de volgende:

Maar we *zijn* er immers [...] dus leven, dus *scheppen* we. Zouden we daar dan een stokje bij steken als we, of *omdat* we een zeker doel, een bepaalden maatschappij-vorm hebben bereikt? [...] Dan zou ons doel zelfvernietiging zijn? (Springer 1932, p. 240)

Milders zegt hier dat wanneer de mens een bepaald doel bereikt heeft en daarna ophoudt te streven naar een ander doel, hij niet meer schept en daarom zal sterven. De mens zal dus altijd een bepaald doel moeten nastreven. Dit gaat in tegen Le Grands opvatting dat de mens moet leven omwille van het leven en dus niet moet vechten voor een bepaald doel. Ook over de Nieuwe Mensch uit Milders zijn mening. Hij zegt: "De Nieuwe Mensch zal, kan pas komen, als een heele serie voorouders zich geheel vrij heeft gemaakt van de ballast, die zich door de eeuwen heen aan den mensch heeft vastgeplakt" (Springer 1932, p. 249). Deze visie sluit aan bij het idee dat de Nieuwe Mens zich moet richten op de toekomst.

Het was Milders die Barrèl vertelde dat in het leven van de Nieuwe Mensch het huwelijk geen plek meer kent en dat mannen en vrouwen minder seks zullen hebben. Verder is hij, aansluitend op Le Grands verwerping van het kindje, van mening dat de kinderen binnen een toekomstige samenleving kinderen van iedereen zouden moeten zijn. Iedereen draagt volgens hem namelijk een steentje bij aan het grootbrengen van de kinderen. Milders is bovendien een individualist. Dit blijkt uit het volgende citaat:

Omdat *het* [dit 'het' wordt beschreven als iets dat niemand kan definiëren] den mensch maakt tot een werelddol van smarten en emoties [...] tot een bol, welke wel wentelt, tuimelt en zweeft in dezelfde ruimte als milliarden andere bollen, doch met die, zoomin als die met hem iets gemeen hebben. (Springer 1932, p. 286)

Milders stelt de mens voor als een werelddol die bestaat te midden van talloze andere bollen, maar wel volkomen zelfstandig is.

Milders is door zijn vernuft en frequente aanwezigheid gedurende Barrèls behandeling van grote invloed op zijn ontwikkeling. Door hem gaat Barrèl regelmatig anders over bepaalde zaken denken. Milders lijkt soms een kopie van Le Grand en daarmee een spreekbuis van zijn opvattingen, vooral aangaande zijn opvattingen over de Nieuwe Mensch. Milders' opmerking dat de Nieuwe Mensch alleen tot stand kan komen wanneer een heleboel mensen zich eerst losmaken van de ballast die de mens al eeuwenlang met zich meedraagt, sluit aan bij het fascistische ideaal van een herboren samenleving. De hernieuwde samenleving, met de Nieuwe Mensch als bewoner, ontstaat zo. Milders stemt ook in met Bella's fascistische ideeën over het opvoeden van kinderen. Het feit dat Milders een individualist is, maakt het echter lastiger hem binnen het fascisme te plaatsen. Het fascisme zag het individu namelijk slechts als onderdeel van het geheel. Ruimte voor individuele belangen was er niet.

De Statige Feministe (Rosa Wittewyn)

De Statige Feministe, oftewel Rosa Wittewyn, hecht grote waarde aan het nastreven van idealen: "Het gelooven in idealen en het werken ervóór is het zuiverste en het allermooiste dat in een mensch leeft" (Springer 1932, p. 239). Voor deze idealen moet gevochten worden: "Hoé denk je den Wereldvrede te winnen, als je er niét voor vechten wilt?" (Springer 1932, p. 244). Rosa's ideaal is het communisme: "„Het Kapitaal” was haar bijbel geworden en de *Sociaal-Demokratie* haar religie" (Springer 1932, p. 277). Ze is ervan overtuigd dat het communisme de mens geluk kan brengen: "Is dat [het Communisme] dus niet de eenige toovenaar, de eenige goddelijke macht die alles kan en alles zal geven? Zelfs het Geluk. Ja — juist het Geluk" (Springer 1932, p. 285). Ook weet ze zeker dat de Nieuwe Mensch alleen via het communisme bereikt kan worden: "De Nieuwe Mensch! [...] kan ons alleen door het Communisme worden gegeven" (Springer 1932, p. 249). Ten slotte sluit Rosa zich aan bij Le Grands idee over kinderen als 'de vernieuwers der Menschheid'. Zij zegt namelijk dat het kind de toekomst is: "Het Kind is immers de toekomst, het is Alles!" (Springer 1932, p. 248). Ook bij dit idee betreft ze het communisme:

In het Communisme zal het Kind de voornaamste plaats innemen, basta. [...] In een communistische wereld zal het Kind pas alles krijgen waarop het recht heeft; opgegroeid, zal het de gemeenschap haar zorgen beloonen, door het zijn kunst te schenken, zijn wetenschap, uitvindingen en techniek. (Springer 1932, p. 248)

Rosa meent dus dat het communisme kinderen op de juiste manier laat opgroeien en dat zij dan – wanneer zij ouder zijn – de aan hen bestede zorg aan de maatschappij zullen teruggeven.

Met Rosa's personage wordt de strijd tussen het fascisme en het communisme aangehaald. Rosa streeft dezelfde idealen na als Le Grand, maar gelooft deze te bereiken via de communistische weg.

De Sombere Man (Roosbergen)

De Sombere Man, oftewel Roosbergen, is een van de eerste patiënten die Barrèl ziet wanneer hij bij 't Brokkenhuis arriveert. Roosbergen zit dan met zijn hoofd in zijn handen op een boom. Hij wordt beschreven als "verstrooid peinzend" (Springer 1932, p. 222). De wetenschap betekent veel voor hem. Zijn reactie op Le Grands bewering dat alles een leus is, is als volgt: "Leuzen, 't mocht wat [...]. Waag het de wetenschap een leus te noemen en ze maakt van jou een leus" (Springer 1932, p. 245). Roosbergen meent dat de wetenschap het arbeidsvrije aspect van het Nieuwe Leven kan realiseren: "Ik bedoel, wendde hij zich tot de anderen, dat we door de Aarde nog méér dan ooit te bestudeeren en haar krachten te doorgronden, de productie-winning kunnen vergemakkelijken en den arbeid vereenvoudigen en grootendeels opheffen" (Springer 1932, p. 284). Hij sluit zich dan ook aan bij Le Grands visie over leven voor het leven:

Waarom wil de mensch er niet aan wennen, te leven terwille van het leven? Waarom die drang naar den grond, naar eelt in de handen en naar vermoeidheid welke de hersenwerking belemmert. Is het dan zóó ellendig en zoo moeilijk, het menschelijk geslacht door rust een kans op herstel te geven. (Springer 1932, p. 270)

Het werken hindert volgens Roosbergen dus het denken. De mens zou daarom niet moeten werken, maar eenvoudigweg moeten leven.

Roosbergen sluit zich ook aan bij Milders' individualisme. Ieder mens is volgens hem een individu en kan daarom geen dictatuur verdragen: "Dictatuur is dwang [...] drang op het individu is immoreel, in den meest ergerlijken en minst te aanvaarden zin. De menscheit, die ondanks alles een verzameling individuen is, zal nooit een dictatuur van wién en terwille van wat ook aanvaarden" (Springer 1932, p. 278).

Roosbergen lijkt sterk op Milders, maar hij is dromeriger en zit vast in zijn eigen hoofd. Zijn invloed op Barrèls ontwikkeling is daarom minder groot – al beleven ook Barrèl en hij geregeld samen visioenen. Verder sluit Roosbergen zich aan bij Le Grands idee dat men moet leven om te leven. Hierdoor is het lastiger hem binnen het fascisme te plaatsen; hij streeft namelijk geen doel na.

De andere fasegenoten

Naast bovenstaande fasegenoten is er de Jonge Onbestorven Weduwe, de Oude Dikke Dame, het Jonge Ventje, de Zeenymph met de Groene Haren en de Kampioen-bokser. De Jonge Onbestorven Weduwe, oftewel Wonnie Barsilay, vertegenwoordigt het belang van schoonheid. Zo zegt zij wanneer Le Grand alles een leus noemt: "Leuzen? [...] noem jij een goedgekleede vrouw een leus, jij oolijkerd?" (Springer 1932, p. 244). Volgens Wonnie doet het zich opdoffen van de vrouw er dus wel toe. Een andere opvallende uitspraak die ze doet, is de volgende:

[...] een der weinige stopwoorden die me uit haar [de socialistische partij] terminologie is bijgebleven, is de frase „privaatzaak”. [...] hoe happiger de partij werd op nieuwe zieltjes, des te meer zaken van openbaar belang „privaat zaken” werden, om de proselieten in het bezit te laten van hun heilige huisjes. Zou je nu [...] niet allereerst „geluk” willen zien als een absolute „privaatzaak”? (Springer 1932, p. 279)

Het geluk is voor Wonnie iets individueels. Ook aan het kind hecht ze individueel veel waarde. Zo zegt ze tegen Le Grand dat een moeder nooit haar kind zal opgeven: "Nooit zal je een moeder er toe brengen haar kind te verzaken!" (Springer 1932, p. 248). Ze gaat hier dus in tegen Le Grand's opvatting dat het kind geen moeder – of vader – zou moeten hebben.

De Oude Dikke Dame, Laura Haelsum, spreekt zich weinig uit in de roman. Wél zegt ze dat het geluk voor niemand hetzelfde is (Springer 1932, p. 279). Deze mening deelt ze met Barrèl. Ook heeft Laura, zoals eerder vermeld, samen met een andere patiënt het voornemen ter hand genomen voor een tehuis waar ze kinderen van alleenstaande moeders zullen opvoeden.

De rol van het Jonge Ventje, genaamd Van Gesteren, is ook bescheiden. Net als Laura doet hij uitsluitend een uitspraak over het geluk: "Wat is geluk. Hèt geluk van den een is niet noodwendig het geluk van den ander, dikwijls zelfs de negatie daarvan. Hoè kan Hèt dan het geluk van *allen* zijn? Hoe kan het verondersteld *Geluk van allen*, dat tegelijk der *enkelen* zijn?" (Springer 1932, p. 279). Ook hij is van mening dat het geluk een individuele kwestie is. Hij gaat daarentegen een stapje verder door te zeggen dat het geluk van de een vaak het tegengestelde is dan dat van de ander.

De Zeenymph met de Groene Haren, Gerda Vorello, is degene die samen met Laura het tehuis wil opzetten. Gerda komt verder met het concept "de Groote Lach": "[...] de Groote Lach, de allerzuiverste en duidelijkste uiting van innerlijke vrolijkheid, een der voornaamste factoren van het *Geluk*. Die lacht *is* gelukkig, ontken dat eens" (Springer 1932, p. 281-282). Wie lacht is volgens haar dus gelukkig. Tegen Le Grand zegt ze dan ook dat hij de mens moet leren lachen (Springer, p. 245).

Barrèl's laatste fasegenoot is de Kampioen-bokser, oftewel Bill Bartens. Hij kan gezien worden als een typische macho. Hij is praktisch ingesteld en hecht vooral waarde aan sport, eten, kleding et cetera. Zo zegt hij: "Slechts in een gezond lichaam kan een gezonde geest wonen [...]" (Springer 1932, p. 237). Deze zaken zouden volgens hem tevens bijdragen aan het geluk:

Als je me vraagt wat een gezond mensch nodig heeft om gelukkig te zijn, dan zeg ik, een bord goed eten, een behoorlijk pak kleeven, een hap frissche lucht en wat lichaamssoefening. Dat is geluk. Nou ja, er komt nóg een en ander bij kijken, zooals een aardig wijfje op zijn tijd, dat spreekt (Springer 1932, p. 281).

Volgens Bill wordt een mens dus gelukkig wanneer hij voldoende eten, kleding, frisse lucht en lichaamsbeweging krijgt, maar ook seks. Zijn frase 'een aardig wijfje op zijn tijd' doet enigszins denigrerend aan tegenover de vrouw.

Bovenstaande personages spreken zich voornamelijk uit over de betekenis van het geluk. Dit valt te koppelen aan het fascisme, omdat de fascisten het geluk in het hier en nu wensten te realiseren. Wonnie, Laura, Van Gesteren, Gerda en Bill denken na over hoe zij zich dit geluk voorstellen. Verder sluiten zij zich aan bij of zetten zij zich af tegen de andere personages. Door middel van deze vijf personages worden de argumenten van de andere personages dus bekrachtigd of afgezwakt. De lezer moet hen daarom als ondersteunende personages beschouwen.

3.1.7. Vervroegd vertrek uit 't Brokkenhuis; de tegenstander

De laatste rol, die van de tegenstander, wordt ingevuld door Barrèls vervroegd vertrek uit 't Brokkenhuis. Een aantal dagen voorafgaand aan zijn geplande vertrek besluit Barrèl dat hij genezen is en 't Brokkenhuis kan verlaten. Deze beslissing neemt hij nadat hij ziet dat een aantal patiënten zich tegen de regels van 't Brokkenhuis keren. Een van deze patiënten pleegt zelfs zelfmoord: "Een seconde later wipte de reus met een salte mortale over de borstwering heen" (Springer 1932, p. 325).

Barrèl vertrekt vier dagen te vroeg. Wanneer hij onderweg is naar het station, in een auto met chauffeur, ziet hij een meisje naast de weg staan. Hij raakt ondersteboven van haar en beveelt de chauffeur te stoppen:

Steeds dichter naderde de auto haar, al volkomener kon hij haar zien. Ja, er stond een vrouw, een meisje, maar. . . één *zooals hij er nog nooit had gezien*. [...] Haar wezen, haar kleeren. Eén was ze, met het wit van haar omhulsel, met het blauw van haar ceintuur; die kleuren, die gansche dracht behoorde bij haar, haar oogen en mond, bij haar rank, lenig lijf. [...] Misschien was zij sléchts en niets dan een *Meisje*. . . . Maar, dan had hij vóór haar nog nooit een meisje gezien.... (Springer 1932, p. 338-339)

Barrèl stapt uit en loopt richting het meisje. De chauffeur draait vervolgens met een lach zijn auto om en rijdt terug richting 't Brokkenhuis. Dit eind suggereert dat Barrèls behandeling in 't Brokkenhuis is mislukt. Hij wordt weer verliefd op een meisje. Opvallend is hierbij de nadruk op de kleding van het meisje. Barrèl raakt niet alleen onder invloed van haar lichaam, maar ook van haar kleren. De naaktheid die 't Brokkenhuis stimuleert lijkt voor hem dus niet meer belangrijk.

De gesuggereerde mislukking van Barrèls Brokkenhuiskuur kan gezien worden als argument tegen het in de praktijk brengen van het fascisme. Het doet namelijk vermoeden dat de nagestreefde idealen, aansluitend op het fascisme, niet haalbaar zijn.

3.2 Op niveau van de lezer

Met betrekking tot het lezersniveau zijn voornamelijk de paratekstuele elementen van *'t Brokkenhuis* interessant, namelijk de ondertitel, de illustraties, het voorwoord en het motto. Naast de paratekstuele

elementen vindt er een bijzondere lezersaanspreking plaats in de proloog. Verder bevat de roman een opvallende intertekstuele verwijzing. Ook deze behoort volgens Jouve tot het lezersniveau, omdat de lezer de intertekstualiteit moet herkennen en invullen.

3.2.1. Paratekstuele elementen

De ondertitel van de roman luidt "Een sanatorium voor lijders aan een "gebroken hart"". In sanatoria werden tussen 1862 en 1954 patiënten met tuberculose opgenomen. Een sanatorium was doorgaans een groot landhuis gelegen aan de kust, op de heide of in de bergen (Bouma 2017). De ziekte tuberculose is in Springers roman vervangen door de aandoening 'het gebroken hart'. De geneesmethode is ook anders. In sanatoria werden patiënten genezen door blootstelling aan ijle, frisse lucht. Ze lagen op bed en mochten alleen opstaan om naar het toilet te gaan (Bouma 2017). In 't Brokkenhuis worden de patiënten aangemoedigd verschillende activiteiten te ondernemen, waaronder conversaties, lezen in de bibliotheek, luisteren naar lezingen, het maken van wandelingen et cetera. Springers Brokkenhuis sluit dus niet helemaal aan op het bestaande beeld van een sanatorium.

Een ander opvallend aspect van de roman zijn de illustraties van Borrebach (afbeeldingen 3, 4 en 5). De drie afbeeldingen corresponderen met de drie fases van 't Brokkenhuis. Ze bevinden zich dan ook telkens op de pagina voorafgaand aan het begin van een volgende fase. De eerste illustratie toont een naakte vrouw die praat tegen een geklede man. Boven deze twee figuren ziet men een voorstelling van twee aapmens. De ene aapmens staat bij een boom met appels en de andere kijkt verschrikt naar de eerste om. Te zien is dat – in ieder geval de omkijkende – aapmens een blad voor zijn of haar geslachtsdelen draagt.

De man en vrouw stellen waarschijnlijk Barrèl en Bella Mooreveen voor. Zij vertelt hem namelijk tijdens de eerste nacht van zijn verblijf naakt haar liefdesgeschiedenis. De aapmens komen terug in Le Grands lezingen. Bijvoorbeeld in de volgende passage: "En nu kwam Ginkoetsj [een aapmens] tot de eindoverweging, dat de mannetjes-aapmens wellicht juist wijfjes verkoos die hem ontvluchtten of zich afwendden, omdat hij haar lichaam *niet zag* en het *nietgeziene* hem méér deed verwachten dan het *geziene*" (Springer 1932, p. 64-65). Dit citaat verwijst naar het boomblad. Ginkoetsj verbergt haar lichaam op deze manier en weet zo de mannetjes naar zich toe te lokken. De illustratie stelt de naaktheid van de Nieuwe Mensch dus tegenover het zich bedekken van de aapmens. De illustratie en Le Grands lezing lijken te verwijzen naar het derde deel van het Bijbelboek Genesis. In dit boek vertelt de slang Eva dat ze de appel aan de boom in het midden van de Hof van Eden wel kan eten. Eva doet dit vervolgens, samen met Adam, waarop zij zich voor het eerst voor hun naaktheid schamen: "Toen werden de ogen van beiden geopend en zij merkten dat zij naakt waren" ("Genesis 3" 2010). Hierop volgt dat Adam en Eva vijgenbladeren samenvlechten en zich hiermee bedekken. Ginkoetsj handelt dus hetzelfde als Adam en Eva.

De tweede illustratie laat een tafereel zien waarin een man een halfnaakte vrouw omarmt terwijl een zo goed als naakte vrouw een andere geklede man naar zich toe lokt. De afbeelding is een voorstelling van de momenten waarop de patiënten uit de tweede klasse elkaar verleiden tot seks. De

derde illustratie beeldt ten slotte het visioen af waarin Barrèl en Milders een groep kinderen naakt haasje over zien spelen in het bos. Op de illustratie is ook een geklede man te zien, Barrèl, die toekijkt.



Afbeeldingen 3, 4 & 5: Illustraties Hans Borrebach in 't Brokkenhuis (Springer 1932)

De roman wordt voorafgegaan door een voorwoord van Dr. Franz Dülberg. Dülberg was een kunstwetenschapper en schrijver. Tijdens de Eerste Wereldoorlog werkte hij voor de Duitse ambassade in Den Haag. Bij zijn terugkomst in Duitsland publiceerde hij een lezing waarin hij een samenleving van geven en nemen bepleit (Verwey 1919, p. 1). In zijn voorwoord van *'t Brokkenhuis* uit Dülberg zijn bewondering voor de roman. Hij noemt het een satirisch verhaal dat de draak steekt met romantische ideeën over het huwelijk en het gepaard leven van mannen en vrouwen.

Het motto van de roman luidt: "aan Allen die strijdend door het leven gaan door één die leeft en strijdt" (Springer 1932). Deze opdracht lijkt te verwijzen naar een leider, iemand die vecht voor iets en anderen vóór gaat. Het vechten voor bepaalde idealen schijnt te worden aangemoedigd. Door het motto zou de roman politiek geïnterpreteerd kunnen worden.

3.2.2. Lezersaanspreking

De proloog spreekt de "lijders der liefde" aan, zie afbeelding 6. Zij worden uitgenodigd binnen te komen in 't Brokkenhuis. Het feit dat er staat 'mijn Brokkenhuis' suggereert dat Le Grand de proloog geschreven heeft. De lezer wordt verteld over een geneesmethode voor het gebroken hart. Het onderwerp van de roman wordt hiermee geïntroduceerd.

PROLOOG.

Komt binnen, komt binnen!

Gij, gij allen wier hart gewond is en die U ongeneeslijk waant. Gij die niet slapen kunt, wijl ge Uw nachten vervloekt, gij die niet leven kunt, wijl ge Uw dagen verwenscht.

Komt, komt in mijn Brokkenhuis, gij die zucht en peinst, gij die Uw energie en levenslust zag verdwijnen. Gij, die zelfs niet meer wanhoopt, omdat ge niet gelooft aan hoop; gij die niet meer gelooft, omdat ge bijna niet meer leeft.

Komt in mijn Brokkenhuis, gij lijdens der liefde, ontkenner van alles. Komt!

Er IS genezing, ook voor U. Er is HOOP, er is GELOOF, omdat er is, het WETEN.

Weten is begrijpen, begrijpen is aanvaarden, aanvaarden is vergeven.

Durft dus te Weten.

Komt dan in mijn Brokkenhuis en ik zal U mijn levenselixer ingieten, mijn drank van het Weten.

Die zal U gezond maken en onvatbaar voor pijn. Dan zult ge voortaan koel zijn jegens het Geluk en open voor het Onge-luk. Want beide leven in Uzelf en kunnen zich slechts uiten door Uw zwakheid en neiging tot auto-suggestie.

Kom t in mijn Brokkenhuis.

Afbeelding 6: Proloog van 't Brokkenhuis (Springer 1932)

3.2.3. Intertekstualiteit

Intertekstuele verwijzingen zijn er voor de lezer om ontdekt te worden. Ook in *'t Brokkenhuis* vindt er intertekstualiteit plaats. Zo worden Faust, Tantalus, Dante en Saul genoemd. De meest opvallende verwijzing is echter wanneer het personage Bella een boek van d'Annunzio leest: "Ik wou juist even naar mijn kamer, om mijn Italiaansch woordenboek te krijgen. Ik ben er nog niet sterk genoeg in, om zonder verklaring D'Annunzio te lezen" (Springer 1932, p. 90). Welk boek van D'Annunzio Bella leest, wordt nergens vermeld. Dat ze een boek van D'Annunzio leest, verbindt de roman met het fascisme.

D'Annunzio was een van de belangrijkste schrijvers binnen het decadentisme in Italië (Griffin 2007, p. 198). Om zich heen zag hij spiritueel verval. Dit bracht hem op bepaalde modernistische ideeën (Griffin 2008, p. 15). In zijn boek *La vergine della roccia* (1896) beschrijft hij het verlangen naar een nieuw Italië en in het boek *Il fuoco* (1900) gebruikt het centrale personage zijn creatieve gaven voor de wedergeboorte van het land. D'Annunzio hield het niet bij het schrijven over politiek, maar was ook korte tijd politicus. Zijn politieke opvattingen waren – net als zijn boeken – nationalistisch (Griffin 2007, p. 198). D'Annunzio wordt vaak in verband gebracht met het fascisme. Historici verschillen echter van mening over de vraag of hij echt een fascist was. Wel is volgens hen duidelijk dat hij Mussolini inspireerde en dat hij bijdroeg aan de "antidemocratische atmosfeer" waaruit het fascisme zijn kracht putte (Nabers 2013, p. 327).

4 Conclusie

't Brokkenhuis, gepubliceerd tussen twee overwegend politieke werken in, lijkt uitdrukking te geven aan Springers snel wijzigende politieke opvattingen begin jaren dertig. De roman propageert opvattingen die zich binnen het fascisme of nationaalsocialisme laten plaatsen. Zo wordt een wedergeboorte van de samenleving voorgesteld in de vorm van de Nieuwe Mensch en het Nieuwe Leven. Deze Nieuwe Mensch lijkt op de *uomo nuovo* van het fascisme. Ook wordt regelmatig beweerd dat een terugkeer naar de natuurlijke staat het beste is. De Nieuwe Mensch zal bijvoorbeeld naakt door het leven gaan; een fantasie die past bij de fascistische lichaamscultuur. Verder wordt het idee aangemoedigd dat het belang van de gehele samenleving vóór het belang van het individu gaat en staan de personages idealistisch en optimistisch tegenover de toekomst, net als de fascisten. Daarnaast keert het onderwerp geluk regelmatig terug tijdens de dialogen tussen de personages. Ook binnen het fascisme was er grote aandacht voor het geluk. Tot slot manifesteert Le Grand zich als een fascistisch leider; hij is totalitair en charismatisch. De – toch sterk van elkaar verschillende – patiënten lopen allemaal met hem weg.

Al deze argumenten zorgen ervoor dat *'t Brokkenhuis* als een fascistische roman kan worden gezien. Toch blijft het dubieus of deze kwalificatie wel recht doet aan de hele roman, dus of de roman echt als zodanig beschouwd kan worden. Met name het slot spreekt dit tegen. Het feit dat Barrèls behandeling mislukt, suggereert dat het nastreven van (fascistische) idealen niet haalbaar is. Niet alleen het einde is betekenisvol, maar ook de aanleiding voor de behandeling in *'t Brokkenhuis*. De individualistische kwaal van het 'gebroken hart' past niet bij de denkbeelden van het fascisme met betrekking tot het leven voor de gemeenschap. De fascisten beoogden een wedergeboorte van de samenleving, omdat zij cultureel verval vreesden. Deze ondergang van de cultuur rijmt niet met iets alledaags als liefdesverdriet.

De roman lijkt een gedachte-experiment van de auteur. In dit experiment wordt beproefd welke aspecten van het fascistisch denken in de praktijk gebracht kunnen worden en hoe dit zou uitpakken. Met behulp van de sterk van elkaar verschillende personages wordt geëxperimenteerd met het fascistisch denken. Le Grand, als eerste patiënt en directeur van *'t Brokkenhuis*, is degene die de ideeën die aansluiten op het fascisme naar voren brengt en onderdeel maakt van zijn therapie. Hij bedenkt de Nieuwe Mensch. Zo lijkt Le Grand binnen het plaatje van een fascistisch leider te passen.

Toch klopt dit niet helemaal. Hij is namelijk resoluut tegen het vechten voor bepaalde idealen. Vechten voor een ideologie als het fascisme zou hij dus nooit goedkeuren.

De fasegenoten Milders, Roosbergen en Bella sluiten zich grotendeels aan bij de denkbeelden van Le Grand. Milders doet vaak dienst als kopie van Le Grand en deelt diens denkbeelden met Barrèl. Toch geeft Milders blijk van een eigen visie op de (fascistische) overtuigingen die *'t Brokkenhuis* zijn patiënten probeert aan te leren; hij is tegen het anti-individualisme. Volgens hem neemt het individu wel degelijk een belangrijke plek in binnen de samenleving en leeft het niet slechts voor het groter geheel. Ook Roosbergen is individualist. Hij behartigt daarentegen Le Grands visie dat men moet leven omwille van het leven. Hij verlangt naar een arbeidsloze samenleving. Bella promoot daarnaast

Le Grands ideeën over een samenleving waarin kinderen door de gemeenschap worden opgevoed. De andere fasegenoten van Barrèl – Wonnie, Laura, Van Gesteren, Gerda en Bill – vertegenwoordigen de fascistische ideeën over geluk en de toekomst.

De roman schuwt satire niet. Dr. Franz Dülberg merkt dit satirische aspect al op in zijn voorwoord. Regelmatig wordt gebruik gemaakt van overdrijving. Het gegeven dat de Nieuwe Mensch naakt door het leven zal gaan, is bijvoorbeeld een verwijzing naar de terugkeer naar het natuurlijke, maar lijkt toch wel een erg drastische maatregel. Ook de vrij idealistische visioenen die de patiënten van 't Brokkenhuis beleven, geven een overdreven en daarmee onbereikbaar beeld van hoe de hernieuwde samenleving eruit zou moeten zien. Denk aan de koepelstad die 's nachts licht geeft en zo plaatselijke verlichting overbodig maakt.

Springer stelt met zijn roman het fascistisch denken dus op de proef. *'t Brokkenhuis* geeft daarom inzicht in zijn overgang van het socialisme naar het fascisme en werpt een blik op zijn snel wijzigende politieke opvattingen.

Literatuur

- Beeldbank WO2. (z.j.). [Affiche voor De eeuwige jood] [Illustratie]. Geraadpleegd van <https://beeldbankwo2.nl/nl/beelden/?mode=detail&record=cc41bf1a-025a-11e7-904b-d89d6717b464>
- Bouma, H. (2017, 10 augustus). Kleine geschiedenis van het sanatorium. In: *Het Financieele Dagblad*. Geraadpleegd van <https://fd-nl.ru.idm.oclc.org/fd-persoonlijk/1213191/kleine-geschiedenis-van-het-sanatorium>
- Dekker, M. (1932, 1 november). Ralph Springer: 'Om de macht'. N.V. Batteljee en Terpstra. In: *Links richten*, 1, afl. 3, 82–83.
- Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. (z.j.). Ralph Springer. Geraadpleegd van <https://www.dbnl.org/auteurs/auteur.php?id=spr004>
- Encyclo. (z.j.). De Bezem. Geraadpleegd van <https://www.encyclo.nl/begrip/De%20Bezem>
- Genesis 3. (2010). In *Bijbel: Herziene Statenvertaling* (Rev. ed., pp. 3–5). Heerenveen: Uitgeverij Jongbloed.
- Griffin, R. (2007). *Modernism and Fascism: The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler* (1st ed.). New York: Palgrave Macmillan.
- Griffin, R. (2008). Modernity, modernism, and fascism. A “mazeway resynthesis.” *Modernism/Modernity*, 15, afl. 1, 9–24.
- Groeneveld, G. (1991, september). De eerste jaren van uitgeverij De Amsterdamsche Keurkamer. In: *De boekenwereld*, 8, afl. 1, 102–116.
- Herman, L., & Vervaeck, B. (2005). *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (3e ed.). Brussel/Nijmegen: VUBPress/Vantilt.
- Holtland, J. J. (2012). 'Van Ostayen, rhythm-en-verdraai en metrum-verkrachter': *Provocaties en traditionalisme in het literaire tijdschrift Nu (1927-1929)* (Bachelorscriptie).
- Huberts, W. (z.j.). Fascisme: ontstaan, betekenis en kenmerken. Geraadpleegd van <https://historiek.net/fascisme-ontstaan-betekenis-en-kenmerken/81594/>
- Joodse bibliotheek. (z.j.). Raphaël (Ralph) Springer. Geraadpleegd van [https://www.joodsebibliotheek.nl/auteur/nzo/Raphael-\(Ralph\)-Springer/](https://www.joodsebibliotheek.nl/auteur/nzo/Raphael-(Ralph)-Springer/)
- Nabers, B. J. (2013). Ambivalente Perseus van het fascisme: Gabriele D'Annunzio en de paradoxale samenkomst van decadentisme en nationalisme. *Tijdschrift voor Geschiedenis*, 126, afl. 3, 326–343.
- Nationaal-Socialistische Beweging. (z.j.). *De vrouw en het fascisme*. Rotterdam: Nationaal-Socialistische Beweging.
- Nationaal-Socialistische Beweging. (1933). *Nationaal socialistische beweging in Nederland* (3rd ed.). Utrecht: Nationaal-Socialistische Beweging.
- Simmelink, J. (2014). *Schoenmaker, blijf bij je leest: Een onderzoek naar normativiteit in het werk van Justus van Maurik* (Masterscriptie).
- Springer, R. (1933, 5 september). Ingezonden. In: *Friesch Dagblad*, 31.
- Springer, R. (1932). *'t Brokkenhuis: Een sanatorium voor lijders aan een "gebroken hart"*. Leiden: Batteljee & Terpstra.
- Stijssiger, S. (2014). Hans Borrebach: 'Je kunt het zo gek niet bedenken of ik heb het gedaan'. In: *De Boekenwereld*, 30, afl. 4, 22–27.

Van Loon, H. (1918, 15 maart). De Gezellige Staking. Optimistisch-realistische roman door Ralph. Springer. In: *Den Gulden Winckel*, 17, 3, 44–45.

Verwey, A. (1919). Na een bezoek aan Duitsland. In: *De Beweging*, 15, 1–6.