

voor de hand: het wereldbeeld van streekliteratuur bleek in het geval van de verhouding tussen stad en land strijdig met de socialistische tendens, of minstens niet geschikt om een duidelijke boodschap in socialistische zin over te brengen.

De vraag naar 'resemanticizing' of 'rethematicizing' van ideologische teksten, die door Robin en Souchard aan Suleiman gesteld werd, is met andere woorden terecht, maar geldt in meer richtingen dan zichzelf aangeven. Het is niet alleen van belang om bepaalde thematische 'vectoren' te verduidelijken, zoals de eigenschappen van de positieve held of de gelijkwaardige relaties tussen de actanten;¹⁴ men moet in dit geval ook het verband leggen met het genre. Genre is immers geen louter vormelijke categorie, maar heeft wel degelijk 'semantisch' belang en kan wezenlijk bijdragen tot de betekenis van een tendensroman. Bij het in kaart brengen van de normen en waarden is het genre van de tekst dan ook een factor om rekening mee te houden.

Lut Missinne

11 Albert Kuyles reisjournalistiek in de jaren dertig

'Litteratuur, die niet anders, niet méér tracht te brengen dan enkele schoone vormen, heeft haren tijd reeds uitgediend bij het neerschrijven. Het ambt van zwaardveger is zeer schoon en zeer belangrijk; maar belangrijker is de krijger, die het zwaard, het scherpe, goed weet te hanteeren.'¹ Met dit citaat leidde Anton van Duinkerken een bundel polemieken van Albert Kuyle in, die verscheen onder de titel *Alarm* in 1934. Dat gebeurde nog net voor het conflict in het katholieke tijdschrift *De Gemeenschap*, waar beiden toe behoorden, uitbarstte. Dit conflict zou leiden tot de oprichting van een nieuw blad onder leiding van Kuyle: het rechtsradicale en pro-fascistische *De Nieuwe Gemeenschap*. In het recent verschenen *Roomse ruzie* worden deze splitsing en de hele voorgeschiedenis ervan uitvoerig gedocumenteerd.²

De associaties die de naam Louis Kuitenbrouwer, alias Albert Kuyle, in de eerste plaats oproept, gaan doorgaans in de richting van de schrijver als krijger met het zwaard in de hand, naar het beeld van Kuyle als rabiaat antisemiet, rechts-radicaal en bewonderaar van het fascisme. Dit beeld heeft sinds de Tweede Wereldoorlog zijn literaire verdienste in de schaduw gesteld. Lex van de Haterd wees er in zijn publicaties over *De Gemeenschap* op dat er bijna vijftig jaar later nog nauwelijks een genuanceerde kijk is gegeven op de bevlogen, moderne schrijver die Kuyle ooit was en

1 Kuyle 1934a, p. 7.

2 Van Faassen & Chen 2007.

dat de begenadigde stilist onder zijn rechts-radicalen verleden en bedenkelijke rol tijdens de Tweede Wereldoorlog bedolven is.³

Ook Harry Scholten en Theo Bijvoet hebben er op gewezen dat Kuyle door zijn politieke keuzes en zijn rol tijdens de Tweede Wereldoorlog dusdanig in het verdomhoekje werd gedrukt, dat hij ook literair in het vergeetboek is geraakt.⁴ Ten onrechte, zo schreef A. den Doolaard al in zijn bundel herinneringen *Ogen op de rug* (1971), want 'in de jaren dertig schreef hij hier te lande in zijn novellen het eerste waarlijk moderne proza: scherp, direct, van alle overbodigheden ontdaan, onsentimenteel en toch gevoelig. Zuiver technisch beschouwd bereikte hij het niveau van Hemingway zonder ooit een letter van Hemingway te hebben gelezen.'⁵

In deze context is het niet de bedoeling het hele literaire werk van Kuyle te belichten, dat zowel poëzie als verhalen en romans omvat. Ik zou evenmin Den Doolaards bewering durven onderschrijven dat Kuyle 'zuiver technisch' van de orde van Hemingway was. Niettemin werd Kuyle op het eind van de jaren twintig als een van de belangrijkste nieuwe jonge prozaïsten omarmd door niemand minder dan Hendrik Marsman, Jan Campert, Antonie Donker en Constant van Wessem. Zelfs Du Perron vond dat hij aardige verhalen schreef. Men apprecieerde zijn heldere en compacte stijl, zijn zuivere en trefzekere taal, zijn zin voor het concrete detail en zijn beeldende kracht. Men kan zich afvragen in hoeverre Kuyles proza voor de hedendaagse lezer de literaire waarde die men het destijds toekende, heeft behouden, en in hoeverre de politieke ideeën de literaire kwaliteit van zijn werk in de weg zitten.⁶

Albert Kuyles reizen naar Italië

In de literatuurgeschiedenissen worden Kuyles verhalen en romans tot de Nieuwe Zakelijkheid en tot het expressionistisch proza gerekend. Zo noemt Hans Anten de naam Kuyle in een rijtje van romanschrijvers samen met M. Revis, W.A. Wagener, Ben Stroman en Jef Last, allemaal auteurs van wie het werk 'in verband [wordt] gebracht met de Nieuwe Zakelijkheid'⁷ en besteedt Jaap Goedegebuure in zijn studie *Nieuwe Zakelijkheid*

3 Van de Haterd 2004a, Van de Haterd 2004b.

4 Scholten 1981 en Bijvoet 1987.

5 Den Doolaard 1971, p. 73.

6 Vgl. Van de Haterd 2004a, p. 28.

7 Anten 1993, p. 670.

aandacht aan het werk van Kuyle als een voorbeeld van deze richting.⁸ In *Twee eeuwen literatuurgeschiedenis* van G.J. van Bork en N. Laan wordt Kuyle dan weer gerekend tot de navolgers van het Nederlandse expressionisme, waarvan Herman van den Bergh als grondlegger wordt gezien.⁹

Kuyle schreef naast romans en verhalen ook pamfletten en polemische stukken waarin hij scherp commentaar gaf op actuele toestanden. Tussen beide genres in bevindt zich nog een grensgebied, waarover nauwelijks is geschreven: dat van zijn reisschetsen, die een mixtuur vormen van persoonlijke verslaggeving en documentaire beschrijvingen en die soms ook expressionistische taferelen of sfeerbeelden bevatten die aan zijn vroegste proza herinneren. Deze schetsen zijn interessant omdat ze in grote mate gaan over reizen die Kuyle in Italië heeft gemaakt. Men zou dus kunnen verwachten dat zijn toenemende sympathie voor het Italiaanse fascisme erin terug te vinden zal zijn. Daarom wil ik aan de hand van enkele reisboeken nagaan of de ideologische evolutie die Kuyle naar het midden van de jaren dertig toe heeft doorgemaakt, implicaties heeft voor zijn vermeende modernistische schrijftuur. Ik bekijk achtereenvolgens drie niveaus: het pragmatische en discursieve niveau, waarbij mijn aandacht gaat naar het beeld dat van de lezer en van de verteller wordt geconstrueerd, vervolgens het structurele en stilistische niveau en ten slotte het semantische.

Kuyle bundelde tussen 1927 en 1936 vier maal zijn reisverslagen. De eerste keer in 1927, samen met Albert Helman, nadat beiden een goed half jaar (tussen december 1925 en de zomer van 1926) hadden gereisd door Zwitserland, Italië en Afrika. Het boek verscheen onder de titel *Van pij en burnous* en bevat negen reisschetsen van Kuyle en acht van zijn vriend Helman. In 1934 publiceerde Kuyle *Tusschen Keulen en Parijs*, gedeeltelijk geschreven tijdens een Romereis in het Heilige Jaar 1925 en aangevuld met latere notities uit 1933 en 1934. In het voorjaar van 1935 deed Kuyle de reis die hij met Helman had gemaakt, gedeeltelijk nog eens over en trok hij samen met zijn schoonvader, de modernistische schilder Otto van Rees,¹⁰ naar Libië. Kuyles schetsen verschenen in 1935 in de *Maasbode* en kwamen later in hetzelfde jaar samen met een veertigtal illustraties van Otto van Rees als *Het*

8 Goedegebuure 1992.

9 Van Bork & Laan 1986, p. 202.

10 Een paar jaar geleden verscheen een uitvoerige monografie over Otto van Rees: Van Faassen e.a. 2005.

land van de dorst op de markt. Het jaar daarop, in 1936, publiceerde hij ten slotte in *Rond een blauw meer* zijn indrukken over Ascona, de kunstenaarskolonie aan het Lago Maggiore, waartoe ook Otto van Rees behoorde.

In gesprek met de lezer

De reisbundels uit de jaren dertig zetten alle drie in met een beschouwing over het reizen met de trein. Op de eerste pagina van *Tusschen Keulen en Parijs* wijst Kuyle meteen al die reizigers terecht die achterwaarts reizen – omdat dit voor de maag aangenamer zou zijn – en bijgevolg het land pas zien als het al voorbij is. ‘Kijk vooruit als ge heen reist en kijk vooruit als ge terugkeert. Slechts wat vóór u ligt is van beteekenis.’¹¹ Kuyle neemt hiermee meteen de rol op zich van gids en raadgever. Zijn reiservaringen zullen de lezer tot lering strekken.

Tegelijk gebruikt hij het perspectief van de treinreiziger om gefragmenteerde, visuele beschrijvingen van het voorbijflitsende landschap te geven, zoals op de rit tussen Napels en Pompei: ‘Oranje, groen, huis, wit huis, weg, fontein, oranje, geel, citroenen, citroenen, wit huis ... het stroomt langs den trein. Palmen en rozen.’ Of in een formulering die klinkt als een beschrijving van een expressionistisch schilderij: ‘Het da-vert in kleurstrepen en schietende vlakken.’¹²

In deze reisnotities spreekt Kuyle de lezer geregeld direct aan (‘Kijk vooruit als ge heen reist’), en hij doet dit in allerlei variaties. Soms trekt hij een conclusie in de plaats van de lezer: ‘U hebt het vorige hoofdstukje gelezen, en U verbaast U er niet over, dat mijn weg mij vaak uit Ascona voert.’¹³ Soms weerlegt hij een vermoede tegenkating – ‘Spaar mij Uw verontschuldigende beweringen’¹⁴ – en creëert hij op die manier een fictieve discussie, of hij vertrouwt op gezamenlijke voorkennis: ‘Men kent zo ongeveer de geschiedenis.’¹⁵ Het zijn middelen die de overtuigingskracht van zijn betoog moeten versterken. Hoewel de lezer in deze teksten niet uitsluitend als ‘tegenstander’ of ‘voor te lichten naïeveling’ geconcipieerd is, is er vaak een uitdagende toon in terug te vinden. De polemist Kuyle laat zich hier indirect horen.

11 Kuyle 1934b, p. 9-10.

12 Kuyle 1934b, p. 111.

13 Kuyle 1936, p. 25.

14 Kuyle 1936, p. 35.

15 Kuyle 1935, p. 158.



Albert Helman & Albert Kuyle, *Van pij en burnous*. Een bundel reisschetsen. Utrecht, De Gemeenschap, 1927.

Een andere manier om de lezer dicht bij het verhaal te betrekken, is het in scène zetten van een gesprek of gebeurtenis. Zo geeft Kuyle gefingeerde discussies met de lezer af en toe weer in dialogovorm of laat hij de lezer in een fictieve ontmoeting optreden. Dat doet hij bijvoorbeeld wanneer hij zijn afkeer wil uitdrukken van de kunstenaarskolonie die van Ascona ‘een dorp der dwazen’ heeft gemaakt. Hij ensceneert een fictieve ontmoeting tussen de lezer en ‘een der laatste artistieke Mohikanen’, die ‘gelooid door rohkost en zonnebaden’, ‘kruipend van zijn bed van turfmolm en tot den hals toe vol van het onvolprezen water’ de lezer alle bekende bewoners van het dorp zal aanwijzen.¹⁶ Zo’n lezer kan ook in de rol van overenthousiaste toerist in Kuyles reportage worden binnengehaald en vervolgens weer met beide voeten op de grond worden gezet. Want, zo begint het hoofdstuk ‘Ontluistering’: ‘Werkelijk, zodra een Europeaan een palm ziet, maakt zich een wenschfantasie van hem meester, die gevaarlijk is.’¹⁷ Hij raakt immers gefixeerd op de romantiek van een woestijnreis, ziet de armoede niet, de ontluistering van het land en de ware aard der Arabieren, die Kuyle vervolgens met onverholen misprijzen beschrijft. Na de ontluistering van het idyllische tafereel besluit hij ironisch: ‘Ik heb hem hersteld, genezen, weer ingelijfd bij het leger der nuchtere moedelozen. [...] Ik heb

16 Kuyle 1936, p. 17-19.

17 Kuyle 1935, p. 102.

zijn Galapagos-filosofie in diggelen geslagen. Ik heb weer een westerling van hem gemaakt.¹⁸

Voor de ogen van de lezer een idyllisch tafereel opbouwen en dat vervolgens weer ontmantelen, is een procédé dat Kuyle ook in zijn roman *Harten en brood* (1933) heeft gebruikt. Deze roman begint met een romantisch aandoende beschrijving van een weiland waar de dauw overheen hangt. Maar de auteur mikt op een schokeffect en haalt de lezer terug naar de harde werkelijkheid, want – zo schrijft hij even later – als de dauw neervalt over een zwerver die aan de wegberm ligt, dan is die dauw ‘natte ellende’ geworden.¹⁹

Het zelfbeeld van de verteller

Als Kuyle op een dergelijke manier de lezer direct of indirect toespreekt, dan is het zinvol om na te gaan hoe hij zichzelf als verteller en reiziger presenteert. Expliciet doet hij dat in talrijke tirades tegen het toerisme, dat hij betitelt als ‘een goddeloos en tergend bederf’.²⁰ Kuyle heeft een grondige afkeer van de modale toerist. Het is die man of vrouw die alleen op reis gaat om thuis te kunnen komen, en volkomen bevredigd is als hij of zij in het vreemde land merkt dat alles thuis veel voortreffelijker is.²¹ Vooral van Engelse toeristen heeft hij een weerzin, zeker als ze reizen met een Baedeker in de hand, meer nog als ze ‘hun ondraaglijke klanken uitstooten, heen en weer loopend op hun groote gele schoenen door de gewijde schemering van de ruimten’.²² Van de Engelse vrouwen ziet hij maar twee types: bakvissen en hun chaperonnes, oudere dames met een whiskyneus. Duitse toeristen komen er wat beter van af. Hollanders ook, maar de belangrijkste constante in al deze beschrijvingen is dat hij zichzelf vanzelfsprekend als niet-toerist of in elk geval niet-typische toerist beschouwt. Als alle toeristen zijn vertrokken, is hij de enige die stand heeft gehouden, die een leger koetsiers en een legioen pakjesdragers heeft verslagen en negentig keer heeft gezegd dat zijn schoenen niet gepoetst hoefden te worden.²³ Deze afkeer van de modale toerist lijkt met het reizen

18 Kuyle 1935, p. 103-104.

19 Kuyle 1933, p. 8.

20 Kuyle 1935, p. 12.

21 Helman & Kuyle 1927, p. 110.

22 Kuyle 1935, p. 58.

23 Helman & Kuyle 1927, p. 121.

alleen maar toe te nemen. Naar aanleiding van de onbegrijpende stedelingen die de processie van Ascona gadeslaan met een brutale, beledigende superioriteit, schrijft Kuyle: ‘Ik haak naar verzet’ en wenst hij ‘dat een uitvarend schip ’s avonds terugkeert als een Vikingenschip, dat de zege behaalde. Dat er bloed kleve aan de processielantarens’ en dat de hele kolonie van naakte langharigen is teruggedreven tot in het tentenkamp.’²⁴

Kuyle lijkt van mening te zijn dat hij door scherpe kritiek te geven als reisauteur autoriteit kan verwerven. Hij zal de lezer ervan overtuigen dat hij een ‘juiste, onopgesmukte, op de feiten gebaseerde kijk op de zaken’ geeft, omdat hij alleen op stap gaat.²⁵ En wanneer hij de retorische vraag stelt: ‘Zal ik niet ernstig worden misverstaan, wanneer ik in dit boek zoo dikwijls en zoo veelvuldig mijn bemerkingsen op de practijk van het openbare leven vastleg?’ geeft hij snel zelf het antwoord. ‘Ik hoop oprecht van niet, maar het ligt nu eenmaal in ’s menschen aard, en in den aard van een reizend schrijver in het bijzonder, gemakkelijker de feilen te zien dan de kwaliteiten.’²⁶

De sociaal-gevoelige reiziger

Er is nog een andere, belangrijkere eigenschap waarmee de auteur zich van de grote massa kan onderscheiden en die ook in zijn journalistieke stukken én in zijn creatief proza sterk aanwezig is: zijn sociale gevoeligheid. Het is een handelsmerk van Kuyle: hij is de auteur die de gevolgen van de economische crisis en van het uit de hand gelopen kapitalisme beschrijft en die de situatie van de arbeider aanklaagt. In *Harten en brood* en in de meeste korte verhalen uit de bundel *Harmonika* (1939) is dit het hoofdthema. Maar ook in de reisnotities schrijft hij over uitbuiting, slechte leefomstandigheden en armoede. Hij doet dat met een duidelijke zin voor distinctie, waarmee hij zich van andere reizigers onderscheidt. Bij het binnenrijden van de Gotthardtunnel, op een van zijn reizen naar het Zuiden, schrijft hij:

Laat ik nu doen wat ik me zoo dikwijls voornam, laat ik in de dertien donkere en donderende minuten de hymne zingen van de kleine

24 Kuyle 1936, p. 41.

25 Kuyle 1935, p. 202.

26 Kuyle 1935, p. 24.

man, die hier buiten ergens in de duisternis is en dien niemand ooit ziet. Wel waait ooit het scherpe schijnen van zijn handlamp tegen de vluchtende wand van de trein, maar wie weet dat buiten, tegen de tunnelwand, dan de man staat gedrukt, die dit donkere gat, deze onheilspellende gang door een weergaloos massief, dit boorgat van de stalen worm, beheert en behoedt voor ramp en ongeval?²⁷

Een zekere superieure houding is hem ook niet vreemd als hij vertelt hoe hij in Palermo op straat iemand voor een paar papieren bloemen twaalf lire geeft en daarmee 'de loonstandaard van Palermo grondig ontwricht' door de man een half weekloon te betalen.²⁸ Een gelijkaardig gebaar tegenover een arme straatkunstenaar even later wordt gevolgd door een multatuliaans aandoend commentaar: 'Drie koperen soldi lagen op het stuk karton, dat als cassa diende. Uit uw naam, lezer, en om de bekende Kunst in Nood te eeren, heb ik er een bijgesmeten.'²⁹

Kuyles sociaal meevoelen kan ook de vorm aannemen van een zich compassievol inleven in een idyllisch, christelijk getint tafereel, waarin een plattelandsvrouw gelukkig is met het eenvoudige leven van elke dag. Hij is in staat vanuit de langsrijdende trein door te dringen in het leven en het lot van de eenvoudige mensen en zich hun gedachten 'helder' voor te stellen. Hij weet wat een vrouw met haar jongste kind op de arm voelt:

En ik zag hoe zij volkomen het geluk kende van in dit eene oogenblik te zijn, in deze zon, en hoe geen ander geluk voor haar bestond. Zij was blij om de kinderen, en om het water, en om de dingen, en om de prilblauwe hemel, die over dit alles was. En misschien wist zij het niet.³⁰



Albert Kuyle (zittend)
en Otto van Rees (staand).

27 Kuyle 1935, p. 9.
28 Kuyle 1935, p. 57.
29 Kuyle 1935, p. 62.
30 Kuyle 1935, p. 44.

De schaarse momenten van harmonie met de natuur of met anderen – waarvoor de verteller uitzonderlijk de wij-vorm gebruikt – zijn steeds in een katholieke, bijbelse sfeer gedrenkt: een bloeiende citroenboomgaard in de buurt van Tripoli doet hem denken aan de 'vruchten van Kanaän, vruchten van het beloofde land';³¹ de bloeiende hellingen rond het Asconameer, 'paars, purper en violet van de leverbloemen en anemonen' vergelijkt hij met 'het vruchtbare Paaschwater'.³² Eén keer slechts beschouwt Kuyle zichzelf samen met andere toeristen als een 'wij'. Dat gebeurt als hij op het Sint-Pietersplein in Rome staat: 'We zwermen samen tot een dikke menigte van biddenden en smekenden, tot een leger van gelukkigen en ontroerden, en dan spat de ster weer in treinen en routes uiteen.'³³

Zelden beschouwt hij zichzelf in vergelijking met andere reizigers als inferieur. Alleen ten overstaan van de pelgrims gebeurt dit en op dat moment geeft hij toe dat zijn Romereis 'van ontstellende, gemakkelijke en egoïstische burgerlijkheid' is. Voor 'mensen [...] die er meer een oogstfeest voor de ziel van maken' wijkt de verteller eerbiedig uit.³⁴

Emotionele retoriek

Niet alleen in de encenering van een welbepaald beeld van verteller en lezer, maar ook in de stijl en structuur van deze reisverslagen is een emotionele retoriek te vinden. Opvallend is dat het vergelijkend perspectief vaak terugkeert, iets wat in reisverhalen niet echt verbaast. Toen *Het land van de dorst* (1935) was verschenen, schreef Menno ter Braak een kritisch maar welwillend stuk, waarin hij Arthur van Schendel en Kuyle als respectievelijk episch en lyrisch schrijverstype vergeleek. Ter Braak kwam tot de conclusie

dat Kuyle een opmerkzaam, een voortreffelijk vertellend en toch een echt Hollands reiziger is. Hij heeft een zeer goede opmerkingsgave, hij weet ook, gegeven zijn lyrisch-polemisch temperament, te moraliseren en zijn persoonlijkheid in het geding te brengen, waar een gewoon verslaggever slechts... verslaat; maar toch voelt men achter

31 Kuyle 1935, p. 108.
32 Kuyle 1936, p. 95.
33 Kuyle 1934b, p. 69.
34 Kuyle 1934b, p. 16.

deze schilderachtige vlotheid het blijvende vooroordeel, het onverzettelijke beter-weten van iemand, die thuis zal komen en nog precies weten zal, wat goed is en wat slecht.³⁵

Het uitgangspunt van Kuyles beschouwing is vaak het eigene, het Hollandse tegenover het afwijkende, in dit geval het Italiaanse of Arabische, gevolgd door een oordeel. 'Ik weet bij ondervinding,' aldus Kuyle, 'dat de landen van zuider-liefde- [sic] en zon minder begrip hebben van christelijke galanterie dan die van het Noorden.'³⁶ Ter Braak heeft in zoverre ongelijk dat de vergelijkingen veel vaker in het voordeel van het bereisde land uitvallen: nagenoeg altijd als de reiziger zich in culinaire sferen bevindt, maar ook telkens wanneer hij de traditionele waarden van het Italiaanse platteland bezingt; zuiverheid, waarheid, echtheid en eenvoud contrasteren met de moderne, zedeloze wereld van het noorden.

Kuyles bewondering voor Italië steunt ook op andere gronden. Van 1932 tot 1934 liep in Rome de *Mostra della Rivoluzione Fascista*, die hij bezocht. Hij beschrijft zijn reactie daarop: 'Het is volkomen onmogelijk hier lauw of koud te blijven.' Hij had tevoren getracht zich te wapenen tegen elke ontroering, maar

Ik ben er niet in geslaagd. De Mostra is voor mij het overduidelijk bewijs geworden dat er een nieuwe tijd ook over ons begint te waaien, die schrikkelijk en groot, doodelijk gevaarlijk en barstens vol leefdrijf is. [...] Deze tentoonstelling trekt u zóó dicht tegen zich aan, het enthousiasme omarmt u zóó warm en zóó vast, dat geen enkele uitvlucht u behouden blijft. [...] Het is misschien niet waar, maar het is schoon.³⁷

In deze fragmenten springen enkele elementen in het oog. In de eerste plaats is de vorige passage in de tweede-persoonsvorm geschreven, waarmee de auteur zijn persoonlijke ervaringen meteen verruimt tot die van de lezer: 'Ook u zal het zo vergaan'. In de tweede plaats geeft hij zelf een analyse van zijn paradoxale reactie op deze gebeurtenis. Hij stelt dat de fascistische idee zonder argumenten, zonder bewijsvoering wordt gebracht,

35 Ter Braak 1949, p. 131.

36 Kuyle 1935, p. 25.

37 Kuyle 1934b, p. 32-34.

en dat de bezoeker wordt verleid door de emotie, door de 'hartstochtelijk beleden overtuiging', door de 'vloedgolf van inspiratieve kracht'.

Zij [o.a. de *Mostra*, LM] spreken een duidelijke taal die ik bewonder, maar met geen andere bewondering dan die ik koester voor iedere hartstochtelijk beleden overtuiging. En in het achterland van mijn bewustzijn blijft de angst levend dat zoo dadelijk het voetlicht zal uitgaan en dat we langs de brandtrap haastig naar den beganen grond zullen moeten dalen, met de schmink nog op het gelaat...³⁸

Opvallend nu is dat die emotie ook in zijn eigen stijl te vinden is. In de stroom waarschuwingen en vragen over het fascisme gebruikt Kuyle een erg emotionele retoriek. Zelfs wanneer hij de lezer met zakelijke gegevens en cijfers van de fascistische verwezenlijkingen tracht te overtuigen, doet hij dit met retorische vragen en herhalingen (meestal drievoudige herhalingen in een drieledige structuur) of met een tweeslag binnen in de zinnen, met beletseltkens en dergelijke, zoals in het reisverslag over Libië uit 1935, dat grotendeels als een rechtvaardiging van Italië's koloniale expansiedrang moet worden gelezen en waarin hij schrijft: 'Want welke kapitalen zijn er niet nodig... Welke bedragen vereist...'³⁹ Omdat die tweeslag vaak tautologische begrippen verbindt (iets is 'zuiver en waterklaar'; de tuin 'wies en groeide'; iets wordt 'nagezien en gecontroleerd'), is het duidelijk dat deze herhalingen niet de inhoud, maar wel het retorische effect dienen.

Metaforiek

Ten slotte nog iets over het semantische niveau. De expliciete semantiek spreekt voor zichzelf. Expliciet denigrerende opmerkingen over bepaalde bevolkingsgroepen, antisemitische uitspraken, kleinerende opmerkingen over vrouwen, ze zijn in alle boeken van Kuyle duidelijk aanwezig. Wat subtieler zijn de associaties, vaak moreel suggestief en Bijbels getint. De olijfbomen van Messina troosten 'met hun menselijkheid en hun nimmer vertelde ellende'. De citroenen in Sicilië worden 'Vruchten van Kanaän,

38 Kuyle 1934b, p. 30 e.v., hier p. 30.

39 Kuyle 1935, p. 94 en andere voorbeelden op dezelfde pagina.

vruchten van het beloofde land' genoemd.⁴⁰ Soms gaan zijn persoonlijke, sterk christelijk gekleurde associaties erg ver. Zo schrijft Kuyle in *Het land van de dorst* dat hij het gesproken Italiaans nauwelijks nog kan verdragen, want het herinnert hem aan het Latijn dat hij in de kerk en liturgie als sacraal heeft leren horen, een 'lascia me in pace' op straat klinkt hem blasfemisch in de oren.⁴¹

Op een soortgelijke manier worden ook zijn metaforen met bepaalde waarden opgeladen. In de eerste reisschetsen komen vooral personificaties en animalisering voor. Bewonderend spreekt hij bijvoorbeeld over de locomotief die hij 'op haar donkere flanken' zou willen kloppen, over de trein, '[d]at snuivende, dappere hengstebeest dat zonder val of stoot ons draagt en trekt, en dan zijn kreunenden slaap begint onder den veiligen boog van een emplacement'.⁴² De taxi's in de buurt van het station van Rome schuilen samen 'als een haaienwolk in ondiep water'.⁴³ Of negatief geconnoteerd: de toeristenjagers die hem bij zijn aankomst in Rome meteen belagen, worden 'vleesch-etende dieren' genoemd, 'plein-hyena's', waaronder de hotelrondselaar en het 'ansichtenkaartenbeest'.⁴⁴ In dergelijke metaforen zijn voor de Nieuwe Zakelijkheid typische verschuivingen te zien tussen het menselijke en het animale, tussen het 'Dingliche' en het dierlijke.⁴⁵ Maar Kuyles beelden lijken in de loop van de jaren dertig op te schuiven naar een metaforiek die doordrongen is van een traditioneel waardensysteem, waarin landelijkheid, volksleven, religie, gezinsleven gekoppeld worden aan zijn bewondering voor het fascisme: Ascona is 'een zweer [...] in het gezonde vleesch van een heerlijk land' en zijn blik dwaalt over de huizen 'die honderden jaren lang een trouw gezinsleven hebben gediend'.⁴⁶ En niet alleen is de ideologische verrechtsing duidelijk merkbaar, er komen ook meer en meer expliciete waardenoordelen in deze teksten voor. Zijn beeldentaal, die aanvankelijk vooral diende om visuele impressies uit te drukken, zou later samen met zijn steeds sterker betogende stijl in dienst komen te staan van zijn sociale, politieke en religieuze engagement.

40 Kuyle 1935, p. 109.

41 Kuyle 1935, p. 25.

42 Kuyle 1934b, p. 10-11.

43 Kuyle 1934b, p. 13.

44 Kuyle 1934b, p.13-14.

45 Zoals beschreven in Grüttemeier 1995.

46 Kuyle 1936, p. 23 & p. 12.

In Kuyles niet-literaire werk, de reisverslagen die hij tussen 1925 en 1935 schreef, lijkt dus eenzelfde evolutie aan te treffen als deze die Goedegebuure in diens creatief proza meende te ontdekken. Van de 'objectiviteit suggererende tekst waaruit een zeer sterk maatschappelijk engagement spreekt' naar een minder subtiele markering van het ideologisch standpunt.⁴⁷

47 Goedegebuure 1992, p. 28 e.v.