

Fausten en faunen

Beschouwingen over boeken en mensen

Anthonie Donker

bron

Anthonie Donker, *Fausten en faunen. Beschouwingen over boeken en mensen*. Em. Querido's
Uitgeversmaatschappij, Amsterdam 1930

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/donk007faus01_01/colofon.htm

© 2007 dbnl / erven Anthonie Donker



'...ÊTRE VRAI, ET SIMPLEMENT VRAI, IL N'Y A QUE CELA QUI
TIENNE.'
STENDHAL.

Aan Dr. W.E. van Wijk

De dichter J.H. Leopold

HET jaar 1894 was het zwarte jaar van De Nieuwe Gids. De roemrijke jaren waren voorbij; de strijd voor de schoonheid, dien de redacteuren en hun medewerkers eensgezind hadden gestreden, was glansrijk gewonnen. Men twijfelde niet meer, of met Het Boek van kind en God, met Okeanos en Persephone, met Mei, De kleine Johannes en De Nachtcactus was onze letterkunde een nieuw tijdperk van bloei ingegaan. Maar juist in de jaren, toen men deze nieuwe kunst begon te erkennen en te begrijpen, maakte het tijdschrift, dat er het uitgangs- en middelpunt van was geweest, een crisis door, waarin het reddeloos te gronde dreigde te gaan. Ieder van de Tachtigers voor zich beleefde moeilijke tijden, bijna allen waren zij op een dood punt gekomen. Verwey zweeg en bereidde zich in stilte voor op een nieuw doel. Van Eeden's kunst raakte op dwaalwegen. Gorter had zich van de poëzie afgewend. En Kloos scheen door zijn critisch en dichterlijk talent verraden en verlaten te zijn. Onderlinge verdeeldheid ging daarmee samen. Het tijdschrift, dat eens onder Kloos' meesterlijke leiding zoo stellig op zijn doel afging, was nu in handen van denzelfden leider volslagen stuurloos geworden. Verwey en Van Eeden hadden zich achtereenvolgens uit de leiding teruggetrokken, Van der Goes was aan den kant gezet. En zoo kon de jaargang 1894 een chaos worden van letterkundig minderwaardige en onwaardige producten, van

willekeur, hoon en belediging: smaadsonnetten van Kloos, wartaal van Tideman, erbarmelijk slechte verzen van Stella Violantina, en zeer zwakke nagelaten sonnetten van Jacques Perk ter opvulling der nog onbedrukte bladzijden. Deze jaargang zou niets dan een jammerlijk historisch document van de verwildering onzer letteren zijn, wanneer daartusschen niet verdwaald waren een der Feesten van Van Looy, en het fijne, teedere Scherzo van Leopold: zijn debuut. Waarschijnlijk heeft men dat toen nog niet opgemerkt als een teeken der voortschrijdende ontwikkeling onzer letterkunde, malaise en anarchie ten spijt. Thans herkennen wij het als zoodanig. De poëzie van Leopold begint daar, waar die van De Nieuwe Gids eindigde. De laatste phase van de eigenlijke Nieuwe Gids-poëzie was, wanneer we Kloos' smaadverzen als een toevallig en betreurenswaardig element uitzonderen, Gorter's sensitivistische poëzie geweest. Het waren vreemde verzen, waarover men zich geducht vroolijk maakte. Sensitivism was een scheldwoord voor al wat raar en onbegrijpelijk scheen. Sensitivistische poëzie werd met nonsens gelijkgesteld. Er was in dit oppervlakkige en onrechtvaardige oordeel een grond van waarheid. Naar een verstandelijken maatstaf gemeten waren Gorter's verzen grootendeels onzin. Tegelijkertijd waren zij niettemin poëzie, maar poëzie uit een verkeerd en hopeloos beginsel geschreven. Al in Mei had Gorter zich beklaagd, dat het woord onmachtig was om de fijnste zielsbewegingen te verbeelden. Maar juist die fijnste zielsbewegingen wilde Gorter in de taal trachten op te vangen en weer te geven. Wat

in het grammatisch systeem van de taal onmogelijk bleek, trachtte hij nu in de klank te bereiken.

Wanneer *zinnen* versteeningen waren van het uitdrukkingsleven der taal, dan kon er misschien in het *woord* nog een levende beweging, een individueel karakter gewekt worden. En als het verband der woorden de ziel niet verbeelden kon, dan misschien het samenstemmen der woorden, hun gezamenlijke klankcapaciteit, hun muziek.

Om de subtielste sensaties, het bijzonder eigene der indrukken weer te geven, zocht hij de logische taal te vervangen door een sensitieve. Zoo werden zijn verzen klankverbanden. De poëzie was daarmee op dood spoor. In dubbelen zin, want de aanleidingen tot het vers, de sensaties waren reeds in hun toegespitst individueele bijzonderheid onoverdrachtelijk, en de uitdrukkingsvormen, die daaraan beantwoorden moesten, die de overdracht der sensatie bewerkstelligen zouden, waren vrijwel onverstaanbare klanksignalen. Gorter's verzen waren een hara-kiri der poëzie; en dat uit dit isolement van het individu in een taal, die haar oorspronkelijk bemiddelend karakter had prijs gegeven, ons toch nog flitsen van de ziel bereikten, vreemd oplichtende schijnsels van ontstellende schoonheid als verschietende sterren, pijlsnel verloren gaand, zichtbaar werden, het is alleen toe te schrijven aan Gorter's ontzaglijk talent, dat zelfs het onmogelijke een oogenblik bestond.

De poëzie moest echter van dit sensitivisme terug, of zich te gronde richten. Er kon een nieuwe poëzie verwacht worden. Het zijn Henriëtte Roland Holst geweest en Leopold, die, aarzelend en onze-

ker, omstreeks 1895 nieuwe wegen insloegen. Van deze was Leopold het meest aan Gorter verwant. Zijn eerste verzen schenen dicht bij diens poëzie aan te sluiten. En ongetwijfeld heeft Leopold aanvankelijk de bekoring en den invloed van Gorter's verzen ondergaan.

Ook uit Leopold's eerste verzen krijgen wij den indruk, dat de taal hem te zeer een algemeenheid was, om het bijzonder eigene te kunnen bevatten. Telkens is er, met verbreking van den logischen zinsbouw, een wegzwenken der woorden uit hun verband, een poging zich te bevrijden en te ontvluchten in de innerlijke geheimen der ziel. Het is dan, of de woorden niet op ons toekomen maar of er ergens in het vers opeens een omslaan is, een inkeer, een ontgaan, alsof de ziel met zichzelf in gesprek bleef en de woorden niet langer een veruitwendiging der gevoelens zijn, maar zelf, van hun dagelijksche beteekenis ontdaan, tot het bijzondere gevoel ingaan en in een nieuw verband komen. Men spreekt dan van moeilijk verstaanbare verzen, maar zij zijn inderdaad een bijna onmiddellijk spreken der ziel,

een vers van een zoo uitverkoren
zoetheid van woorden, dat de zin verloren
wegdeinde in dit bedwelmende verband.

In de oudste verzen van Leopold is er zelfs, eenigszins als bij Gorter, een neiging om de klank der woorden te bevoorrechten boven hun beteekenis. Het mijmeren gaat dan onwillekeurig over in een neuriën, in een zwevende, droomende muziek,

In lauwe donkerte is woordenklank
in talmen, in een kalm teemen
lief langzaam, in een tragen zang
klagend, in een kalm teemen.

Enkele verzen zijn niet anders dan een nauwelijks verneembaar prevelen, een vaag mijmeren, slechts door het rijm in een ragfijn verband geweven. Het Scherzo bijv. is in zulk een droomenden, zwevenden toon geschreven, dat het zich schijnt te bewegen op de smalle grens tusschen waken en sluimeren, in een ijle mijmering, die alleen nog in het rijm tot bezinning komt, maar overigens volkomen in zichzelf verzonken blijft. Zulke verzen hebben ternauwernood meer een inhoud, zij beelden niet uit, zij deelen niet mede, hun eenige inhoud is de zwevende beweging ervan. Zij hebben dien onbestemden, vreemd fascineerenden gang van slaapwandelaars. Er hangt een sluier over die verzen, waar men de ziel vaag doorschemeren ziet. Zij zijn als het verhaal der droomenvrouw uit een zijner verzen, dat de ziel dan nu zichzelf verhaalt, en telkens opnieuw beginnen zal, maar zich telkens weer zal bezinnen en het niet voltooiën. In deze oudste verzen is de schroom, die waarschijnlijk de diepste wezenstrek is van Leopold's dichterschap, nog zoo onoverkomelijk, dat de ziel er als het ware ingehuld blijft, aarzelend om zich uit te spreken. Het is iets anders dan de trotsche terughouding, die Boutens bedoelt, wanneer hij schrijft, dat dichten zich versterken is in een schoone vindbaarheid; deze terughouding is integendeel niet zelfbewust, maar een natuurlijk in zichzelf terugvlieden, als het intrekken van zeer

fijne, kwetsbare voelhorens. Zoo was deze dichter als van nature aangewezen op een taal, die soms ternauwernood het vermogen der gemeenzaamheid, de macht der overdracht bezit. Dat eigenaardige vervagende en vervloeiende zijner, veelal in gepaard rijm zich verder schakelende verzen, die bijna onvatbare beweeglijkheid, door hemzelf, naar Johan Huyts mededeelde, tekenend 'het ontglippende' genoemd, is dus geen toevallig en uitwendig kenmerk, maar een essentieele eigenschap zijner poëzie. Eerst veel later, op het voorbeeld der door hem bewonderde Oostersche poëzie, kwam er verandering in het karakter zijner verzen, meer vastheid en tastbaarheid, minder melodie en meer plastiek, een scherper omlijning vooral. Er zijn reeds onder de oudere verzen enkele, die zulk een klare vormvastheid hebben en zodoende min of meer een afzonderlijke plaats tusschen de andere innemen; allereerst de ook overigens in zijn werk alleenstaande Kerstliedjes. Zij passen geheel in het kader der Middeleeuwsche volksliederen:

Et kwamen drie Coninghen gereden
van verre uut orienten land.

Ook het primitief gebruik van den Middeleeuwer, de Kerstgebeurtenis, in een vers of schildering, naar zijn eigen land te verplaatsen, heeft Leopold gevolgd. Het was bitter koud, de maan stond over den dijk, er hing ijzel aan de boomen, en de heilige drie koningen kwamen van ver door de diepe sneeuw gewaad. Hier komt ook iets van den humor door, die in Leopold's verzen overigens af-

wezig is, maar in den dagelijkschen omgang een van zijn beminnelijke charmes was: een geestige, nooit kwetsende ironie. Wie hem gekend hebben, kunnen zich voorstellen, hoe hij dat voorgelezen moet hebben, met zijn hooge stem en een vroolijke glinstering in zijn lichte oogen, en dan, rood wordend, de hand voor zijn mond in nauw bedwongen pret.

De heilige drie Koningen hoesten en doen
 en rood zijn bei hun ooren,
 een druppel hangt er aan hun neus,
 en hun baard is wit bevroren.

In die Kerstliedjes komt een andere Leopold dan de melodieuze, subtiele mijmeraar aan den dag, een die in weinige strakke lijnen een zeer aanschouwelijk beeld kon teekenen, en het vermogen bezat tot een bijzonder concrete plastiek. Wanneer men goed leest vindt men dezen anderen, zintuigelijk gevoeligen en beeldenden dichter ook in de overige verzen hier en daar. Daarin volgde Leopold dan het voorbeeld der Tachtigers, van Gorter in het bijzonder, met waaksche zintuigen door de wereld te gaan, klaar waarnemend, een en al oog en oor voor de kleur, de beweging en de klank der dingen. Dat de dichter met open oogen rondgekeken heeft, fel benieuwd naar de toedracht van al wat er te zien is, dat weten wij uit die verzen waarin hij van den regen verhaalt, hoe die trilde over het spiegelende water, hoe de wolken wegtrrokken met een afdrijvende bui, hoe de zon zich door nevels zeefde, hoe er een kind liep in de sneeuw, hoe een

parelsnoer afgleed uit de schuingehouden hand, hoe een molen zwaar en log boven huizen uitkwam,

in hun midden grommelig en plomp
de norsche kolos, de opgaande romp
van den windmolen; zijn onderste voet
nog in de bedommeling en het roet
der daken, maar al reeds beschenen
de rijzende bouw, de metselsteenen
en verder boven het licht als room
op balken en spant, het hangende toom,
de vlakke muren, den omgang en op
de grijze wieken, den molenkop.

Met vaste hand heeft hij zulke beelden in de taal geëetst. Later gewende hij zich, ook als het de ziel betrof, alleen zulke klare woorden te kiezen, die geen twijfel toelieten aan hun beteekenis. Het eerste gedicht, waarin wij reeds zulk een stelligen toon vernemen en zulke vaste contouren ontwaren, is de tweespraak 'Gij, eersteling'. Het is, of hij zich daarin vermand heeft alles, wat hij anders van het leven der ziel slechts in schemerende melodieën aanduidde en weghulde, open en bloot te geven, of hij met vastberaden hand den sluier wegsloeg. Het is een bittere onthulling. Daar lag een dicht gehouden menschenbestaan te aanschouwen, een smartelijke verlatenheid was daar en een hooghartig streven eenzamer dan den eenzame te zijn. Maar tevens werd de grondslag van dat eenzame leven openbaar, een trachten, een ademloos verlangen zich eenmaal weg te geven aan eene nog onverschene. Er was een zieleleven, dat trots bewaard

en bewaakt werd, tot het eenmaal geheel en zonder voorbehoud weggeschonken zou mogen worden aan eene andere. Zijn leven lang heeft de dichter op deze verlossing, die hem van zichzelf en zijn lasten zou ontslaan, altijd eenzamer gewacht. Meer en meer is hij dat innigst verlangen in zichzelf gaan doodzwijgen, tot het alleen nog maar naar buiten trad zooals het omsloeg in een bittere vertwijfeling. De tweespraak 'Gij, eersteling' is het eerste der zelf-portretten, die Leopold heeft nagelaten, en het eenige dat hij openlijk als zoodanig gaf. Hier heeft hij voor één keer de schroom en de schuwheid, die de grondtrek zijner poëzie is gebleven en tenslotte de vloek is geworden van zijn leven, beslissend bedwongen.

In het tweede der verzen, die Leopold bij den dood van Paul Verlaine schreef, vinden wij met treffende gelijkenis ook zijn eigen karaktertrekken terug in het beeld, dat hij van den gestorven dichter gaf:

een man, die heeft zijn afgewende
 leven stil voor zich heen gevoerd,
 een poovere maar een ontroerd
 teedere en hij in zijn ellende

was tot den eenigen zin gekomen
 des levens: dat wij wezen zouden
 verscholen, in geduld gehouden
 en weg verloren, zoo eerst vromen.

Zoo is Leopold ook zelf door het leven gegaan, verscholen en zichzelf verschuilende. Hij was iemand, die niet uit zichzelf kon komen en toch

zoo zielsverlangend daarnaar was, en eindelijk heeft hij, zoo niet in zijn afgeslotenheid berust, dan toch zich er bij neergelegd. Hij was nooit te midden der anderen, hij ging langs hen heen, en werd in zijn eenzaamheid door hen ontzien; hij zelf meende dan helaas, dat hij in zijn eenzelvigheid door hen geschuwd werd. Een teruggetrokkene was hij, maar die zich als een teruggestootene voelde. Hij was bemind en toch werd geen liefde zijn deel, alleen als hij altijd zocht te zijn, 'alleen en zonder vriend gebleven'. Zijn eigen aard schiep altijd den afstand, dien hij zelf, en anderen met hem, zoo zielsgraag hadden overbrugd. Terugschrikkende van zijn eigen vertrouwelijkheid, deed hij de toenadering, die hij zelf verlangde, te niet nog voor zij er was. En eindelijk vergroeide zijn aangeboren schuwheid tot een noodlottig wantrouwen, dat hem alle kansen op vertrouwelijkheid afsneed. Die het meest van hem hielden, hebben dit het pijnlijkst ondervonden. Zoo werd hij de afzijdige en mismoedige, in veler oogen enkel zonderlinge mensch, dien wij jarenlang gekend hebben op zijn eentonigen gang tusschen het Erasmianum en zijn woning, in Rotterdam, op zijn eenzame, altijd eendere wandelingen, buiten de stad af, met den langzamen, eenigszins afwezigen gang, bij zon en regen, bij wind en weer, loopende, loopende naar een doel, dat ver buiten deze woelige wereld gelegen moet hebben, en luisterend, met het hoofd wat schuingehouden, naar welke verre stemmen? Soms floot hij zacht, in zichzelf, soms ook scheen hij aandachtig, geboeid door het land, weiden en water, een schuit, een molen, den Rotterdamschen straat-

weg langs. Maar altijd met zichzelf alleen, ingehuld in een droom, die op eerbiedigen afstand hield.

Mijn voeten zij gaan onder mij klis-klas.
Mijn hoofd hangt in een web van schemeringen.

Zoo herinneren wij ons hem, als een verschijning uit een andere wereld, en ik geloof dat mij hier de verbeelding geen parten speelt, want, werkelijk, zóó zagen wij hem, als een die hier wel omging maar toch in een andere wereld leefde. Slechts nu en dan scheen hij daaruit teruggekomen, daaraan ontkomen te zijn en ging er een onverwachte, levendige belangstelling van hem uit; dan hield hij dezen of genen onzer aan op straat om een grap te vertellen, of plotseling hield hij in bij het schaatsenrijden om te vragen, of ik wel genoeg dichtte den laatsten tijd, klagend dat er geen geestdriftige jongeren kwamen; ook in verdriet kon hij meeleven, al ging het hem moeilijk af dat te uiten, in 'een werend toch meewarig wezen'. Doch het waren slechts vleugen van terugkeer tot vertrouwelijk zijn en gemeenzaamheid, en zij werden allengs zeldzamer. Meer en meer bewoog zich zijn leven ver teruggetrokken van 'het bemoeien en doorleven' der menschen, dat hem steeds meer afkeerig maakte.

Hoe druk, hoe druk loopt door mijn hoofd
al dagelijksch gebeuren.

Zoo werd hij de zielseenzame mensch, die zijn leed inhulde in een mantel van ongenaakbaarheid, zoodat men zijn angstig hunkeren nog slechts vermoe-

den kon. Want daarachter was ongetwijfeld een door weinigen geziene, onuitsprekelijke teederheid, die zich nooit heeft kunnen geven, hoe vurig hij dat ook verlangde.

Hoe duizendvoudig lief en zacht
in zorg en eerbied zou ik wezen
en zeer omzichtig.

Het bleef hem onthouden; in verlatenheid is hij, beurtelings bitter of gelaten, den weg ten einde gegaan.

P.N. van Eyck ontdekte, tamelijk verscholen in een lang gedicht, het zelfportret van den eenzame, die zijn lot onvermijdelijk heeft bevonden en zich terecht zocht in deze 'zonder deelgenoot verkozen, gelaten droefenis'.

Het is inderdaad of wij uit deze verzen het edel gevormde, ietwat lange gelaat van den dichter met de lichte, vermoeide oogen, de blauwe âren langs de slapen en den zachten, terughoudenden trek bij den mond zien oprijzen, een gelaat

of gudsend met een regen
de smart erop was afgezeggen
langs de gezonken wangen, bleeke
trekken de effen weggestreken
de donker toegenepen mond,
waarop nog iets te trillen stond
van opstand; fronsend in den hoogen
was warende om de wenkbrauwbogen
een goddelijke mismoedigheid.

De lotgevallen van den dichter hebben hem gedreven naar die eenzaamheid als van weinigen, waar reeds zijn aanleg hem toe bestemde. De gedichten, samengebracht onder den titel 'Verzen 1895' wijzen op een leed, dat diep in zijn leven moet hebben ingegrepen. Eene, die hem zeer dierbaar was, werd door den dood weggenomen. Teeder herdenkt hij het geluk, den nieuwen dag die voor hen opging in den tijd, dat zij samengingen, 'stille genooten in wederzijdsch inwijden', den tijd van wachten en beloften, die nu alle te niet werden gedaan, en zijn beschroomde liefde gaat dan tot de plek, waarachter het meisje 'in doodsverschijnen' ligt,

en al het menschelijk afpijnen
is armer dan deze nu, vorstin
van andere, gesloten koninkrijken,
een dolende waar paden wijken
achter de heuvels en een verschiet
een wijdverloren, men vindt het niet.

De eerbiedige schroom voor dat droef en edel wonder, den dood, het ontzag voor deze stille, witte vrede heeft een wonderbaarlijke stilte over dit gedicht gebracht, van den teeder aarzelenden aanhef af,

De bedgordijnen hangen zoo ijl
en angstig af, er beeft een vreezen
van hen uit voor dit vreemde wezen
der toegeschovenen en leeft een wijl
in een bedremmeling en wil van dezen
weren en sterft.

Misschien kent gij die wonderlijke gewaarwording, of in een groote ontroering ons gevoel uitstroomt over de dingen, zoodat deze zelf er het wezen en de gedaante van aannemen, of er een vreemde, dreigende verlatenheid, een ander uitzien is gekomen over het huis, waaruit een, die ons lief was, heenging. Zulk een ontroering heeft zich hier meegedeeld aan het uitzien der stil afhingende bedgordijnen, alsof zij het geraden hebben, dat er bij hen 'een kostbaar verdriet voor velen, een levensbeklagen' berust.

Niet alleen een groot leed als dit verlies, ook andere omstandigheden dreven den dichter in latere jaren meer en meer op zichzelf terug, zijn toenemende doofheid vooral, die hem steeds meer isoleerde en zijn aangeboren teruggetrokkenheid verergerde.

Het verwondert ons niet, dat deze teruggetrokkenheid, waardoor hem elke uiting, elk zichzelf geven werd belemmerd, ook een voortdurende weerstand bood aan zijn poëzie. Wij wezen al op het terughoudende, zich inhullende karakter zijner verzen. Het is, of de ziel voor de woorden terugdeinst en er zich slechts noode in geeft. Zij roept de woorden meer tot zich dan dat zij er zich in uit geeft, en indien al, dan toch altijd 'aanzelend en nimmermeer gereed'.

woorden en gebaren
 tastend zich naar buiten strekten
 uit schemeringen, vreezende scharen
 van blinden nog en ongewekten.

Zoo is aan de langere verzen, hoe melodieus en bewegelijk die ook zijn, toch altijd een aanzelende

beweging eigen, een dralen van beeld tot beeld; soms volgen de beelden elkander op, bijna zoo talrijk als bij Gorter, maar het geeft nooit dien indruk, van haastig elkander verdringen, van popelend ongeduld om iederen indruk die aanstormt recht te doen, integendeel is er een weifeling alsof het eerste beeld slechts noode door het volgende vervangen werd, alsof de dichter zich afvroeg hoe het ook weer was, zòò of zóó, en waarbij het wel het best werd vergeleken. Zodoende is er een zekere traagheid in deze mijmering, en de rijmen strengelen zich samen van paar tot paar, in een als magische eentonigheid, waarin langzaam het innigst wezenlijke der zielsontroering bezworen en gevangen wordt.

In die eigenaardige, onnavolgbare beweging zijner verzen herkenden wij den schroom van den dichter, maar ook in de beelden, die hij bij voorkeur kiest. Zijn terughouding herkent zich aan, verbeeldt zich met de ingehouden gebaren, die hij, hier of daar, buiten zich heeft waargenomen, onvoltooide bewegingen, als een beven dat de wind in takken bracht, maar al tot rust gekomen nog voor het goed en wel begonnen scheen, het schoorvoetend gaan van een kind door de sneeuw, dat niet goed weet waarheen het eigenlijk zal, het eerste opengaan van knoppen, tenhalve ontplooid, waarbinnen het licht al zijn spelingen begint, maar toch nog ingevouwen en beloken in hun eigen droomen, er op bedacht de sluimering niet te verraden

van een teer edel hart van goud
binnen hen, schemerend aanschouwd.

Het is alles schemering, halflicht tusschen klaarheid en donker, ritseling tusschen rust en beweging, prevelen tusschen spreken en zwijgen, mijmering tusschen droom en waken. Op de grenzen tusschen binnen- en buitenwereld, en terugwijkend naar het binnene, bewegen zich Leopold's verzen. Soms kan hij de eigen bekommring vergeten, wanneer hij zich verdiept in het beschroomde wezen eener andere, als het langzame, verwonderde ontwaken van een meisje, het slepend opgaan der wimpers en het weifelend herkennen der dingen om zich heen, maar meer nog bevangen in de droomen die zij achter zich liet dan in de nieuwe aandacht der oogen, die bevreemd en onbestemd om zich dwalen en zich eindelijk in een kuische verwondering aan het zoet geheim der eigen leden hechten, in een bedeesd en glimlachend beschouwen.

Eens weet de dichter nog verder van zichzelf weg te dwalen en zich bijna blij en onbekommerd te laten gaan in de dansende vreugde van een kinderpartij. Leopold hield van kinderen, graag deed hij hun een hartelijkheid aan, maar het ging hem onhandig af. Het moet een stil en groot geluk voor hem geweest zijn die kinderpartij te beschrijven. Met vreugde gaat hij op in den eenparigen, zingenden rondedans om het jarige kind, genietend van dit argelooze feest, het trippen der fijne, luchtige voetjes, en het heldere, hooge zingen der jonge stemmen, de bonte wemeling van jurkjes en linten en het sierlijke bewegen der lenige kinderfiguurtjes - maar te midden van deze kleurige en zorgelooze vreugde herkennen wij dan opeens weer de peinzende aandacht, de in zichzelf verzonken mij-

mering, de talmende verwondering, het af- en aandwalen van droomen en gedachten, de wereld der ziel die zich in zichzelf besluit, ditmaal in het kind, dat ernstig en nadenkend in het midden staat, kijkend met de donkere oogen naar den vluchtigen rondedans om zich heen, maar toch in zijn eigen aandacht teruggegaan, in een bedremmeling om deze hulde, in een droomende verrukking bevangen.

En dan in den langzamen zingezang
 dwalen haar gedachten en zij traden
 terug van deze oevers, bang
 ietwat gevoelde en dan verraden
 haar oogen en haar onzekere mond
 dat zij iets anders, iets innigers vond,
 dat zij den gang weerom inging,
 den ingang tot bespiegeling,
 waar al haar aandacht was gehangen
 over haar zelve en ingevangen
 in een verrukkelijk beschouwen.

Ook hier doet zich weder een inkeer voor; binnen den drukken omgang der dansende kinderen staat overbluft het jarig kind, en daarbinnen is er een stillere omgang van gedachten, een andere in zichzelf besloten kring, een wijkplaats van het ééne in al het andere vele, dat, wat zij als laatste in zich vond,

het eenige ontwijfelbare,
 het voelen van het eigen ik.

Op eenigszins andere wijze heeft Leopold hetzelfde gevoeld en ondervonden als vóór hem Kloos,

Gorter en Verwey: de gescheidenheid van het ik, en het ander, de onmogelijkheid uit zichzelf te treden, de onherroepelijke ingevangenheid der ziel in zichzelf, waarvan ook in Cor Cordium en in Mei sprake is. In dit opzicht is Leopold een zielsverwant der Tachtigers geweest, en zijn poëzie en leven zijn een geschiedenis der tragische eenzaamheid, zoo goed als het leven en de poëzie van Kloos, van Gorter en zelfs van Verwey en Van Eeden dat in den grond zijn.

Merkwaardigerwijze is er evenwel een gedicht van Leopold, waarin een geheel ander denkbeeld zich tegenover deze idee der individueele gescheidenheid stelt, nl. *Οίνου ενα σταλαγμον*.

Naar vorm en inhoud is dit gedicht iets afzonderlijks in het oeuvre van Leopold. De klare, stellige, plastische vorm van dit vers wijst op den overgang tot een anderen stijl en kondigt zijn meesterwerk Cheops aan. De idee van het gedicht, en ik vermoed dat hier de invloed van klassieke poëzie en denkwijze zich deed gelden, behelst den samenhang en het verband van alle dingen, waardoor niets zonder invloed op de samenstelling en stand dezer wereld is, maar ook het geringste zich kennen doet tot in de verste polen, of het de druppel wijn is, die van de plecht in den Oceaan geplengd wordt en uitvloeit door alle wereldzeeën, of Sappho's laatste appel, die door zijn val 'den stand van afgewogenheid' waarin de aarde hangt verstoort en met de hernomen rust een wijziging teweeg heeft gebracht in het verband der wereld, of wel de gedachten van den dichter, die uit zijn eenzelvig denken uitstroomen in samenhang met alle bewust-

zijn en zielsbestaan, en omgekeerd in zich de oneindige stroomingen van het werelddenklevan doortocht verleenen. Deze gedachte van den samenhang, die voor den dichter in zijn wereld-beschouwing misschien een troost heeft kunnen zijn, (maar slechts abstract filosofisch, en niet bij machte zijn leven met deze wereld te verzoenen en hem in een dragelijk verkeer ermede te brengen) wij vinden haar al eerder in een zijner gedichten, waar hij beschrijft, hoe in een regendruppel, in een 'klein trilkristal', al de vergezichten van hemel en aarde, alle licht, alle beweging en alle gebeuren zijn opgevangen en bevat. Ongetwijfeld heeft de gedachte van den samenhang dezen afgeslotene beziggehouden, en wij weten niet hoezeer hij wellicht gestreden heeft om haar in zijn leven op te nemen en tot werkelijkheid om te zetten. Wij weten slechts, dat, indien dit zoo geweest is, het hem niet heeft mogen gelukken.

In oude Oostersche poëzie heeft Leopold troost en bevrediging gezocht, en er een nieuwe, weergalooze inspiratie gevonden. Hij werd de grootmeester van het dichterlijk vertalen in onze letterkunde. Vertalen, zelfs nauwkeurig en voortreffelijk vertalen heeft zelden iets met poëzie uitstaande. Leopold's bewerken van Oostersche poëzie echter was een vorm van dichten, die men nauwelijks meer vertalen kan noemen. Het oorspronkelijke was voor hem aanleiding tot een nieuw gedicht, het motief vond een nieuwe stem, het werd getransponeerd in een anderen, volkomen eigen toon. Zoo schreef hij, onder andere, de beide gedichten 'En toen zij van mij opstond' en 'O, nachten van ge-

dragene extase'. Ik meen, dat er in onze taal geen zuiverder en verhevener belijdenissen van het opperst geluk der liefde bestaan dan deze, waarin de liefde een meer dan aardse omhelzing is, een goddelijke eenparigheid, in een verstild en gelukkig ontmoeten der oogen, die in het donker naar elkander opengaan en

die het nu behaald
geluk bewaakten en die onverdwaald
op oog en mond, al het dierbare rustten.

Tot deze Oostersche poëzie behooren ook Leopold's vertalingen van Omar Khayyam's kwatrijnen. Hiermede oefende hij zich in het bedwingen, het bezweren zijner ontroering binnen een klein, besloten verband. Als het wereldbeeld in de regendruppel is in het kwatrijn een wereld van zielsleven trillend bevat en omsloten, in het onverbiddelijk rijm vastgeklampt en weerkaatst tegelijk. In deze kwatrijnen vinden wij de Oostersche voorstellingen van vergankelijkheid en zielsverhuizing, de vermaning het vliedend oogenblik te genieten, eer het is ontsnapt, en de somber lichtzinnige verheerlijking van den wijn, maar daarnaast uitingen, die onmiddellijk van Leopold zelf konden zijn.

Een druktemaker is, wiens naam bekend is,
een intrigant, wiens leven afgewend is.
Waarlijk, hij ware 't wijste daaromtrent
die niemand kent en die van geen gekend is.

En de bittere, trotsche verzuchting, waarmede Leopold's eerste bundel verzen besluit:

Ik scheidde, - onverstand was allerwegen,
van al mijn parels werd niet een geregen.
De dwazen! Honderd dingen, nooit beseft
en nooit bereikt, zijn in mij doodgezwegen.

In hun klare plastiek vormen de Oostersche verzen, die reeds aan het eind van den eersten bundel voorkomen, den overgang tot Leopold's latere poëzie. Tusschen de beide bundels, waarin zijn oeuvre thans is verdeeld, ligt inderdaad ongeveer de grensscheiding van vroeger en later werk, de overgang tot een anderen stijl, van het 'ontglippende' tot een meer concrete plastiek. De bekroning daarvan is Leopold's Cheops, waarmede thans de bundel Nagelaten Verzen opent. Cheops is een triomf over de taal. Wij moeten terug gaan tot de paradijsverzen van Vondel's Lucifer om op verzen te kunnen wijzen, die zich zoo weidsch ontplooiën als een vlag van geluid. In het statig, breed uitvieren der magistrale zinnen met hun diepen galm, die door hemelgewelven lijkt te golven, zingt dit gedicht zichzelf voort, een machtig koor, een harmonie der sferen in aardsche klanken uitgevloeid. Het gedicht schijnt zich te verheffen als een pyramide van taal, hecht en onwankelbaar gebouwd, edel in zijn geledingen en fonkelend van een diepen, over al zijn vlakken uitgestreken glans. Volkomener meesterschap over de taal schijnt ondenkbaar. Cheops is een monument der Nederlandsche poëzie. Het vers zelf verliest zich in de hemelruimten, die het beschrijft; het is of onze oogen het niet meer volgen kunnen in zijn hemelsche afvaart, 'een stout vertrek, een pralend schoon verlies'.

Klein en nietig verloren is de aarde in de ongemeten, stroomende, vlamme hemelkringen teruggebleven. Doch daar in het beschenen oeverland bevindt zich het klein maar trotsch en koninklijk kristal, het in zijn afgemeten beperktheid toch volkomen juweel, de voltooide, massieve pyramide, de laatste aardsche woning van den Pharao Cheops. En uit den optocht der milliarden gestalten, die statig in een onafzienbaren sleep door de hemelruimten vaart, en waar zich Cheops gedwee en nederig had ingevoegd, keert hij hier terug, dralende, in zijn eigen aandacht verzonken, en bedacht op het vertrouwde en beslotene dier eigen woning, dit uitsluitend aan hem toegewezen verblijf, en hij bevindt er zich goed, zich terugvindend in de symbolen van het voormalige en wederom veilig ingehuld in eigen, zorgvuldig afgesloten sfeer. Zoo is ook Cheops een teeken geworden van Leopold's gemoedsstaat, een herhaling en bevestiging van het grondsymbool zijner poëzie, de afgeslotenheid, het in zichzelf gekeerde, de naar zichzelf toegewende aandacht en het afzien van alle gemeenschap. De voortdurende strijd tusschen het zoeken naar eenheid en de afzondering was tenslotte naar den kant van ingekehrtheid en alleenzijn beslecht.

Wel was Leopold met zichzelf overeengekomen zich terecht te zoeken 'in dit zijn onderkomen', zich wachtend in te schikken en zich den plicht op te leggen de minste te zijn, opgaand in de menigte en zijn dienst te doen 'als begeleider en als wegtrawant', maar er was een zwijgend voorbehoud in deze keuze: zich altijd terug te kunnen wenden tot zichzelf, ongezien zijn werk te doen maar ook on-

gezien in zijn eigen wereld te kunnen verblijven.

Afzondering en eenzaamheid, waaruit hij aanvankelijk nog een heenkomen zocht en hoopte naar liefde en gedeeld geluk, zijn in de latere poëzie van Leopold een voldongen feit geworden, met een bittere gelatenheid gedragen. In de oudere verzen is er een angstige innigheid, waarin nog een hopen trilt en een verlangen, er is een zelfbeschouwen, dat weifelend een uitweg uit zichzelf zoekt. In de latere verzen is de stem vaster geworden, maar bitterder en somberder tegelijk. Al wat de dichter had gehoopt, was op ontgoocheling uitgekomen. En het zachte, dringende verlangen zich eens in volle overgave te kunnen wegschenken en toewijden heeft plaats gemaakt voor het bittere berouw teveel van het innigste, dat hij bezat, te hebben weggegeven aan een wereld, die het niet verdiende en het met hoon en ondank betaalde. Al het innige en teedere in Leopold vergroeide tot menschenschuwheid en afwerend wantrouwen. Men zou de tegenstelling tusschen vroegere en latere verzen kunnen weergeven met enkele regels uit zijn eerste bundel:

O wat in loten
van welig blij zijn,
in denken u bijzijn
was uitgeschoten,
trok in tot klauwen,
die smartend grepen
van wild benepen
bloedend berouwen.

Er is in de Nagelaten Verzen echter één glansrijke

uitzondering op deze grondstemming van bitterheid en ontgoocheling, die Leopold's laatste levenstijdperk heeft beheerscht. Dat is het Albumblad. Daarin is een welige overdaad van vreugde en geluk zoals wij die overigens bij Leopold nergens aantreffen. Soms, doch zeer zelden, kon hij uitbundig zijn en opgewonden genieten. In het Albumblad is voor het eerst en voor één keer de oogenlust van den dichter, het gulzig, onverzadiglijk genieten van alle bloeiende schoonheid der natuur er ten volle uitgekomen.

Het gedicht is een aanhoudende verrukking om de bloemenschatten, de schoven van kleurige rijkdom, die hij brak en zich toehaalde, en die hij niet moe wordt uit te delen en weg te schenken. Allen die hem lief zijn, heeft hij een bloesemtak toegedacht en zijn rijkdom is onuitputtelijk, er is geen eind aan het blijde geven. Voor allen is er genoeg, voor 'de wereldsche vriendinnen, voor de stilleren van zin', voor het ziekenvertrek en eindelijk voor zichzelf nog, wat er overbleef, in een helder waterglas tegen de ruit in zijn kozijn gezet. En zelf, vermoeid van allen overvloed, leunt hij teruggezonken met gebogen hoofd in den stoel; het was teveel, zulk een rijkdom ging zijn wenschen en zijn kracht te boven. Er is geen ander gedicht van Leopold, waarin zijn fantasie zich zoo uitbundig heeft uitgeleefd, dat zoo wemelt van kleurige en bonte beelden, zoo doortrokken is van geuren, licht en gedruisch. Het is bijna overladen van al wat de zintuigen aan bloemen en planten te genieten vinden. Een jaren ingetoomde levensdrang en vreugde viert zich uit, voor eenmaal, uitbundig en kwistig. Het

was slechts een enkele vleug van het lichte en zoete genot van te leven. Eenzaamheid en een verlaten ouderdom ging de dichter tegemoet. De top was over en het pad lag afwaarts voerend voor zijn voet. De ongunst van het lot, dat hem geen enkele illusie overliet, verbitterde den ontgoochelde, zijn doofheid verscherpte het wantrouwen tegen de menschen. Een verlatene voelde hij zich, en een miskende. In de vereering, die hem in zijn laatste jaren te beurt viel, kon hij niet gelooven. Als een uitgestootene ging hij zijn slependen gang door het leven teneinde. Hij meed allen omgang en meende, dat hij zelf gemedend werd.

Omgang met menschen, nabuurschap:
een slepend zeer, een chronisch lijden.

Innerlijk verdorstend naar zachtheid en intimiteit, ontzegde hij zich elke toenadering, en weerde iedereen, zacht maar onverbiddelijk, af. Zoo kwam hij geheel alleen te staan. Zijn inkeer tot zichzelf was een afkeer van de wereld geworden. Zijn eenzelligheid dreigde in een zielsziekte over te gaan. Slechts een enkele vreugde bleef er voor hem nog over: muziek en dichten.

Poëzie diende voor Leopold niet uitsluitend tot de bekentenissen van zijn leven. Hij heeft ook het pure genot van te dichten, van iets moois te maken, gekend. Het vertalen van Oostersche schoonheid en wijsheid was voor hem de verrukkelijkste uitspanning, die hij zijn geest toestond. Mij werd verteld, hoe hij de taal wel vergeleek bij een wild steigerend paard, dat hij elken dag weer opnieuw moest bedwingen. Leopold genoot er van moei-

zaam te speuren en te overleggen tot hij het eenige juiste woord, dat hem dienen kon, gevonden had. Het liet hem geen rust, hij gaf geen kamp. Elk woord moest in het vers een onvervangbare plaats innemen. Een onovertroffen meesterschap heeft Leopold zich aldus verworven. Gedichten als *De laatste wil van Alexander*, *Jezus die door de wereld ging*, en het in een verwonderlijke soberheid gehouden verhaal van *Ma'an ibn Zaida* (en hoeveel meer is er nog, onuitgegeven?) leggen daarvan een ongeëvenaard getuigenis af. In de kwatrijnen en andere Oostersche gedichten zijn de diepste levenswaarheden in de fonkelendste beelden gevat, een imposante wijsheid is er ingezet in een volmaakt sobere taal.

Zulke triomphen over de taal konden den dichter nog een trotsche voldoening schenken. Maar de gedachte, dat hij al deze schoonheid toch nutteloos verspilde, vergalde die voldoening.

Leopold was bitter geworden, een slechte dunk van de wereld en haar bedoelingen bleef hem in het ouder worden bij.

Des werelds vuil is uitgestort
op alle schepselen, het wordt
gespild, gesprenkeld rijkelijk
op hoog en laag gelijkelijk
en de geringste is besmeurd -
Wie is gerecht en kan bestaan?
Van alle wezens wijd en zijd
is in verguizingslust en nijd
het menschdom bovenaan.

Miskend en van alle zijden belaagd meende hij te zijn. Zijn aanleg en zijn lotgevallen beide hadden samengespannen hem zoo te maken. Zwijgend heeft hij er zich in geschikt, en het zonder verweer gedragen.

Hoe ook het lot met kwelling U mag slaan
wees stil, gij maakt het erger, laat begaan.

Toch bewijzen zijn laatste verzen, dat het oude verlangen, hoe verdrukt en verdrongen ook, nog in hem leefde. Er is een schemering in van lichtend herinneren, een flauwe afglans van gedroomd geluk, dat hem ontastbaar en onwezenlijk maar begoochelend omzweefde. Doch ook daarboven uitgetogen rees 'de eenzaamheid der menschenziel'.

De uitweg, waarop hij zijn leven lang hoopte, was er niet, het lichte land was onbereikbaar, rust en vrede vond hij niet. Hij bleef:

een, die uit zichzelf geen pad,
geen omkeer en geen uitweg vond.

Leopold verlangde naar rust. Bitter was hem de smaak en de nasmaak van de levensdrank geweest; een bitterheid, die door het diepste van zijn wezen ging, was het: 'eenzaam te zijn, alleen en zich miskend te weten'. Alles wat hij gehoopt had, had hem het leven onthouden. Zijn gaan op die laatste wandelingen, die hij afgetoofd toch onderhouden wilde, was zwaar en als ten doode vermoeid, alsof hij tot aan de grenzen van het leven was genaderd,

Dit zweven
tusschen dood en leven
en deze pijn
O, dat het nu genoeg mocht zijn.

De woorden beven als een zucht, een laatste ademtocht. Zoo kwam het einde, deerlijker en eenzamer nog dan zijn leven geweest was, verlaten, zonder een vertrouwd bijzijn, onder vreemden, 'alleen en zonder vriend gebleven'.

Het tragisch verloop, den neergang van dit edel, afgewend en gepijnigd leven overdenkend, zou men meenen dat het een mislukking, een ondergang is geweest. De edelste mogelijkheden bleven onvervuld. Maar zijn er niet dichters, bestemd de menschheid te dienen met de mislukking van hun leven en de bekentenis daarvan, 'des onverhoorden verlangens sidderende zielsbericht'?

Leopold's leven heeft zich in zijn poëzie vervuld in een diepe, tragische schoonheid, voor wie het aanschouwen, hoe zich daarin een ziel over zichzelf buigt en de namelooze teederheden fluistert van het onvervuld verlangen, dat meer of minder ons aller poover deel is.

In memoriam Herman Gorter

Nu tusschen hem en ons deze vreemde en verre stilte is gekomen, waarachter hij onbereikbaar werd voor het zachte roepen van onze liefde en ons leed, nu hij zich in de laatste eenzelve geslotenheid der stervelingen voorgoed aan allen heeft onttrokken, herdenken wij met diepen rouw zijn heldere stralende ziel, zooals zij hier lichtend langs ons streek en ons verwonderd om zoo glanzende menselijkheid achterliet.

De verzen van Herman Gorter zijn doorlicht van een helder, wit-glinsterend schijnsel, dat van een andere wereld, een ander leven moet zijn, de zuivere afschijn van dat onnoembaar Andere, waaraan wij in de ruimte en tijdelijkheid van dit begrensde en grauwe versomberde bestaan op aarde een kleine herinnering bewaren, onnaspeurlijk in zijn herkomst, door onze tastende woorden wel het licht der eeuwigheid genoemd, maar het zweeft buiten het bereik onzer begrippen, het scheert langs de grenzen der taal, het doorlicht alleen soms onverhoeds ons duistere hart met een heugenis of voorbesef van een zwaarteloos, tijdeloos, grenzeloos, naamloos Zijn - en somtijds verschijnt het wonderbaarlijk lichtend in de verzen van enkelen onzer, als de sneeuwschittering van morgenzon op gletschers. Om dat onnoemelijk licht te achterhalen zijn de verzen van Herman Gorter geschreven, om dat onnoemelijk licht, dat hen doorstroomt, zullen zij voor eeuwig bewaard blijven.

Herman Gorter is een pionier geweest der poëzie. Na Mei, na die onvergelykelijke en ongeëvenaarde

verrukking eener jeugd als de sprong in het licht van een lenig, jong dier, dat met elke veerkrachtige en bevallige beweging zijn sterfelijkheid goddelijk loochent, na Balder, de eerste verwonding van dit ongerept en roekeloos geluk aan de deerlijke vergankelijkheid van het aardisch bestaan, na de broze droom van Balder en Mei, na alreeds zóóveel schoonheid toch, heeft Gorter den hoogsten inzet gewaagd, waarmee ooit een dichter dong om poëzie. Hij waagde zich verder dan zijn eigen melodieën, hij waagde zich verder dan zijn talent, verder dan ooit een dichter zich gewaagd heeft. Hij zette zijn ziel en zijn taal in om er de muziek der eeuwigheid mee te winnen. Hij sloeg zijn staf op de rots stuk om het klaarste water te zien ontspringen. Hij verbrijzelde de kristallen der poëzie om het wonder van nieuwe kristallen te aanschouwen, op gevaar van iets schoons onherstelbaar te vernielen. Daarom heeft hij, die zijn talent op de hoogste spanning zette tot het stuk sprong, meer gedaan voor de poëzie dan velen, die hun lied met meesterschap en beheersching ten einde speelden maar zich voor de hoogste trillingen en onnavolgbaarste vervoeringen ontzagen. Gorter beproefde het uiterste om de pure poëzie, de taal zonder taal, de onmiddellijke kristalliseering der ziel, geluid en emotie tegelijk, geen verklanking meer maar de klank zelf der emotie. En op zijn gevaarlijken en eenzamen tocht naar de bronnen van poëzie en taal, op zijn expeditie naar de oerpoëzie, heeft hij die oerpoëzie enkele malen gevonden en er de voordien ongekende kristallen van meegebracht. Die enkele verzen schijnen de laatste mogelijkheden der poëzie te vervullen. Zelden is de

ziel zoo helder doorschijnend in het blauwe water der woorden zichtbaar geweest.

Zijn levenlang heeft Gorter om het hoogste gedongen, dat uit de laagten van het leven voor den sterveling bereikbaar is. De hoogste schoonheid zocht hij, de hoogste waarheid en wijsheid, het hoogste menschengeluk.

Zijn sentivisme, spinozisme en communisme zijn verschillende uitingen van denzelfden edelsten, onverzadiglijken drang naar het Absolute. Om dit voorbeeld van een leven zonder voorbehoud, een poëzie zonder codex, een levenslang gevecht om het Absolute, eeren wij den dichter als onzen Meester.

En eindelijk, met teederheid gedenken wij hem als den blonden metgezel van onze eigen jeugd, want er is wel niemand onder ons, die niet als jongen in Mei voor het eerst volkomen de verrukkingen der poëzie zag geopenbaard. Ieder van ons heeft zich eens in die wijde schoonheid van Mei gestort als een jong, sterk zwemmer in een zonnig meer. Herman Gorter was en zal nog lang wezen de patroon der jonge dichters in de eerste jaren van overmoed en geestdrift. Ook later nog zal een stille, blijde knaap: Gorter, zeggen als een wachtwoord voor zijn nieuw geluk. Temeer schokt ons daarom dit heengaan, daar zijn naam ons altijd aan jeugd en leven heeft doen denken. En nu hij ons heeft verlaten, bekruipt ons de stille vrees, dat wij hem niet genoeg geëerd hebben. Wij hadden hem zoo lief, maar hebben wij onze liefde niet teveel verzwegen? In het leed om den dood van die beide grooten, onze Meesters Leopold en Gorter, mengt zich nu een gevoel van schuld. Leopold heeft nog onze

vereering gekend, al heeft het zijn laatste jaren nauwelijks verlicht. Maar dien anderen vergrijzenden Meester hebben wij in zijn afzondering bijna vergeten. Wij hebben onze liefde verzwegen, wij hebben een schuld aan hem. Wij, de jonge dichters van Holland, hebben een schuld aan Herman Gorter, aan Willem Kloos, aan Frederik van Eeden, aan Albert Verwey. Een eerbied, die immers vanzelf sprak, voor de reeds klassiek geworden schoonheid van hun vroeger werk hebben wij teveel verzwegen, een verloochening, afwijzing of afkeer, die niet altijd geheel vanzelf sprak, van later werk hebben wij te luide en te vaak geuit. Zijzelf gaven een beter voorbeeld, toen zij Huet, Multatuli, Thijm en Vosmaer herdachten.

Onze liefde voor Okeanos, voor Persephone, voor De Broeders, voor Mei en zooveel schoonheid meer hebben wij nu reeds te lang verzwegen. Bij het graf van Herman Gorter getuigen wij, dat wij deze schoonheid zullen liefhebben, zoolang het licht in onze oogen schijnt.

Karel van de Woestijne herdacht

De onsterfelijkheid van den dichter, wanneer men ooit dat trotsche, de eeuwige vergankelijkheid tartende woord uitspreken mag, is in wezen geen andere dan van den onbekenden mensch.

Niemand onzer weet wat zich in den sterveling heeft afgespeeld, wanneer de volmaakte Stille zich van hem heeft meester gemaakt, de volstreckte Roerloosheid is ingetreden, na een laatsten, zwakken schok en een lichte, als naar het leven terugweifelende trilling der oogwimpers, tot, dan voor het éérst, de aanhoudend gespannen zenuwen ontspannen zijn en de gevleugelde zwerm der duizendvoudige gedachten, die rusteloos onder het uitspansel van den schedel af en aan fladderden, verstoven is en verdwenen - weggereisd of vergaan? Wij weten niet, of een mensch dan slechts uit zichzelf vertrokken is, of van zichzelf voorgoed en algeheel heeft afstand gedaan.

Maar ik vrees en vertrouw, dat er van menschen niet meer, maar ook niet minder overblijft, dan een korteren of langeren tijd nalichtend spoor. En dat poovere, maar onbaatzuchtiger en wellicht edeler voortbestaan dan de droom der godsdiensten belooft is dan een voortlevend gebaar, een oogopslag, een enkel woord als ieder mensch een zeldzamen keer in zijn leven spreekt en waarin de eeuwigheid van het leven trilt, - iets dat volkomen en onvervreemdbaar zijn eigen is. Van sommigen onzer is dat een gedicht.

Nog in tijden, als over ons allen reeds lang die laat-

ste stilte zal zijn heengegleden, zal in zijn gedichten het spoor nalichten van Karel van de Woestijne.

In de dagen zijner ziekte heb ik moeten denken aan dien koortsdeun, een zijner oudste gedichten, waarin hij klaagt over het triestige van den moeden herfstregen buiten en op een kleine, vertroostende verschijning hoopt, het vreê-beeldje zijner moeder. Het leven, de poëzie van dezen dichter zijn zulk een vreemde, eentonige maar meeslepende koortsdeun geweest, een lang, vermoeid en afmattend maar nooit opgegeven hopen op vrede. Zijn leven lang heeft zijn warme koorts zich een licht gedroomd. En ik denk mij, hoe hij eindelijk op zijn rustbed moet hebben gelegen in een vrede, die dien langen koortsdeun zacht en goed heeft gestild, liggend alsof hij eindelijk was doorgedrongen tot een licht, waarheen hij zich door een moeilijk leven, zwoegend en langs vele omwegen altijd heeft gehaast.

Men twijfelt soms, of de poëzie van Van de Woestijne een in het licht wegvloeiende duisternis is of een in duisternissen stervend licht. Zijn verzen deden mij menigmaal denken aan een broeiend duister, waaruit in verre diepten vlammen slaan. Het is een vreemde en voor velen ondoordringbare poëzie, maar wie erin doordrongen, aanschouwden den eeuwigen, verbeterden strijd van God en Lucifer, van ziel en vleesch, van zwaarte en omhoogzwevende ijlheid, van doffe moeheid en vrij en licht geworden verlangen. Als alle dichters, maar meer dan anderen nog, is Van de Woestijne een Tantalus aan het water geweest, een hunkerende naar de vruchten, die hem onthouden bleven. Hij heeft de dorstende lippen ernaar gereikt en wel alle vruchten op de

hand gewogen, maar die hij heeft gekend, dat waren slechts de wrange, onrijpe of de beursche en overrijpe, en de op den grond uitgeperste, uitgetrapte, waarvan het sap is weggevloeid in het zand. Maar nooit heeft hij het koele sap geproefd van rijpen, vollen vrede, van rijp en vol geluk. Tot in zijn laatste verzen is er de zwoele broeiing der zinnen, is er de onbevredigdheid en ontgoocheling. Er is in zijn poëzie een afmattende guerilla van ziel en zinnen. De zoo bij uitstek menselijke motieven zijner verzen zouden hem hebben bestemd tot een dichter voor velen, wanneer niet een overdadige prachtlievendheid zijn van eenvoud verstoken taal zoo zwaar en veelal duister maakte. Den opkomenden wrevel tegen den weidschen woordenpraal van een aantal zijner gedichten deed hij echter steeds weer teniet door verzen, zóó bitter en innig doorzield, dat de oprechtheid ervan aan niemand kan ontgaan.

De bijna omslachtige statigheid van zijn woordkunst treft men vooral in zijn proza aan, maar niettemin moet men erkennen, dat hij daarin een meesterschap over de taal ten toon spreidde, als slechts door Ary Prins wordt geëvenaard, en goddank heeft hij niet als deze zijn prachtig Hollandsch stukgebroken. Zijn proza en zijn verzen zijn van een zware, bedwelmende pracht. Het is hem, die deze poëzie gaat lezen, alsof hij binnenkomt in de zwoele, loome hitte van een broeikas, waarin onbeweeglijk de prachtige, dof doorschijnende trossen neerhangen. Van de loome vermoeidheid van teleurstelling en onvoldaan verlangen heeft deze dichter zich ten einde toe niet kunnen ontdoen en maar ternauwernood heeft het moeizaam leven een glimlach in zijn

latere verzen gekweekt. Er is mij geen ander voorbeeld bekend van een zoo tragisch ontmoedigde en toch tot het glimlachend mysterie achter het leven, dat wij aarzelend God hebben genoemd, zóó vlakbij genaderde poëzie. Zelf schreef hij: 'Er is God. Er is ik. Er is wat nog niet zuiver is tusschen ons beiden.' Van deze, in het vergankelijke leven nooit volkomen te verhelpen, onzuiverheid zijn zijn verzen de ontroerend zuivere bekentenis. Zijn leven was verscherfd, maar in alle scherven heeft hij Gods oogen gezien. En thans is er niets meer tusschen hen beiden. In een zucht is zijn bekentenis geëindigd. Eindelijk heeft Thanatos den vreemdeling, den hartstochtelijken, verheven dwaas, den koortsigen zwerver aan zijn koele hand vertrouwelijk meegenomen. Eindelijk heeft de zuivere nacht van den dood deze brandende slapen verkoelend gebet.

'Zegen.... De zuivre nacht zal om ons leven stijgen, en ú-waarts de eenzaamheid van onze dagen neigen, als naar een dag van weelde een rust'ge dageraad.'

J. Slauerhoff

Eldorado. Oost-Azië.

Leven is iets wezenlijk anders dan bestaan. Leven is stroomend, een bestaan is vast en gevestigd, verhard en verhard en hangt samen met positie, salaris, relaties, roosters, functies, reglementen en heel een complex van instellingen en verhoudingen, welke men de maatschappelijke orde noemt. Het is nauwelijks of in het geheel niet meer mogelijk aan deze stelselmatige regelmaat en vereffening des levens te ontkomen, en het is, alle jeugdige titanendroomers ten spijt, zelfs niet wenschelijk. Die er nog in slagen, zijn landloopers, bohémiens en varensgezellen. Maar het is denkbaar, dat men innerlijk, al heeft men zich naar den regelmaat der onveranderlijke orde geschikt en zich volzaam zien inlijven als burger, mede-arbeider en -contribuant der maatschappij, bovenhuisbewoner met vast inkomen en belastingbetaler, echtgenoot desnoods en huisvader met een nauw omgrensde kring van belangen - het is mogelijk ook daarbij genoeg te bewaren van het eigene en het oorspronkelijke, het trillende en het spannende om niet slechts door machtige en onvoorziene emoties, door slagen of hinderlagen van het lot nog weer tot een tijdelijke opleving te geraken, maar van dag tot dag de immense verwondering te ervaren en helderziende onzekerheid over de milliardenvoudige verschijnselen der wereld, en rond te gaan op beurzen, kantoren, scholen en fabrieken met den onbefloersten oogopslag van hem, voor wien de wereld nog iederen dag opnieuw geschapen wordt. Anderen zijn er, die slechts de onvermijde-

lijkste begrenzing dulden en, zich voor iedere verankering vrijwarend, het klein maar nooit geheel uitstervend ras der zwervers en vogelvrijen in stand houden, voor wie de wereld nog te klein en de ruimte te eng is. Met het woord zwerver is er schaamteloos gezwendeld, op papier vooral, in verzen en verhalen, om den schijn op te houden eener roekeloze romantiek, die men in binnenhuische beveiliging reeds lang heeft prijsgegeven. Er zijn de gentleman-zwervers uit een geliefd genre Duitsche romans en de pseudozwervers van driekwart der moderne lyriek.

Den zwerver zelf vindt men alleen onder bruggen en in nachtasyls, en soms, maar niet zoo dadelijk herkenbaar, onder ons, waar hij misschien een smoking draagt en wellicht met een academischen titel wordt voorgesteld, maar niettemin zal hij een dier verwilderde, roekeloze zielen blijken, die metterdaad voor den bitteren wellust der onbestendigheid vele zekerheden zonder aarzeling en voorbehoud hebben opgegeven.

Van zulk een mensch is de poëzie van Slauerhoff, zonder noemenswaardigen litterairen inslag, het nauwelijks geschreven, bijna gesproken getuigenis. Hij is in een wereld van tallooze kleine onrustigen een der weinige groote rusteloozen, om geen wisselende lotgevallen en dagelijksche zorgen bekommerd maar aangevreten en gemarteld door het raadselachtig besef van mensch te zijn, bezeten door een felle drift om alle zeeën van den aardbol te bevaren, naar alle hoeken de wereld te doorkruisen tot haar ruimte zoozeer is ingekrompen, dat er nauwelijks een landstreek of een haven of een afgelegen baai meer over

is, waar zijn onrust niet is doorgedrongen. Dan, als zijn ziel al wat er in de wereld te kennen is heeft doorzocht, doorzien en doordacht en als in kaart gebracht, blijft hem onder de zon niets nieuws over dan een vernieuwd en altijd door onvoldaan verlangen naar meer, naar méér, andere landschappen, andere zeeën, ander leven, grootscher, roekelooser en onbekender dan al wat hij voordien aanschouwde en ervoer. Columbus' hoop, dat de aarde niet rond is! En met een onbepaalde fantasie gaat hij zich vergane rijken voorstellen, verzonken continenten, verpuinde steden, ondoordringbare gebieden, en bovenal andere tijden, hartstochtelijker, wilder, barbaarscher en prachtiger dan thans. Er is geen eind aan deze driften en dromen, geen rust en geen bevrediging. Door deze poëzie gaat iets van de bezetenheid, die in vroeger eeuwen kapitein Van der Decken over de zeeën voortjoeg; er vaart de rusteloosheid door der 'souls that drive on and on and never will anchored be', de geest der wildste pelgrimageën, waartoe de moderne mensch bij machte is. De poëzie van elken werkelijken dichter draagt een onbeschrijfbaar, onnavolgbaar eigen kenmerk. Namen als bij ons Henriëtte Roland Holst en Boutens, A. Roland Holst en Nijhoff roepen onmiddellijk zulk een kenmerk op. Het kenmerk van Slauerhoff's poëzie is - en ditmaal is het woord bij uitzondering niet te groot - als een demonie van ruimte, rusteloos- en onherbergzaamheid. Het is daarom, dat ik sinds lang uitzie naar een groot episch gedicht van hem over Den Vliegende Hollander. Tot nu gaf hij slechts een vluchtig geschetste bewerking van dit gegeven, dat het Hollandsch-legendarische mo-

tief bij uitnemendheid is, als Wilhelm Tell voor Zwitserland, Don Quichote voor Spanje en Faust voor Duitschland, ons kenmerkend nationale motief, maar waarvan beschamenderwijs het nationale poëem ontbreekt! Slauerhoff heeft herhaaldelijk zijn eigen onrust in den rusteloozen zeevaarder verbeeld, in *De Piraat* vooral en in *Het eeuwige schip*. Zijn Eldorado zijn geen lieflijke tuinen, het is de eindelooze onafzienbaarheid van luchtruim en diepzee, en zijn verloren paradijs is een land, verzonken of aan een uiterste kust gelegen. In zijn verzen is de zee opgenomen, opgeroepen, stroomend en onvergelykelyk zichtbaarder en hoorbaarder dan in de 'voortklotsende eindelooze deining' van 1885! Want deze dichter kent de zee als het element van zijn leven, hij is zelf een door de zeekoorts gedrevene:

Ik moet weer op zee gaan, een goed schip en in 't verschiet
Een ster om op aan te sturen, anders verlang ik niet.

Anders verlangt hij niet, geen vrouw en geen haard verwacht hij, een zoo ongedurig, onverzadigd hart kan zich nergens tot rust zetten, nergens tehuis voelen dan temidden der nog ongestadiger elementen. Dit verleidelijk romantisch sentiment van Slauerhoff's poëzie is nergens geposeerd of gefantaseerd, het is - en dat geeft zijn werk zoo diep reëele waarde - niet half doorleefd en half gespeeld en verdicht, maar het is een wezenlijk kwellende, nooit aflatende zeekoorts. Wel kiest hij soms motieven,

die tusschen Byron en oude prentenromantiek het midden houden, en vinden wij er van oudsher bekende enscèneeringen terug, galjoenen, enterhaken en bekkeneelen, geroofde vrouwen, onguire piraten en wilde avonturiers; dat geeft aan sommige der verzen iets onwezenlijks, een onnoodige versterking der romantische sfeer, die zijn oorzaak vindt in een woedende, nauwelijks verbeterde spijt, dat de tijden der drieste barbarie voorbij zijn. Slauerhoff rebelleert tegen de starre orde der dingen, met een moedwil die tot verdelgingsdrift nadert en hem eerder vriendschap zou doen sluiten met Stenka Razin en Dzengis Khan dan met Ford of Deterding. Byronistisch zijn meermalen zijn gegevens en al de kleine, slechte navolgers van den 'pilgrim of eternity', die in de beide onlangs verschenen dissertaties over het Byronisme in ons land staan opgeteekend, kan men zonder meer door den naam van dezen eenigen aan Byron verwanten Hollander vervangen.

Men heeft meermalen de slordigheid en ruwheid van Slauerhoff's plastiek gesignaleerd. Deze nonchalance lijkt mij zelfs moedwillig, een verzet tegen het ordenend bedrijf der poëzie, dat dezen weerbarstigen minnaar van het chaotische denklijk van tijd tot tijd met weezin vervult. Er is iets van waar, dat groote dichters van poëzie eigenlijk niet houden. Ook Leopold zei weleens, dat hij 'er niets van moest hebben'. Zij dichten tegen wil en dank, en de eeuwige onevenredigheid tusschen gevoel en woord, die o.a. Gorter ook zoo diep heeft beseft, kwelt hen, stelt hen altijd teleur, kan hen zelfs ergeren. Sommige van Slauerhoff's verzen zijn met een soort gemelijkheid geschreven. Het is of zijn hand dan voort-

schreef, terwijl de ziel zich hooghartig naar onbegrensder werelden aan de woorden onttrok, waarin nog slechts de onbestemde sfeer der emoties hangen bleef. Het schrijven komt hem dan doelloos voor, en aan sommige achteloos genoteerde fragmenten en flarden zijner visioenen herkent men die stemming, welke hijzelf in een vers van den bundel Oost-Azië formuleerde: 'Vanwaar, waarom en waartoe zijn mij deze reeg'len ontvallen?'

Over het geheel echter is zijn poëzie uitermate plastisch en scherp van waarneming en daarbij is zij voortdurend verlevendigd door zeer bijzondere rijmen. De gemakkelijke rijmparen, waar elke poëzie zoo licht tegen aanleunt, vermijdt hij zooveel mogelijk en in de plaats daarvan gebruikt hij onverwachte en merkwaardige, als magnetische rijmen, en veroorzaakt een eigenaardige trilling in het vers door rijmen van meerlettergrepige woorden. Boeiender, maar minder grootsch dan in Eldorado, is zijn plastiek in Oost-Azië. De meerendeels korte verzen van dien bundel zijn fijner van teekening, verzorgder dan die van Eldorado, maar men leert er de persoonlijkheid van den dichter minder uit kennen.

Het zijn snelle reisnotities, vluchtig maar fijn geaquarelleerd of gepastelleerd, kleine schetsen van Spanje, Portugal en Japan. Zij hebben de ijle fijnheid van Japansche prenten, en zijn zóó scherp waargenomen en precies geteekend, dat de dichter daarin Gorter soms evenaart, als in het vers waar een vloot van jonken tusschen nevel en morgenrood uit een baai komt zwenken, of De voortteekenen, een gedicht dat in enkele regels een diep en einder-ver uitzicht opent.

Witte ijsvogels wiegen
Zich op zee en twijgen dichtbij.
Zij wijst ze en roept met helle
Bekoringsstem; zij voorspellen
Geluk!
Maar ik zie verder, van het bergenjuk
Komt een donkere stip neersnellen,
Een zwarte vogel voegt zich erbij.

Eindelijk, de andere Slauerhoff uit Clair-Obscur en enkele verzen van Archipel, vinden wij in deze beide bundels niet terug: een mensch, die schuw en bijna vrouwelijk teeder in enkele trillend vertrouwelijke woorden een leeg, verlangend meisjesleven vertelt. Want deze moderne Dzengis Khan is inniger en dieper begaan met het lot der kleine, nietige en doellooze menschen dan de propagandisten van het medegevoel, en door zijn teekening van een krantenlooper, een dienstbode, een gouvernante huivert de melancholie van alle menschenlot. In Eldorado is er deze eeuwige melancholie, deze loome droefheid om menschelijke leegte en onvoldaanheid in die prachtige, bitter vadsige en hopeloos vermoeide Afrikaansche elegie.

A. den Doolaard

De verliefde betonwerker

Belangwekkender dan de oude klacht van den gemiddelden lezer over de sombere eigenschappen der poëzie, is de sinds enkele jaren onder de dichters zelf al dringender opkomende roep om een lichter, glanzender en stoutmoediger vers. Marsman heeft dien roep om 'het witte vers' aangeheven. Zelf dreef hij, misschien met den moed der wanhoop, uit zijn overschaduwd gevoelsleven als een lichtsein dat fonkelende vers 'Paradise Regained' omhoog, en tartend sloeg hij die woorden, opnieuw, als een lichtgordel om zijn verzameld werk, dat toch binnenin donker is. Zijn critiek werd een jacht op het witte vers, een al dwingender smeeken, winnend aan stimulerende kracht, maar verliezend aan aesthetische rechtvaardigheid. Want het dreigt een kiezen en afweren te worden naar het criterium van snel, steil en verticaal leven, met al minder 'Rücksicht' op het essentieel poëtische, een bezwerende geestdrift voor felle levensvormen, maar bijna een verachting voor het te allen tijde uitsluitend en onaanrandbaar schoonheids criterium, dat alléén vraagt, of er leven werd omgeschapen in poëzie - want het komt er ten slotte niet op aan of men Den Doolaard heet of Van Schagen, of ik in Davos lig of op Katendrecht dans; het komt er alleen op aan of het leven dwars door ons heen is gegaan, of wij het diep, diep hebben ingeademd en of dat hoorbaar werd in onze stem.

Als dus de driftige, vermetele poëzie van Den Dool-

aard al niet principieele voorkeur verdient, dan toch verheug ik mij, met Marsman, over dezen makker, die weer, van zon en sneeuw dronken, zich in het volle licht waagt, en gulzig, roofgierig zijn buit op aarde jaagt, met gevleugelde voeten en gestaalde spieren. Sterk en snel zijn zijn verzen, ofschoon lang niet altijd poëzie. Maar zij bevatten de elementen van waarachtige levenskracht en waarachtig talent. En boeiend is bijna elk vers, als een gewaagde sprong, een spannend gevecht, een drieste bergbestijging. Na de verijlende droom, die onze poëzie meer en meer van het leven naar den dood, van de aarde naar overluchtsche gewesten heeft versmald, gaat hier een dichter, droomloos, klaar wakker, naar de aarde terug. In de hemelruimten zeilend heeft hij zijn jonge krachten beproefd, met sterren en zonnen als sparring-partners. Maar na de Titanen komen de sterke gestalten der aarde, waarin hij zichzelf verbeeldt, Simson, discuswerper, viking en toreador. In zijn overmoedige verzen is er dan nog een romantische grootspraak, een theatrale robuustheid ('wat is het leven, een degenflits'), die ons vermoeden doet, dat deze levensdurf nog onbeproefd is. Maar zij schijnt tevens weerbaar tegen de komende beproevingen, en in latere, in dit boek nog niet gepubliceerde verzen, hooren wij een stem, vaster, en tegelijk bitterder en teederder dan het luid en triomfantelijk roepen der oudere verzen. Ik denk aan de ballade van den onbekenden soldaat, en, meer nog, aan die van de gestorven landloopers.

In deze eerste verzen zijn er de breede gebaren en de luidruchtigheid van een wiens stormloop nog

nergens gestuit werd, maar er is ook diezelfde vuren lach, waarmede Marsman eens uit de schalen van hemel en aarde dronk.

Ein Prosit!

De wilde vaart

Nijhoff schreef eens, dat verzen zijn gemaakt van woorden en hun stilten. Wanneer juist in die gespannen stilte tussen de woorden, in het suggestief verzwijgen daarachter, het geheim van het dichten is gelegen, dan zijn de daverende, ronkende verzen van Den Doolaard zeker geen poëzie. Maar al in zijn eersten bundel bleek hij een talent, dat men niet gering mag schatten; een dichter met een driftig verlangen naar leven, geen dromer en geen precieus rijmer. In *De wilde vaart* (de titel kenmerkt hem) is hij nog meestal als voordien een overmoedig, armenzwaaïend talent, maar zijn werk is toch, hier en daar, sterker, hechter geworden. Wel tuimelt hij telkens, als Hyperion uit zijn eigen vers, achterover omlaag van den Helicon, waartegen hij al te onstuimig was opgestormd, maar hij waagt zijn kansen steeds opnieuw en bereikt op den duur steeds meer. Zoodra hij het gewichtheffen met de taal afleert, zoodra zijn plastiek minder breed en druk, minder heroïsch en herculisch gaat worden, zal hij een belangrijk dichter zijn.

Plastiek is een, als met een onmerkbare beweging, samenschuiven der woorden, zoodat de taal plotseling een stereoscopisch beeld wordt; de abstracte begripsteekens worden dingen, waartusschen afstand, diepte en ruimte bestaat. In de woorden staan de dingen nu scherp en zuiver van elkander onder-

scheiden, afzonderlijk, bijna tastbaar en in een suggestieve ordening en houding. Het duurt lang voor men dit als dichter bereikt, en dan nog bereikt men het zelden. Het wordt geleerd, moeilijk en na veel verdolingen, door het samentreffen der intuïties van het talent met de onherroepelijke ondervindingen van het leven, die ons langzaam dwingen menschen te worden, begrijpende en diep ontroerde menschen, geen juichende jonge goden noch hemelstormende Titans meer, en nog geen principenrijke en geestelijk doorvoede burgers, doch getroffen en gezengd en geslagen maar gespannen gebleven. Vuur en tranen zijn mengstoffen der poëzie. Men moet jarenlang verzen maken om een enkele maal in zijn leven te dichten. Bij de ontwijfelbare talenten is er, voorloopig, doch telkens, in enkele regels en dan alreeds in een geheel vers die geheimzinnige verbinding, waarnaar zoovelen, rijmend en werkend, een wijs en ernstig leven lang vergeefs blijven zoeken, maar die door een onverklaarbaar toeval anderen op het onverwachtst tebeurt valt. Den Doolaard is een dier bevoorrechten. Maar onder de twee hoofdfouten van bijna de geheele jongere poëzie lijdt ook zijn werk nog in hooge mate: grootspraak en slordigheid. Het wezenlijk groote in het leven is anders dan de afgronden des doods, de eeuwige verlatenheden en het kegelspel met werelden, sterren en zielen der modernen.

Van de eigenlijke exacte waarde der woorden geven de jonge dichters zich te weinig rekenschap. Zij overschreeuwen hun zwak taalvermogen met grootscheepsche woorden. Zij nemen herhaaldelijk genoeg met den eersten (slechts niet altijd den bes-

ten) inval, het voorloopige woord, en denken te kunnen volstaan met de heftigheid hunner aandrift, die echter nog geen ordenende inspiratie is.

Dichten is nog altijd het treffen van het onvervangbare woord. Als men zich niet door het meeslepend élan van Den Doolaard's verzen laat inpalmen, dan blijkt, dat niet woord voor woord verantwoord is, maar overal vaagheden of overdrijvingen zijn bedoeling zoo ten naastenbij omgaan zonder diep doel te treffen.

Wanneer wij deze grieven tegen Den Doolaard's poëzie hebben vastgesteld en aannemen, dat hij deze fouten zal overwinnen, dan rest ons nog in hem een krachtig dichter te erkennen. Nu al schreef hij enkele sterke gedichten, als Pooltocht, De Ballade van den onbekenden soldaat en vooral De Ballade van de gestorven landloopers. Deze verzen zijn vol van een brandenden geestdrift, een tartenden levensdurf, die van droomen en hemelzucht regelrecht naar de aarde terugkeert en zich met wat daar te leven valt, onvoorwaardelijk verzoent. Den Doolaard moet zich diep doordringen van de verantwoordelijkheid een der weinige, wezenlijk talentvolle jonge dichters in ons land te zijn. Dan alleen zal hij, streng voor zichzelf en waakzaam over zijn taal, de prachtige verzen schrijven, die hij ongetwijfeld te schrijven in staat is.

De laatste ronde

Er wandelen door onze litteratuur boeren, visschers en kinderen, meestal afzonderlijk, soms hand in hand. Een enkele maal nog een verdwaalde stroo-

per. Onze romans zijn bitter weinig gevarieerd, onze romanciers en romancières beschikken over maar enkele motieven. De Nederlandsche romanlitteratuur is een instrument, waarop slechts enkele snaren gespannen zijn, een huid, die maar door een paar poriën ademt, de andere zijn verstopt. Wat psychologie van kinderen en ongelukkig gehuwden, wat familielevens en folklore in romanvorm. Op den duur onverteerbaar, en zeer zeker onvertaalbaar. Hollandsch binnenhuisje, idyllisch of met echtelijke oneenigheid. Af en toe alleen een boek, een schrijver, die onafhankelijk en eigenzinnig uit de lijn gaat, een Couperus, een Van Schendel en waarschijnlijk straks een enkele jongere, het is slechts nog niet zeker wie. Ons geheele sociale en cultureele leven beweegt echter niet door onze litteratuur. Er zijn bij ons geen romans, die in alle lagen en organen van het openbare leven doordringen en er de maatschappelijke en persoonlijke invloeden en werkingen van vaststellen en beeldend samenvatten. Wij missen romanschrijvers als in Duitschland Feuchtwanger, Wassermann en Döblin. Het beroep van de romanfiguur is bij ons quantité négligeable; van deze zijde nadert men den mensch en de samenleving in onze romans niet, vrijwel uitsluitend geschiedt dat bij ons van het huwelijk uit. Er is behoefte aan romans, die zich rechtstreeks inlaten met de werkingen, de uiterlijke functioneering en innerlijke waarde van onze regeering; rechtspraak, pers, politiek, beurs, havenwerken, theaterwereld, studentenmilieus. Van deze zijden, afzonderlijk of in samenhang, moeten het menschelijk leven en onze tijd in de romanlitteratuur benaderd worden, wanneer

zich de beteekenis en horizon van onze romans eindelijk verruimen wil.

Den Doolaard is een jong romanschrijver, die althans de geestdrift bezit tot het inlijven van nieuwe motieven, het openen van ruimer perspectieven. Hij beproeft een sportroman. In zijn boek doen de Olympische spelen hun intree in onze litteratuur, en dat op zichzelf zou een reden zijn de vlag aan de mast te hijschen. Waarom heeft die in cultureel, commercieel en psychologisch opzicht zoo enorm veelzijdige en interessante, internationale gebeurtenis niemand bij ons tot een boek geïnspireerd? Lauwheid, bekrompenheid of onmacht is daaraan schuld. Geen Balzac had zich zulk een gelegenheid laten ontgaan, maar een jong, vurig en dapper talent evenmin. Het boek van Den Doolaard is althans een zeer plastische beschrijving der hardloopwedstrijden, van Nurmi en Ritola rijk. Zijn verdienste is, dat hij andere motieven waagt, een ander tempo volhoudt dan wij gewend zijn. Meer ruimte, meer snelheid. Het is zeer snel, soms zeer haastig geschreven; maar in elk geval voor een deel beter dan het havelooze, kleur- en karakterlooze proza, dat in zoovele onzer romans gangbaar was en is. Er staat in de eerste hoofdstukken bijna geen zin, die niet geïnspireerd is. Het fonkelt van scherp geziene en gehoorde waarnemingen. Maar allengs wordt het slordiger, haastiger, vooral in hoofdstuk vijf en zes. De schrijver verliest zijn geduld en zelfbeheersching, hij heeft geen Ausdauer genoeg, hij gunt zich den tijd niet om zijn boek op peil te houden. Buiten adem raffelt hij het haastige leven van Robert Day af.

Het boek is gebouwd op een absurd gegeven. De

zelfmoordenaar, die van den groot-industrieel zes maanden uitstel krijgt om dan zijn zelfmoord te hervatten maar op *zijn* naam en ten bate van *zijn* zaak, terwijl hij dat halve jaar volkomen naar eigen wensch besteden mag -: het is een volslagen onmenselijk en zinloos detectivestory- of sensatiefilmmotiefje. Dat redeloos contract is even goed bedacht als ongerijmd. De dialoog is, het heele werk door, een curieus, maar leeg knetterend vuurwerk. Er is trouwens in het geheel weinig overtuigend menselijks aan de personen in dit boek, aan Aarhus, de fabrikant, niet en aan Robert Day, de man met nog zes maanden leven voor den boeg, niet. En al evenmin aan de vrouwen, Yu, Lili, Marie Louise, die Robert Day tijdens zijn afscheid van de wereld in zes maanden verbruikt. (Ik noem er slechts enkele, men is spoedig den tel kwijt en ik heb niet meer getracht dien bij te houden.) Het zijn beurtelings magazine-flappers en magazine-martelaressen. Het onwaarschijnlijke gegeven is echter slechts meer een voorwendsel tot het schrijven van een verhaal vol sport en avonturen. Zelfs om de psychologie van dezen mensch, die zich ten doode opgeschreven weet, bekommert de schrijver zich eigenlijk weinig en daarmee laat hij zich zijn voornaamste taak en beste kans ontsnappen. Boeiend zijn de opnamen, die de schrijver hier in proza filmt van Olympisch stadion, van autoritten, zeiltochten, bergtoeren en skitochten, minder boeiend, waziger en rommeliger zijn opnamen van bals, fuiven en slaapkamers. Die beschrijvingen vormen den eigenlijken inhoud van het boek. Zes maanden intens leven heeft hij willen beschrijven. En hij geeft: zes maanden, jongensach-

tig geschreven, kwajongensachtig geleefd. De schrijver weet en erkent zelf wel, dat deze talrijke haastige overrompelingen noch liefde noch leven in den waren en vollen zin van het woord zijn; dat het intense leven niet bestaat in hard in een auto van de eene vrouw naar de andere rijden. In het driftig plukken van éénnachtsbloemen. Robert Day verslijt en verslindt vrouwen en hij is er zelf wanhopig bij. Tenslotte is het te begrijpen, dat deze heethoofdige en heetbloedige jongeman die zes resterende maanden van zijn leven wild verzwabbert: hij heeft een vrouw, waarvan hij hield, verloren, onverhoeds veel geld in handen gekregen en nog zes maanden om voor dat geld 'leven' te kopen. Dit alles is zelfs beter te begrijpen dan dat hij tenslotte op zeer onduidelijke manier nog iets als 'de ware liefde' vindt. Er is iets ridicuuls in dien razenden Robert, dien sportman, die zijn krachten zoo onbesuisd en hoogst onsportief verkwist, en niet minder ridicuul is het, dat de schrijver door een slechts met moeite ingehouden bravour verraadt, dat hij eigenlijk wel vindt, dat zijn vriend Robert toch maar kranig zes maanden op hoogspanning heeft geleefd. Fel leven vlak langs den dood, dat bewondert hij in Robert Day. Dat is het ware, intense leven, de whiskey pur. De essentie van het leven eruit halen door snelheid en hevigheid, meent hij. Maar hij verwacht essentie met essence, snel opbrandende olie, want dat is die dolle, leege ongedurigheid, deze absurde ren, deze onbesuisde jacht op het leven. Hij noemt Robert Day 'een hart eeuwig onverzaad van zon'. Van zon, Den Doolaard? Is dan zon een cocktail van auto's, whiskey en vrouwen?

Het zou belangwekkend zijn te weten, hoe andere schrijvers een soortgelijk gegeven zouden bewerken. Hoe zouden Van Schendel of Van Genderen Stort, hoe Marsman, Roland Holst of Johan van Vorden de zes maanden van Robert Day hebben opgevat? De laatste Ronde is, wat taal en mentaliteit beide aangaat, een onbesuisd boek. Maar waar het niet in een telegrafisch geheimcode ontaardt, moet men het nieuwe en glanzende van dit proza bewonderen. Het boek fonkelt van waarnemingen, het wemelt van boeiende, onverwachte beelden. Klop er niet tegen, het klinkt hol, maar kijk ernaar, het blinkt, hier en daar, hel!

Willem ten Berge.

De reiziger.

Alphons Diepenbrock was na Jozef Alberdingk Thijm hier de laatste Katholieke schrijver. Naar een fatale traditie, volgens welke in ons land Katholieke litteratuur zich slechts sporadisch en met overspringen van verscheidene generaties voordoet, viel daarna weder een langdurig stilzwijgen in, tot voor enkele jaren op het onverwachtst weer Katholieke jongeren optraden en zich tot een groep consolideerden. Meerendeels zijn echter deze ontwijfelbaar talentvolle jongeren van hun niet-Katholieke tijdgenooten ternauwernood te onderscheiden. Behalve den dikwijls opzettelijk modernen toon hebben hun verzen zelfs meestal ook de mentaliteit met de dichters uit het andere kamp overeen: een vastbesloten en hartstochtelijk ja-zeggen op het leven. Alleen Gerard Bruning was een pure en puriteinsche Katholieke geest, en in zijn werk vooral een vurig geloovige en meedoogenloos ketterbanner. Het specifiek eigene bij de anderen der jong-Katholieke groep is ten hoogste een warm besef der innige aardsche broederschap van alle menschen, maar het hemelsch verbond vindt men bij hen zoo goed als niet. Bijna nooit komt bij het lezen van hun werk de ongeloovige voor dat grondeloos en ontoegankelijk licht te staan, waaraan hij met iets van huivering en hoop een geloof herkent, waartoe hij evenmin bereid als bij machte is. Er is in hun verzen niet, nog niet, de oplaaierende vlamgloed der overtuiging, waarvoor wij terugdeinzen als Mozes voor het brandende braambosch, nog niet het lichtend

verschiet in verre diep-blauwe hemelen waar zich een wonder voltrekt, nog niet de onaardsche verstillings van handen, die zich strekken tot een gebed.

En zoolang dit uitblijft, overtuiging, wonder en gebed als de elementen hunner poëzie zullen zij uit hoofde van hun talent weliswaar kunst maar geen wezenlijk Katholieke kunst scheppen. Zij, die niet als wij binnen de muren van zintuigen en geest teruggetrokken meenen te leven, niet als wij zich alleen in een roekeloos avontuur van vertwijfelde verbeelding buiten die muren wagen, maar die een weg kennen, een hemelsch pad, zij moeten langs deze steilten durven stijgen tot wij hen uit de diepte nauwelijks meer naooogen kunnen. Tot heden schrijven de jong-Katholieken verzen als ieder ander onder ons en daagt een heiden als Marsman hen uit met een Katholiek vers, dat ieder hunner mocht wenschen geschreven te hebben.

Het werk van Willem ten Berge brengt daarin geen verandering. Ook afgezien van den bijna onvolbrengbaren eisch, dien ik aan den Katholieken dichter in eerste instantie gesteld acht, voldoet zijn poëzie niet, maar blijft een debuut als zooveel andere, met goede en slechte kanten en kansen. Ik zie niet in, waarom deze verzen reeds nu tot een bundel moesten worden samengevoegd. De jongeren bundelen veel te voorbarig. Met vijf verzen vormen wij een afdeeling en met minder dan het vijfvoud ervan een bundel. Maar een bundel moet nog iets anders zijn dan een aantal door den binder samengesnoerde verzen. Het moet een manifest zijn der persoonlijkheid van den dichter of op zijn minst een document van een periode zijns levens. En om deze

verzen moet de titel sluiten als een ring om een vinger. Toeval en willekeur bepalen de meeste bundels der jongste dichters. Waarom deze haast en voorbarigheid? De tijden der miskenning zijn voorbij, een beetje beroemd worden wij tegenwoordig toch wel. Wij kunnen van een ontijdige en tijdelijke vermaardheid waarschijnlijk even zeker zijn als van een toekomstige bijkans volledige vergetelheid. Maar het ware in elk geval goed te wachten tot onze bundels volgroeid zijn, liever dan eigenhandig en overhaast wat verzen tot een bundel saam te grissen.

Willem ten Berge schrijft voorloopig nog bijna geheel naar het voorbeeld van anderen, en dan altijd eenigen afstand bij zijn voorbeeld ten achter. Hij ondergaat weerloos den invloed van Marnix Gijsen vooral. De curieuse stijl van Gijsen: met enkele kenmerken een geval markeeren en het als het ware concentreren tot op zijn ontijdelijke beteekenis, dit is bij vele navolgers een procédé geworden. Het is een hachelijke stijl, met meer kans op mislukken dan op slagen; meestal blijft het bij een onbeduidend, half gelukt typeeren en wordt het geval niet boven zichzelf uitgeheven. Inplaats van scherpe houtskooltekeningen worden het dan vage schetsen. Meer dan dat bereikt ook Willem ten Berge doorgaans niet. Maar meer dan zulk een middelmatige Gijsenstudie is het gedicht *De Liftboy*. Ik laat daar, dat liftboys over het algemeen niet eenzaam zijn, maar gewiekt en gelukkig, tevreden met een pakje Playercigaretten, een Macistefilm en op Zondagavond ruw en vroegrijp stoeien op een duisteren straathoek. Maar de visie is niettemin, of zelfs juist

daarom, prachtig, het kind wordt opgetild in het licht van een inniger menselijk schouwen, dat immers met alle zoogenaamde realiteit niets van doen heeft. Dit open afreizend kind in zijn kooi van staal en glas, het wordt opeens de gestalte van een nameloos ontberende, misbruikte en misvormde kinderlijkheid en harde, harteloze noodzaak, iets nog bijna goddelijks in exploitatie.

Hier is het vrije vers met zijn onverwachte wendingen en ongelijke regellengten inderdaad tot zijn recht gekomen. Meestal brengt het vrije vers de risico mee, dat het rythme in de vele wendingen verloopt en de rijmen teloor gaan in het enjambement. In het vrije vers zich ongedwongen te bewegen is moeilijker dan in het zoogenaamde gebonden. Willem ten Berge is het nog niet meester. Wij verwachten van hem andere aardsche en hemelsche reizen dan deze voorloopige verkenningstochten.

Poëzie en Eleusis.

Bij Daan Boers, De verliefde passagier.

K. Wasch, Gedichten.

A.J.M. v. Moorsel, De Kinkhoren.

In deze verzen ontbreekt ten eenenmale het onverklaarbaar wonder der poëzie. De essentieel poëtische functie, een onbepaalbare, zeer wezenlijke en afzonderlijke maar aan alle contrôle en analyse ontsnappende geestestoestand is den schrijver ervan onbekend en onthouden gebleven. Reeds aanstonds uit het eerste gedicht, waar hij een weloverlegde allegorische uitwerking en toelichting op den titel van zijn bundel geeft, blijkt dit met onverbiddelijke stelligheid. De verzenschrijver, aan wien de poëzie zelf ontsnapt, opereert met andere instrumenten dan de geheimzinnige wichelroede der inspiratie. Uit zijn werkzaamheden, hoe zorgvuldig, hoe geestdriftig, hoe ernstig en wie weet met welk een ontroering verricht, kan onmogelijk een gedicht ontstaan. Hij beproeft iets onmogelijks, iets als water putten met een platte schop.

Poëzie is een eleusinisch mysterie van den menschelijken geest. Die menschelijke geest is waarschijnlijk een ondeelbare eenheid en alle gangbare onderscheidingen der functies van het menschelijk bewustzijn: ziel, zinnen, verstand, gevoel, wil, zijn hulpmiddelen en werkhypothesen ter onderscheiding van de meest opvallende nuanceeringen in de werkingen van dat bewustzijn. Een der onnaspeurlijkste daarvan is het dichterlijke scheppen, de musische bezieling, een mysterieuse werking van het

bewustzijn, die voorzoover wij dat na kunnen gaan het meest samenhangt met die plotselinge, door geen logischen gedachtengang voorbereide, spontane geestesfunctie, die men met intuïtie aanduidt, en waarbij voorts een versterking van wat men gevoel noemt, een verheldering van wat men de zintuigen heet vooral betrokken zijn, terwijl het verstand, de functie der rangschikking en vergelijking, van zijn overheerschend gezag ontdaan erin versneld wordt medegesleept en ondeelbaar opgelost in de musische vervoering.

De bewustzijnsgevoeligheid om dit geheimzinnig wonder der poëzie in zijn uitkomsten, in het gedicht, opnieuw te ervaren, het zoogenaamde versgevoel, is ondanks een ruim verbreide belangstelling in poëzie helaas niet rijk uitgedeeld. Het is bijna een afzonderlijk orgaan te noemen, daar het een zeer bijzondere, met geen andere geestesfunctie te vergelijken gevoeligheid van den geest is. Leest men verzen met volkomen openstelling van dat eigenaardig orgaan, leest men ze met wat ik zou willen noemen de musische verwachting, gaat men door de verzen om met die andere wichelroede der poëtische ontvankelijkheid, dan moet deze trillen, zoodra er ergens onder den bodem der woorden het water der poëzie ruischt. Zij trilt hier geen enkele maal. Verzen, die niet gedicht, d.i. op geheimzinnig inspiratieve wijze, bij musische ingeving ontstaan zijn, zijn vervaardigd en staan gelijk met homunculi. De rijmen zijn er al evenmin vonken van den geest, het zijn passende schroefjes in de gaatjes aan het eind van de regels.

De woorden glijden hier alle langs onze aandacht

weg, als water langs een vlakke plaat, er blijft geen druppel glinsterend op achter.
Waarover deze verzen handelen, doet dientengevolge niet ter zake.

Nog altijd verkeeren velen in de meening, dat het eigenaardige der poëzie bestaat in het gebruik van fraaier woorden dan waarvan men zich gewoonlijk bedient. Op dit misverstand berust het geheele bundeltje van Karel Wasch. Ik twijfel doorgaans niet aan het oprecht gevoel van dichters, die slechte verzen schrijven, want er bestaat wel degelijk iets als een impotente inspiratie. Gevoel en inspiratie waarborgen nog vrijwel niets voor het ontstaan van poëzie. Er is meestal aan het ontstaan van een slecht vers wel een gevoel, een ontroering voorafgegaan, die op zichzelf niet minderwaardig is en waaruit onder gunstiger, d.i. talentvoller omstandigheden een werkelijk gedicht had kunnen ontstaan. Maar wat baat het of men een volledige mecanodoos met modellen heeft, wanneer het om iets anders dan bouwdoos spelen te doen is. Want dichten is oneindig toevalliger dan de fraaiste constructie. Het is een handvol water putten uit een verborgen bron en dan - vanwaar dat wonder en waarom herhaalt het zich niet? omdat alleen Mozes water uit de rots kan slaan! - vlieten die vluchtige, parelende druppels - maar door welke geheimzinnige werking, onder welken bezielden ademtocht? - onverwacht samen tot een vast en helder kristal. Het is niet te verklaren, er bestaat geen baedeker voor Eleusis. Maar zeker is, dat in ieder pompeus en pretentieus woord het mysterie der poëzie ontbreekt.

Zeker is het niet, of Karel Wasch wellicht toch een dichter is. Dat zal alleen kunnen blijken, wanneer hij van den tot nu toe ingeslagen weg geheel en al terugkeert. Want van deze verzen blijft ons niets bij; ook bij het aandachtigst lezen zinkt alles spoorloos door de zeef van onze aandacht heen, alles ontsnapt, alles ontglipt, er blijft geen woord van over. Een dichter misschien toch, als hij andere wegen inslaat? Maar ik vrees, want een Columbus ontdekt zelfs op zijn averechtschen koers naar Indië toch een Amerika.

Meermalen zijn er klachten geuit over den pretentieusen hoogmoed der jongere dichters. De critiek in *Het Volk*, en, op grenzeloos onbeschaafde wijze, in het tijdschrift *Nu*, heeft zich daartegen gericht. De zaak zou eenvoudiger zijn, wanneer er niet in het verwijt een grond van waarheid stak; zodoende is er gevaar voor verwarring en generaliseeren, en komt de, toch reeds veld winnende, oppervlakkige en misleidende roep om 'de Kunst voor het volk' in het voordeel; een leuze, die onberekenbaar meer onheil kan stichten dan wat geïsoleerde dichterlijke hoogmoed, welke zichzelf tot onvruchtbaarheid doemt.

Kunst is tenslotte altijd en onherroepelijk voor de menigte een geheim; de kunst der grootsten, Dante, Shakespeare, Goethe, het allermeest. De broodbezorger en de zeeman, het dienstmeisje en de tea-girl, zij kunnen een diepere, en wie weet hoezeer voor ons beschamende menselijkheid bezitten, maar zij verstaan die alreeds in zichzelf niet, laat staan in de vormen, die er een kunstenaar aan geeft. Ik spreek hier niet van het moedwillig optrekken

van ivoren torentjes, maar van de onophefbare slagboomen, die er tusschen mensch en mensch bestaan. Want waarschijnlijk is mensch slechts een verzamelnaam voor zeer ongelijksoortige en ongelijkwaardige wezens. Hoogmoed, wederom dit? Laat ik eraan toevoegen, dat in een oordeel van Godswege de zeeman het wellicht van den dichter winnen zal.

Waar er zoo onloochenbare scheidsmuren bestaan, zal men moeten inzien, dat er tegen de kostbare verzorging in het bijzonder van versuitgaven uiteraard geen bezwaar is, en dat de uitdrukking 'the happy few' geen hoovaardij, maar een eenvoudige waarheid bevat.

Het gaat echter niet aan om onrijpe en onzelfstandige verzen als deze uit te geven op een wijze of het een werk van Boutens was, op Hollandsch papier, in geheel leer gebonden ad f15.-, op Engelsch papier in geheel linnen band ad f4.75, en met een portret van den dichter. Zulke manoeuvres doen de zaak der jonge poëzie slechts schade. Een nog weinig bepaalde, zeer jeugdige levensontroering is van deze verzen het voornaamste kenmerk. Soms vervloeien ze tot een vage sentimentaliteit. De woorden blijven in uitdrukingskracht geregeld onder hun bedoeling. En men behoeft niet scherp te luisteren om in dezen kinkhoorn de stemmen o.a. van Gijsen en Henri Bruning te hooren ruischen.

Critisch credo.

Bij 'Roofbouw', door Anton van Duinkerken.

Is Katholieke kritiek mogelijk? Ongetwijfeld, in zoverre alle kritiek het onderscheiden is van een geest, van zijn uitingen met name, door een anderen geest. Inzoverre alle kritiek, in den omgang, in brieven evengoed als in den meer principiëelen en representatieven vorm van geschrift, van gepubliceerde kunst-, in het bijzonder boekbeoordeeling, tenslotte niet anders is dan de wrijving van twee persoonlijkheden. Ik kan mij weliswaar moeilijk voorstellen maar desnoods toch denken, dat geloof, hier het Katholieke geloof, door opvoeding aanvankelijk, door inwijding in den godsdienst, maar vervolgens en voornamelijk door de persoonlijke toewijding eraan, tenslotte zóó met het wezen van een persoon, met zijn denken, voelen en oordeelen samensmelt, dat men kan spreken van een Katholieke persoonlijkheid. In dien zin is Katholieke kunstkritiek denkbaar en aannemelijk. Immers alle kritiek is eenzijdig en bevooroordeeld, in zoverre zij in laatste instantie alleen van de zijde van den criticus, binnen de grenzen zijner persoonlijkheid oordeelen kan, en elke persoonlijkheid, ook de meest onafhankelijke en dogmalooze is door haar vorming, door den aard harer ontwikkeling ergens in een levens- en wereldbeschouwing geworteld, die haar voedingsbodem is of geweest is althans. De relatieve waarde der critiek kan dan nog verhoogd worden door onmisbare factoren als klaarheid van

uitdrukking, formuleerend en stilistisch talent, logica, levenswijsheid, belezenheid (een gevaar tevens!), karakter, eerlijkheid niet het minst, zij kan versterkt of beperkt worden door meerderen of minderen artistieke smaak en door temperament in het bijzonder. Maar zeer zeker wordt de relativiteit der critiek verdubbeld, wanneer de criticus niet zonder meer zijn persoonlijkheid en niets dan deze openstelt en ontvankelijk houdt voor elke geestesuiting, iedere levensuitbeelding, maar bij voorbaat rekening moet houden met een levensopvatting, een wereldbeschouwing, die bepaalde andere, tegengestelde levensopvattingen uitsluit en die de uitbeelding daarvan, al is zij nog zoo suggestief of schoon, om andere redenen dan die der kunstonderscheiding moet verwerpen. Dan is er ballast aan boord en zoolang men die niet overboord werpt, kan, maar ook wil men niet naar alle regionen der schoonheid stijgen. Kunst is niets anders dan kristalleering van leven in een zoo treffenden en suggestieven vorm, dat wij haar schoonheid noemen. De dogmalooze criticus zal, wanneer hij tevens de andere hier genoemde critische hoedanigheden bezit, het eerst, het meest, bij machte zijn dezen staat van levensuitbeelding, dien wij kunst noemen, onafhankelijk van elke levensovertuiging, te herkennen en te erkennen. De relativiteit van zijn oordeel is nog slechts een gevolg zijner onvermijdelijke subjectiviteit, maar zij is niet dubbel belast door een aprioristischen maatstaf, die aan bepaalde kristallisaties de voorkeur geeft en andere niet om hun vorm (zij wil zelfs toegeven, dat die schoon kan zijn) maar om de stof, waaruit ze zijn geworden, moet verwerpen. Het is het goed recht

van den rozenkweeker geen distels, zwammen en wilde varens in zijn tuin te dulden, daar is hij rozenkweeker voor, maar al deugen deze ten opzichte van zijn rozen niet, de waarde, het wezen dat zij in zichzelf zijn is daarmee niet verworpen. Doch hem, die van planten houdt, boeien beurtelings rozen, distels, zwammen en varens, en met dezen is de van dogma's vrije criticus te vergelijken.

Aldus zal van Katholiek, Calvinistisch of ander godsdienstig of op andere wijze aprioristisch, bijvoorbeeld socialistisch standpunt geschreven critiek slechts zelden over elke linie zuivere kunstkritiek kunnen zijn. Katholieke schrijvers van artistieke begaafdheid zullen maar al te goed den tweespalt kennen van bewondering en geloof, de tegenstelling: het is mooi maar het mag niet, ik mag het niet aanvaarden. Geloof kan nooit een bruikbaar criterium van kunst zijn. Geloof kan een inspiratiebron zijn, waaraan kunst ontspringt, het kan een vormend element zijn der persoonlijkheid en aldus een factor in het oordeel, maar maatstaf van kunst kan het nooit zijn. Geloof en kunst liggen in een verschillend vlak, zij zijn niet te vergelijken, niet aan elkaar te meten. Evenmin legt men een liniaal om een cirkel.

Geloof is een denk- en voelwijze om het leven te aanvaarden en zich den oorsprong en den zin ervan te verklaren. Kunst is de vorm, waarin welke levensondervinding of -overtuiging ook tot suggestief beeld is geworden.

Kritiek is met volle intensiteit der eigen persoonlijkheid de zuiverheid van dat beeld toetsen aan de voor ons ervaarbare, innerlijke of uiterlijke werke-

lijkheid. Elk kunstwerk is een poging naar waarheid, op de wijze der schoonheid. Kritiek is dan een tweegevecht om de zich aan elken strijd onttrekkende Waarheid, een spannend schouwspel, wanneer de tegenstanders niet, als meestal het geval is, te ongelijk van krachten zijn.

Anton van Duinkerken, die met Engelman het door den te vroeg gestorven Gerard Bruning begonnen streven voortzet naar een Katholieke kritiek, welke de kunst om den wille van het geloof zoo min mogelijk onrecht doet, heeft in dit boek een aantal essays verzameld, waarin een streng kiezend geloof en een voorkeurlooze artisticeit zich trachten te verzoenen. De titel Roofbouw is misleidend, dat kan men veeleer zeggen van de paganistische kritiek. In dit boek vindt men geen roofbouw, maar een nieuwen aanleg van Katholieke cultures volgens meer moderne methoden. Zijn kritiek is voor zijn kring nieuw, omdat zij anders is dan bijvoorbeeld die van het Katholieke tijdschrift Boekenschouw, dat zich bij elke boekbeoordeeling alleen de vraag stelt: kan het door den beugel van ons dogma en onze moraal? Heldere en niet alleen in zijn kring stellig nog verhelderende denkbeelden ontwikkelt hij bijvoorbeeld over moraal en poëzie. Herhaaldelijk treffen wij ideeën aan, die men van Katholieke zijde niet vaak genoeg kan hooren: 'Als alle kunst heeft die van een roomsch schrijver recht op de gansche werkelijkheid.' Er is een gelukkig streven naar artistieke ruimte. Karakteristiek daarvoor zijn uitlatingen als: 'Men kan goed roomsch zijn en meenen, dat Hooft beter proza schreef dan Jan van Ruusbroec'; de onbekrompenheid van zulk een meening verheugt mij,

hoewel het oordeel mij in dit geval niet juist lijkt. Er zijn telkens in het werk van dezen Katholieken essayist verrassende wendingen, waar blijkt, dat hij kunst eigenlijk van geen ander standpunt beoordeelt dan van het eenig mogelijke: de eigen intuïtie. De ware criticus is niet een man van ongeschokte, onwrikbare overtuiging, maar een verveelvoudigd en voortdurend wisselend affirmatief des levens. Hij kent geen voor-oordeel, maar uitsluitend het na-oordeel, dat de spontane reactie is op het gelezene. Tenslotte is het hem gelijk, of hij Augustinus leest of Nietzsche, Omar Khayyam of Pascal, de Bergrede of de Fleurs du Mal. Zijn vrienden zijn Franciscus en Cassanova. Men zal misschien tegenwerpen, dat deze onpartijdige criticus, die geen andere overtuiging heeft dan zijn vitaliteit, zijn geestdrift en zijn verwondering, evenzeer eenzijdig blijft en nooit zal kunnen oordeelen over religieuze, vooral over mystieke kunst. En ik moet dan toegeven dat bijvoorbeeld genade voor mij een hermetisch gesloten begrip is (of gevoel? wat is het voor een ervaring?), maar niettemin onderga ik bij het lezen van Ruusbroec's 'Geestelijke brulocht' soms een emotie - geen aesthetische streeling (verfoeilijkste aller affecten), maar een trilling van het innerlijk, te vergelijken met de trilling van het lichaam, wanneer het in aanraking komt met electriciteit - een emotie niet minder intens dan bij de roekeloosheidensche poëzie van Omar Khayyam. De ziel van den criticus is een medium, uit zichzelf tredend, insluimerend in de atmosfeer der verschijning en in verbinding met alle trillingen in den wereldaether der ziel. De criticus naar mijn hart is de vagebond in het rijk van

den geest. Hij is thuis op alle markten en in iedere haven, in elke kerk en in iedere herberg, en nergens bekomt hij ooit van zijn verwondering over het leven. Hij heeft iets van Onzen Lieven Heer, die overal is, op bergen en in dalen, en, zoo het waar is, allen bemint, den steen en de rups en het hert, het meisje en den dief en den kantoorbediende, den alpenjager en den bedelaar, het vuur en den regen, de lelie en de lava. Deze karakterlooze criticus, deze onverbeterlijke, voorkeurlooze minnaar van het leven in zijn miljarden metamorfozen: overal waar leven is, is zijn vaderland.

Hedendaagsche ketterijen.

Anton van Duinkerken, Hedendaagsche Ketterijen

Er begint zich onder de jongere schrijvers, de onafhankelijken en de Katholieken, een streven te verwezenlijken naar een principieeler en vollediger bewustwording van het leven, zijn verschijnselen en verhoudingen, dan in de misschien van dieper spontane wijsheid doorstraalde maar uiteraard minder stelselmatig peilende levensbepaling door het kunstwerk, gedicht of proza, het geval is. Onder de onafhankelijken zijn het Ter Braak en Houwink voornamelijk, die de uitdrukking eeneer stelselmatige bewustwording des levens hebben ondernomen, incidenteel en impulsiever ook Marsman. Onder de jonge Katholieken gaf zich Gerard Bruning voor het eerst, en hartstochtelijk, principieel rekenschap van zijn houding tegenover leven, kunst, tijdstroomingen en -verschijnselen, op grond zijner vooropgestelde, hechte en geestdriftige katholiciteit. Gerard Bruning ging te vroeg heen om de door hem gevonden uitkomsten stelselmatiger dan in de nagelaten spontane fragmenten, in een doorwrochte en volledige bepaling uit te drukken. Anton van Duinkerken zet zijn werk voort, minder fanatiek, minder meeslepend, bezonnener, bezonkener. Hij zet in dit boek zijn denkbeelden en verhoudingsbepalingen uiteen in zeer klare, zakelijke, heldere formuleeringen, scherpzinnig, soms sofistich, levendig, geestig, met vele boeiende vergelijkingen, maar bovenal met onwankelbare overtuiging. Op zichzelf zou het

van weinig belang zijn, dat een schrijver te meer door een boek blijk geeft, dat hij goed in de leer is; merkwaardig en belangwekkend is echter het betoog van een jong, oorspronkelijk denker, die zich rekenschap geeft van zijn geloof, en met een klemmende logica en vurige overtuiging stelling neemt tegenover tal van hedendaagsche verschijnselen, ten opzichte van welke hij elke toegeeflijkheid een inbreuk achten zou op zijn niet zoozeer volgzaam dan wel innerlijk gedisciplineerde en verantwoorde katholiciteit. Een aantal nieuwe verschijnselen en beschouwingswijzen onderwerpt Van Duinkerken aan zijn zuivere, op geen enkel zijpad te lokken, katholieke kritiek. Deze zuiverheid, dit katholiek absolutisme, maakt zijn standpunt zoo sterk. Zijn streven geldt het zuiveren der katholieke overtuiging van alle vertroebelende en verslappende elementen of toenaderingen. Hij staat geestdriftig een handhaving en bevestiging voor van het volstrekt katholieke standpunt. Hij is een geloofs-absolutist, bezielde door het dubbel vuur van zijn jeugd en van het oorspronkelijk, eeuwenoud geloof. Zijn geloofsbelijdenis en -verdediging geldt God en nogmaals God en God alleen. Het is deze onwankelbare standvastigheid en volstrekt en uitsluitend op de eer Gods gerichtheid, die dit eenvoudig, sterk en essentieel Katholicisme zoo gelukkig onderscheidt van de veelvoudig gevarieerde, opportunistisch soepele en dikwijls onverdedigbare toepassingen en uitoefeningen van het oorspronkelijk, door de onvolmaakte historische practijk uiteraard niet aangetaste, geloofspostulaat. Het boek van Van Duinkerken is een oproep tot het volstreckte Katho-

licisme. En hij aarzelt dan ook niet zich afzijdig te stellen en afkeerig te bekennen van de politiek zijner eigen geloofsgenooten. 'De zoogenaamde Katholieke politiek komt eerst op de allerlaatste plaats als een uiterst middellijke hulp tot de verbreiding van Gods Rijk.'

Een aantal buiten de Katholieke geloofswereld in dezen tijd opgetreden verschijnselen en stroomingen onderwerpt Van Duinkerken hier aan zijn katholieke critiek, hij bestempelt, brandmerkt ze als hedendaagsche ketterijen, dubbel gevaarlijk, omdat er een zekere sympathie van uitgaat tegenover het Katholicisme, waarvan dit niet is gediend, daar het de werking ervan verwarrend en verslappend en het karakter ervan beleedigend acht voor het volstreckte geloof. Hij signaleert deze verschijnselen als gevaren en bestrijdt ten felste een toenadering, die geen toenadering is. Bij tijd en wijle immers kan in de hedendaagsche vrij-religieuze en ethisch-humanitaire kraam alles te pas komen, Boeddha, Koran, pantheïsme en Katholicisme vinden er op hun beurt alle min of meer symbolisch en eclecticisch en van hun markante trekken ontdaan onderdak. Van Duinkerken verzet zich tegen zulke vage toenaderingen tot en sympathieën voor het Katholicisme. Hij bestrijdt de humanitair-ethische interpretatie van geloofswaarheden, de tolerante aesthetische waardeering voor het katholieke geloof, de symbolische smokkelarij met voor omschrijving noch discussie vatbare dogma's, de vervaging van den levenden Christus in schimmige christusfiguraties en -opvattingen, de vermenschelijking en veraardsching der goddelijke geloofsidealen en -waarheden. Hij kant zich aldus

in de eerste plaats tegen het moderne e t h i s c h - h u m a n i s m e , verpersoonlijkt in Just Havelaar, en daarnaast, met minder afkeer maar niettemin principieel afwijzend, tegen de avontuurlijke en wisselvallige onberedeneerdheid en onbestemde intensiteitsdrift van het nieuwe e m o t i o n e e l e v i t a l i s m e , dat de meesten der onafhankelijke jonge dichters in ons land voorstaan. Hij vrijwaart en verdedigt tegelijkertijd het Katholicisme tegen verkeerde uitleggingen en dwaalmeeningen omtrent zijn instituten, dogma's en éénige bedoeling. Zijn fundeering van coelibaat en biecht zijn uiteraard voor den niet-Katholiek ontoegankelijk, al moet men erkennen, dat hij zekere ertegen geopperde bezwaren afdoende ontzenuwt. Maar het is voor den niet-Katholiek onmogelijk het coelibaat te begrijpen en te waardeeren, daar het op beginselen en krachten berust, die hem ontgaan, respectievelijk die hij niet erkennen kan en wil. In zijn brandend geestdriftig op de aarde en het leven gerichte oogen moet het onvermijdelijk gelden als een aanranding der levensbedoeling, een te betreuren en onverdedigbaar levensbedwang, een opoffering van leven, waarin slechts de fanatieke offervaardigheid door hem wordt gewaardeerd (al stelt de geloovige juist op deze waardeering geen prijs), daar iedere geestdrift, ook de oogenschijnlijk of klaarblijkelijk misplaatste, toejuiching vergt als een overwinning der verdoemlijke traagheid des levens, die voor den levensminnaar als het vernederendst gevaar geldt. Hij moet het coelibaat onvermijdelijk zien als een dwaaloffer, omdat de gelukzalige compensatie, de Genade, hem ongeopenbaard blijft, omdat de genade der

verlossing voor hem ten eenenmale mysterietaal is, waarvan de zin hem onthouden bleef en waarnaar het verlangen hem ontbreekt. Coelibaat en biecht, menschelijk beschouwd ondingen, gelden voor den Katholiek als voor God bedoelde werken, naar God gericht, door God vergolden, en als zoodanig is hun waarde door hem, voor wien het leven alleen een naamloos, nameloos ontroerend mysterie is, niet meer te bepalen noch te benaderen, onaanvaardbaar en niet te beoordeelen. De Katholiek is of meent te zijn in het bezit van een openbaring en waarheid, die de agnosticus niet bezit noch mogelijk acht; daar ligt hun onoverbrugbare kloof. De agnosticus is niet in staat noch bereid een godsopenbaring als onomstootelijke en verlossende waarheid te erkennen; hij acht zich door niets ontslagen van de tegelijk ontroerende en ontmoedigende, verbijsterende en stuwende, nooit voleinde, nooit verlost bepeinzing van het raadsel; hij prijst zich gelukkig met zijn dool- en ontdekkingstochten door het onbegrensde labyrinth, dat schepping of met een minder stellige bepaling het zijn heet. 'De Kerk pretendeert te weten, waartoe de mens op aarde is en hoe hij dit doel moet bereiken.' Maar de nieuwe heiden - agnosticus, scepticus, libertijn - loochent voor zichzelf alle toeverlaatbare wetenschap aangaande doel en wezen van het bestaan, hij ontkent deze mogelijkheid in het algemeen op grond der begrenzingen en de feilbaarheid van het menschelijke kennen, met voorbehoud voor kenbronnen, welke hem ongeopenbaard zijn en wier bestaan en geldigheid hij als scepticus betwijfelen maar niet uitsluiten mag. Wanneer dus de Katholieke apologist de verdediging

van zijn geloof fundeert op de Waarheid en haar van kenbare en toetsbare gegevens verplaatst in God, is zijn geloof daarmee voor den agnosticus aan beoordeeling onttrokken, daar hij van God en Waarheid in geen ervaarbare realiteit de bevestiging of de ontkenning heeft aangetroffen. Voor hem heeft de Waarheid geen voor menschen waarneembaar aangezicht. Waarheid acht hij de onbepaalbare, ontoegankelijke tegenstelling tot alle betrekkelijke menselijke gelooven en denken. De agnosticus aanvaardt niet de godsdienstige tucht van het dogma, waarvan het bezielend vermogen hem onbekend en het waarheidsgehalte hem betrekkelijk schijnt, en dat zijn denken zou slaan in de boeien eener objectieve waarheid, die hij met geen enkel hem ter beschikking staand bewustzijnsinstrument kan waarmerken. Hij verwerpt nadrukkelijker nog, wat hem toeschijnt een godsdienstige ontucht met alle richtingen en religies, waartoe een verslapt-dogmatische protestantsche vrijzinnigheid neigt, die zich tot het relativistisch individualisme slechts niet bekent en zich redt met symbolische resten van een verloren dogma, om een denkbeeldig geworden kerkelijke eenheid te redden en niet prijs te geven aan een individualisme, waarin zij in waarheid reeds lang is opgelost.

Als het waar is, dat 'het protestantisme zich oplost in particuliere inzichten, nadat het zich eeuwen lang heeft ontbonden in secten,' dan zal het goed doen om den wille der consequentie te breken met het redden van waarheden, die het ontvielen, in elastischer vormen en interpretaties, en het verlorene los te laten, òf zijn dogmatiek te herstellen en terug te kee-

ren tot wat het oorspronkelijk was, een versoberd Christendom, rondom uitsluitend Christus. Het verslappen, verruimen en versmelten van in zichzelf volledige waarden beteekent een verlies aan intensiteit. In dien zin kan men Van Duinkerken's wonderlijke bewering verstaan, dat 'wie anti-dogmaties is, op den duur anti-vitaal wordt.' Maar daartegen verzet en verheft zich de dogmalooze levensminnaar, want juist door zijn volledige overgave aan het onnoemelijk veelzijdige leven vernieuwt zich zijn levensliefde voortdurend. Hij heeft geen ander gegeven dan zijn eigen persoonlijkheid, maar hij handhaaft deze en streeft de ontplooiing der haar gegeven mogelijkheden na, hij stelt zich aldus met weerbaren geest open voor het hem tegemoetkomend en tegenkantend leven, in het volle roepings- en relativiteitsbesef beide van zijn ontoereikend maar manmoedig individualisme.

Marsman als criticus.

'De Lamp van Diogenes'.

Hoe men ook over Marsman denkt, men kan niet ontkennen, dat hij de meest markante poëziecriticus van het moment is. Men heeft al met een mengeling van spot, weerzin en bewondering van Marsman's dictatuur gesproken, een bijna militaire dictatuur inderdaad. Zijn critische figuur staat al meer en meer bloot aan een nog weinig uitgesproken maar toenemend verzet. Er wordt geklaagd over zijn autocratisch oordeel, zijn eigengereide, absolutistische, soms bijna anti-aesthetische eischen, zijn driftige eenzijdigheid, razende uitvallen en ongeschuimde termen. Ik moet erkennen, dat deze bezwaren ten deele niet ongegrond zijn, en dat hij bovendien zijn critiek meermalen verzwakt en benadeeld heeft door een haveloozen toon, verergerd soms door een flodderigen, ondoorwerkten stijl, ingewikkelden en verwarden zinsbouw, kortweg door stukken, die in de grondverf bleven staan. Ik weet, dat hij door zijn heftigheid soms zijn doel voorbijschiet, dat zijn toon velen irriteert, en het gros der lezers (àls zij lezen) Querido over Marsman (in Nu) als een warhoofd over een heethoofd beschouwen. Ik kan niet ontkennen, dat hij zelfs in zijn beste stukken te groote woorden gebruikt en dat ik (het ligt niet aan mij, maar aan het menschdom) nog geen menschen met romeinsche zelfbeheersching, spartaanschen trots, koninklijke vermetelheid ontmoette, en volstrekt niet bevreesd ben, dat Hendrik de Vries een krankzinnige of een simulant zal worden. Ik

weet, dat iedere pen neiging heeft tot een soort superlatieve afwijking van de waarheid, en dat het menschenras in werkelijkheid niet zoo grandioos is, als het zich op papier meestal doet voorkomen.

Maar tegenover alle redelijke en principieele, en alle burgerlijke en conventioneele bezwaren, die er tegen Marsman's critiek terecht of ten onrechte worden ingebracht, stel ik voorop, dat er niemand in ons land zoo indringend en fel over poëzie kan schrijven als hij.

Marsman zoekt in elk boek, in ieder vers den mensch, onmiddellijk en op den man af, minder nog zijn aard, zooals Coster, dan wel vóóral zijn temperament. Zijn critiek meet den graad van vitaliteit, en daardoor is hij soms met te weinig schoonheid op voorwaarde van véél en intens leven toch tevreden, en soms met de diepe schoonheid van verstild leven onvoldaan. Ik weet zeker, dat hij Henriëtte Roland Holst, ja zelfs Van Collem boven Boutens verkiest.

Schoonheid, dat altijd misbruikt en altijd onmisbaar begrip, is in kunst niet anders dan de tot evenwicht en harmonie gebrachte, gevormde trilling des levens. Schoonheid en vitaliteit van een kunstwerk zijn daarom niet identiek, vitaliteit is de noodzakelijke voorwaarde tot de schoonheid, de niet altijd ingeloste belofte, waarvan de schoonheid de verplichte vervulling is. Vitaliteit is het chaotisch voorstadium, schoonheid het kosmisch eindstadium der kunst.

Marsman houdt (boosaardigen, aan zijn oudste verzen denkend, zeggen: hij houdt van chaos) van wordende werelden meer dan van een geworden

kosmos, van vurige, onvoldragen poëzie meer dan van klassieke kunst, van Nijhoff's Wandelaar meer dan van Vormen bijv. Daarom is hij een eenzijdig criticus, maar juist daarin ligt zijn groote, stimuleerende stuwkracht en zijn charme. Een criticus moet niet alles begrijpen, hij moet ook onrechtvaardig kunnen verwerpen, eenzijdig kiezen, zich geestdriftig aan misverstanden schuldig maken, markant zichzelf zijn, want de objectieve criticus, zoals ik bijv. door de jaren dreig te worden, moet onuitstaanbaar zijn.

Bepaalde sentimenten zullen Marsman blijvend ontgaan, anders gezegd blijven ergeren, zoals de egale indifferentie van Van Schagen, de arcadische gelijkmoedigheid van Aart van der Leeuw, het melancholische, introverse, meditatieve van anderen. Zijn ongemeene artistieke zin zal ongetwijfeld de aesthetische waarden niet loochenen, maar zijn temperament schudt die van zich af, en hij zal zich ijlings ervan afwenden, terug naar het snelle, steile, vurige, verticale (ik citeer zijn lijfadjectieven). Hij houdt van sprongen en niet van schaduwen, van sterren en vuur, niet van schemeringen en fluweel. Het zij zoo. Zijn critiek heeft bij alle tekorten vóór, dat zij een felle noodkreet om leven is, en dat is altijd nog meer dan bespiegelen, anatomiseeren, kameleontisch objectiveeren of keuvelend waardeeren.

Marsman's critiek is een tweegevecht, een catch as catch can, een lijf aan lijf, hart aan hart, hardnekkig en driftig, tot hij zich onvoorwaardelijk gewonnen geeft, als hij aan den lijve de dwingende macht der poëzie in den tegenstander heeft gevoeld. Een cri-

tiek van Marsman is geen gevormd en als zoodanig gestyleerd oordeel, het is een zich vormend oordeel, de worsteling, de tweestrijd van voor en tegen, een spannende strijd, die bijna nooit onbeslist blijft.

Deze eigenschap van zijn critiek geeft er dat persoonlijk accent aan, dat velen ergert. Aanvallend, dwingend is deze critiek, omdat zij altijd den man zelf raakt en zich nooit in abstracte uitweidingen verliest. Maar in den grond is die dwingelandij geen particuliere en als zoodanig onuitstaanbare tyrannie van Marsman, maar een tyrannie van de poëzie zelf, die elke halve, weerstandlooze, bloedarme of onware uiting afstoot, onderdrukt en vernietigt. Marsman is niets dan haar kampioen, haar soldaat, maar schreef niet Nijhoff, dat een soldaat een groot kinderhart heeft? Ieder moet de hartelijkheid, de vreugde en oprechtheid erkennen, waarmee Marsman alle waarachtige poëzie begroet.

Maar zijn razende uitvallen? Zijn die in strijd met het loyaal karakter van zijn kritiek? Ik zal het er niet voor opnemen, maar onloyaal zijn ze niet. Wel onrechtvaardig, want het eerste deel van *De Jordaan* en van *De roman van een gezin* pleiten meer dan clementie voor Querido en Robbers, en Holland (ik ben zelf geen goed vaderlander) is nog iets anders dan een onvolvloekbare achterbuurt van den Europeeschen geest.

Ook behoorde Marsman het opperwezen niet dermate in krachtterm op krachtterm te ringeloozen. Als men niet uit den diepsten grond van zijn hart 'godverdomme' zegt, dan is die vloek een stijlfout of een kinderachtige truc. De uitval tegen het spel van Delft stikte in eigen heftigheid, zulk een

schuimbekkend raaskallen is even nutteloos als onbehouwen.

Marsman's razende uitvallen zijn in den grond uitingen van woedende wanhoop om het uitblijven van een eigen groote kunst in ons land; laatste, uiterste pogingen tot stimuleeren van een vertraagd en versloemd schrijversgeslacht, maar ze hebben als resultaat slechts contra-effecten. Eigenlijk is de essentiele bedoeling van al Marsman's kritiek, ook en vooral van zijn afbrekende: stimuleeren, aanvuren.

Op alle manieren heeft hij het beproefd de jonge, Hollandsche schrijvers de sporen te geven, op te jagen tot een driftiger, feller tempo. Hij heeft gevloekt en getierd, soms gesmeekt, dan het voorbeeld gegeven door zichzelf voor allen uit te wagen, op rotsen geslagen om water, steenen stukgeklopt om vuur.

Naar mijn oordeel is de stimuleerende kracht van Marsman het voornaamste van zijn critisch talent, sterker nog bijna dan zijn meesterschap om leven, trillend menschelijk leven op te sporen in de woorden van schrijvers en dichters. Marsman is als criticus ongelooflijk veeleischend.

Hij is nooit tevreden, over Buning niet, over Nijhoff niet, hij voert als geen ander onophoudelijk 'het critisch nulpunt' opnieuw op. Hij gaat zelfs te ver, als hij bijv. Van Elro daar beneden in de critische kou laat bevriezen. Maar die eeuwige ontevredenheid is een scherpe spoorslag. Marsman kan een preventief zijn tegen 'adoration mutuelle'. Hij is zelf niet vrij (wie van ons wel?) van den hoogmoed, die zich heimelijk verraadt in onze te vele en ontijdige essay's, openlijk in het voorbarig hoerageroep bij den start

inplaats van bij den eindspurt der tijdgenooten. Maar hij laat zich nooit weerhouden een vriend af te kammen, een vijand te huldigen, als het moet. Hij moet ervan afzien heroïsch te poseeren en luidruchtig te beloven in interviews als met Den Doolaard en Kuyle. Dat past wel bij zijn overmatige vitaliteit, maar niet bij zijn strenge, critische veeleischendheid. Misschien is het een van de manieren zichzelf te stimuleeren, maar het heeft meer van blagueerenden vermoed. In wezen is Marsman anders, sober zelfs, een man die niet anders verlangt dan vóór alles leven, intens menschelijk leven. Leven scheppen en leven stuwen, dat is voor hem de uitsluitende taak van den dichter en criticus.

Buiten het kamp der jonge, hedendaagsche schrijvers vermoedt men niet de stuwende kracht van zijn persoonlijk woord. Uitsluitend daardoor heeft Marsman al veel voor onze literatuur gedaan. Ik ben niet de eenige, die door zijn kritisch en aanvurend woord creatief totaal opveerde.

Een meening, die Marsman in *De lamp van Diogenes* (pag. 48) zonder aarzeling herdrukt, moet hier met den meesten nadruk gecorrigeerd worden. Onze poëzie zou zich sinds 1880 niet in organischen samenhang ontwikkeld hebben, en de opvolging van Boutens, Leopold, Buning en Slauerhoff zou toevallig zijn. Dat is een al te individualistische isoleering der dichters.

Aan den willekeur, waarmede het lot dichters, zoo en dus geëerd, laat geboren worden, kan niemand twijfelen, en in zooverre staan alle dichters zonder verband naast en los van elkander. Maar er is iets,

dat hen allen verbindt, de taal, en in de wijze, waarop zij deze hanteeren, is een onloochenbare continuïteit en causaliteit. Men kan zich de taal onzer dichters sinds Potgieter zien ontwikkelen, bevrijden van conventies en stijlregels, aarzelend en half bij Perk, vrijer maar niet volkomen nog bij Kloos, dan algeheel en ongedwongen bij Gorter, tot in de uiterste zintuigelijke mogelijkheden verfijnd, dan zich voortzettend in andere lijn van zielkundige uitdrukking bij Henriëtte Roland Holst, Boutens en Leopold, allengs zich van stijl en ornament ontdoende bij Bloem en Holst, tot ze via Van den Bergh en Nijhoff eindelijk eenzelfde onmiddellijkheid van uitdrukking der ziel bereikt, als bij Gorter der zinnen het geval was geweest.

Dit proces, hier ruw geschetst, kan men zien als een zich langzaam verwezenlijkend streven naar de grootst mogelijke, meest *onmiddellijke* adaequatheid van ziel, zinnen en woord. Het verder theoretisch te analyseeren en te generaliseeren, met verwaarloozing van de duizend nuances en vertakkingen, waarmee het leven elke theorie weerlegt, dat zij natuurlijk aan de geleerden overgelaten, maar wie dezen samenhang in groote trekken ontkent, berooft zich van een boeiend schouwspel.

Eindelijk, Marsman's stijl. Voor mij is daarvan de voornaamste eigenschap het tempo, dat ook de grootste charme is zijner poëzie. Marsman behoort tot de zeer weinigen in ons land, die proza schrijven kunnen. 'De Anatomische Les' grootendeels, en nu weer in dit laatste boek de stukken over Henriëtte Roland Holst, Gerard Bruning en Cendrars

bewijzen het. Marsman schrijft echter lang niet altijd proza, zoals bijv. de Tachtigers dat toch eigenlijk altijd en in de eerste plaats deden. Zijn proza is heftiger, sterker, verrassender, maar dikwijls ook slordiger en troebeler dan dat van Kloos, Van Eeden en Verwey destijds. Marsman schrijft een stijl, die zich soms verward, verstrikt in zijn eigen woorden, vol onderbrekingen, aanvullingen, beperkingen, achterhandsche uitroepen en tooneel-terzijdes, haakjes en streepjes als struikelblokken in den zin, storend en op den duur vermoeiend. Maar ten anderen heeft diezelfde stijl, op zijn best, een korszelijke kracht, een taciteïsche gedrongenheid, waarbij hij zijn bedoelingen geheel en gelijktijdig geeft, met instemming en voorbehoud onmiddellijk naast elkaar.

Hij zet zijn oordeel niet in uitvoerige ontleding uiteen, maar geeft zijn voor en tegen tegelijk, in een samenstelling van tegendeelen. Dit kan de instructieve waarde van zijn stukken in het bijblad van de N.R.C., dat uiteraard een soort volksuniversiteit moet zijn, verkleinen, maar als men het karakter van dezen stijl als noodwendig en niet toevallig begrijpt, als eigenschap en geen aanwendsel, dan moet men tevens de waarde ervan erkennen. Want zijn stijl is geen geschrift, maar stem (iets zeldzaams in ons land) en dat geeft er tempo aan en intensiteit. Zijn pen is een kleine, felle vlam, die over het papier schuift en er de woorden inschroeit, die gloeien blijven. Wie daardoor geboeid wordt, neemt de gele en bruine brandvlekken erlangs en omheen op den koop toe.

Roel Houwink.

Al verscheidene jaren wordt er, steeds dringender, geroepen om een nieuw proza met een jonger, vitaler karakter, een sneller tempo en een directer, suggestiever plastiek dan het breedvoerig proza, waaraan onze oudere prozaïsten ons deceniën achtereen hebben gewend, tot we nauwelijks anders wisten, of het behoorde zoo, zoo rustig, zoo breed, zoo uitvoerig en volledig. Misschien niet het publiek, maar zeker de jongere schrijvers hebben genoeg van het omslachtig realisme, van den psychologischen en den familieroman, van den turf van vijfhonderd bladzijden. En een enkele maal reeds zijn er in de afgelopen jaren pogingen gedaan om ons proza te vernieuwen, te versnellen en te intensiveren, maar het bleek vrijwel onuitvoerbaar om buiten de ingewortelde tradities van ons proza om ineens een nieuwe kunst bij tooverslag op te roepen, en het werd dan ook een moeizaam zoeken en experimenteren, een versmelten van nieuwe en oude elementen, een beproeven van andere verbindingen, een voortdurend mislukken en opnieuw probeeren. Niet alleen het succes, maar ook het welslagen op zichzelf, erkend of niet, bleef uit, en spoedig werden de pogingen schaarscher.

Schrijvers, die in de laatste jaren naam maakten, hielden zich bijna zonder uitzondering aan het beproefde procédé, dat niet alleen safe maar ook niet eens zoo verwerpelijk bleek. A.M. de Jong, Herman de Man en Van Genderen Stort gaven in de laatste jaren hun beste werk, dat zich in stijl en bouw van

het vroegere proza nauwelijks of in het geheel niet onderscheidt. Modernistische experimenten verouderden snel, en een afgedoolde pionier als Houwink, die enkele jaren geleden een oogenblik verblufte met zijn expressionistische novellen, was spoedig weer geheel vergeten.

Houwink trok ruim tien jaar geleden misschien de aandacht van een enkelen litterator, die zich gewend had vol toekomstverwachtingen te letten op het kleine tijdschriftje der Nederlandsche gymnasiasten, de Rostra, waar zoo menig schrijver, van Adama van Scheltema tot Beversluis, zijn loopbaan begon. Houwink schreef daar tusschen de talrijke vriendelijke schetsen en stemmingsstukjes, waarmee ieder jeugdkrantje vol staat, korte verhaaltjes, zoo scherp en droog, zoo suggestief geschreven, dat men met het volste recht hier een nieuw prozaschrijver mocht verwachten. Die verwachting werd door al zijn later werk tot op dezen dag levend gehouden, maar ook tot op dezen dag nog niet vervuld.

Houwink is de schrijver van een groot aantal merkwaardige prozastukken, die alle de mislukte experimenten zijn van een onmiskkenbaar talent, oorspronkelijker dan vrijwel alle auteurs, die intusschen met hun werk meer of minder verdiend succes hadden. Van 1920-1922 zijn zijn oudste novellen, waarmee hij zijn intrede deed in onze litteratuur. De schrijver besepte bij de uitgave daarvan zelf, hoezeer dit werk nog zuiver experimenteel was, en verontschuldigde zich in een nawoord over de vergedreven concentratie der verbeelding in dit proza, waardoor de associaties van gedachten en gebeurtenissen bijna niet te volgen en bij te houden zijn. Hij be-

proeft zijn indrukken zonder eenige omschrijving, toelichting of uitweiding samen te dringen in een korte karakteristiek. Het detail wordt representatief gemaakt voor het geheel, en hiermee maakt hij inderdaad een begin met de methoden van nieuw proza zooals dat nu reeds in de landen om ons heen en in de allerlaatste jaren ook door enkelen hier beoefend wordt.

Maar Houwink drijft de consequenties te ver: het enkele detail blijft over, en zoodoende zijn er in zijn proza voortdurend lacunes. Hij metselt zonder cement. Hij vergeet, dat de enkele pit wel de kern van de vrucht maar nog niet de vrucht zelf is. Alles ondergaat in zijn beschrijvingskunst een vermageringskuur tot op het skelet, maar dit is een al te rigoureuse methode om het binnenste der dingen zichtbaar te maken.

De schrijver heeft de ware kunst der suggestieve plastiek, die een röntgenen, een doorlichten der uitwendige dingen is, dan nog niet ontdekt of nog niet leeren beheerschen. Hij kenschetst de atmosfeer van een kantoor: 'Het ademnauw kantoor, de stage kringloop der leege dagen: kerkering.' Ik moet toegeven, dat de bedoelde atmosfeer hier gesuggereerd is en zelfs raker desnoods dan in de trage en volledige beschrijving van een ouderwetsch realist meestal het geval zal zijn. Maar het is schraal, tezeer de kern van de zaak alleen. Afgezien daarvan, dat er op deze wijze nooit boeiend te verhalen is, is bovendien een proza, dat niets dan een samenvoeging van kernen is, uiterst vermoeiend en spoedig onleesbaar.

In deze eerste novellen wordt Houwink buitendien

nog vervolgd door de buitenissigheden van het expressionisme, dat alle dingen van hemel en aarde op buitensporige wijze laat deelnemen aan en zelfs vereenzelvigd met de gemoedstoestanden der mensen.

De expressionist neemt den mensch op en slingert hem door het heelal - hij heeft er genoeg van de ziel der menschen nog langer als een curieus kristal of bacil onder den microscoop der psychische analyse te houden. Hij vergroot het hart tot een hemellichaam, de oogen worden zonnen of lichtende zwerfsteenen, de handen grijpen sterren en het hart wordt een verbrandende wereld, in de ruimte verloren. Deze bij wezenlijke dichters soms grandiose en vooral gedurfde visies verstarren al spoedig tot cliché's, en dan komt het ons voor, of dat arme, acrobatisch en kosmisch gedresseerde hart, dat we nog gekend hebben als een vreemd, klein, droomend en onzeker ding, nooit meer tot zijn ware wezen terug kan keeren en gedoemd zal blijven tot steeds weer nieuwe, krampachtige duikelingen door het heelal: een verschietende ster (gauw wenschen, dat het weer tot zichzelf komt!), een melkweg waarover het bloed wegvloeit, een brekende duisternis, een naar verten buigende kern. Arm, klein hart, keer terug tot uzelf, daar binnen in u is het immers raadselachtiger en zijn er eindeloozer verschieten dan in alle hemelruimten.

In deze eerste novellen, korte, flitsende vertellingen, schichtig en verward, van levensonrust, verschrikt ontwaken tot het leven en onbestemde angst en doodsvorvoelen, maakt de gejaagde en opzettelijk, tot in het dogmatische verschaalde plastiek het tot

stand komen van een eenigszins in zijn voegen gehouden verhaal, dat nog anders dan alleen in détails te genieten valt, onmogelijk. Hetzelfde geldt van de op deze novellen gevolgde boekjes *Om den Dood* en *Doodsklok*.

In de novelle *Doodsklok*, een boekje van 22 bladzijden, gebeurt genoeg om een realist stof te geven voor een duimdikke roman, en teveel zelfs voor een expressionist om in zoo enkele bladzijden af te doen. Ziekte, dood, operatie, huwelijksellende, ongelukken, dat alles speelt zich in het kortst denkbare bestek af. Zijn fantasie speelt hier over dat gebied, waar zich ook zijn verzen bij voorkeur bewegen, op het grensgebied van dood en leven, op de drempels van slaap, droom en dood. Die overgangstoestanden, waar het leven verijlt en het bewustzijn op het punt staat zichzelf los te laten, vermag Houwink uiterst suggestief te verbeelden. Maar hier verijlen ook de woorden tot een leegte, zijn taal wordt dan iets als een luchtledig. In zijn uiterst korte zinnnetjes zoekt hij met schemerende aanduidingen de vale, doodsche matheid weer te geven van een zieke, die al bijna buiten de geluiden en dingen en bewegingen van het leven om bestaat en ademt in de nabijheid van den dood. Zoo luidt hij zijn doffen doodsklok over het leven, klankloos, alsof er doeken om de klepels zijn gewonden. De stemmingen zijn hier en daar zoo subtiel, dat men dit proza voor paraphrasen van verzen van Van Elro zou kunnen houden. Dit is niet meer een verhaal, het zijn in de leegte van ijle zinnen uitgestrooide bleeke, witte schilfers leven. Het is proza als een geestverschijning.

Zoo moest zich dan het proza van Houwink als het ware nog materialiseeren. In den bundel *Maria* begint zich zijn taal eenigszins te verdichten. Het boekje bevat vreemde, stoutmoedige verbeeldingen van evangelische gestalten: Maria, Simon, Lazarus. Maar ook hier voegen zich de scherp geteekende détails niet samen tot een verhaal. Des te meer is dat te betreuren, daar die détails meestal zeer beeldend zijn en soms de suggestiviteit, het visionaire van Arij Prins' proza nabijkomen en evenaren. Een enkel zinnetje zegt meer dan een heel hoofdstuk bij anderen. Maar de plastiek blijft te uitsluitend toegespitst.

Plastiek is het zout van het proza, maar men eet niet enkel zout.

Een jong schrijver vervalt hier op een andere manier in hetzelfde euvel, waaraan het proza der meeste schrijvers der beweging van Tachtig te gronde ging: de woordkunst, de overschatting van het wapen, waardoor Van Deijssel's weergaloos knappe maar onleesbare Adriaantjes ontstonden, waardoor Querido zijn beste werk verhaspelde, en waardoor het proza van Van Looy zelfs af en toe in zijn meesterlijkheid haast zielloos wordt.

De ouderen beproefden de taal te verrijken door haar met nieuwe woordvormingen als het ware te vermenigvuldigen; een jongere probeert hier de zuiver beeldende kracht van de taal te intensiveren door de taal als chemisch te verdunnen. Wat Houwink schrijft is geen stijl, maar stijlessence.

Van belang is echter de wederontdekking van het plastische détail, dat door bijna alle romanciers was prijsgegeven voor een omslachtige, analytische en

abstracte be- en omschrijvingskunst. Hier wordt het ding weer een teeken voor gebeurtenissen en gemoedstoestanden. Het ding kan ongelooflijk suggestief handelingen en gevoelens illustreren en zichtbaar maken. De ziel is onzichtbaar en blijft na honderd bladzijden analytische beschrijving en verklaring nog even onzichtbaar. Maar een voorwerp, te rechter tijd en in de juiste verhouding gezien, kan alles verklaren. De dingen hebben deel aan onze handelingen, in de handeling worden ze een oogenblik een deel van ons zelf, een tastbaar verlengstuk der ongrijpbare ziel. Het mes is niet alleen bewijsstuk, corpus delicti, het is medeplichtig aan den moord. Daarvan heeft het expressionisme ons geleerd gebruik te maken. Dat heeft de laatste jaren ook de film begrepen.

Een jong officier heeft een danseresje op bezoek, zij drinken wijn en lachen en hij speelt voor haar op de gitaar. De kamer is vol zingend rumoer, uitgelatenheid en jeugd. En plotseling draagt hij haar in zijn armen in het zijvertrek. En op de divan ligt weggesmeten, verstomd de overbodige gitaar met de bonte linten. Het stomme voorwerp verraadt het geheim van het zijvertrek beter dan alle realisten, die hun kans waarnemen en het tweetal haastig in die kamer zijn gevolgd om den lezer uitvoerig van alles verslag uit te kunnen brengen. Bij het dobbelspel ontbrandt een twist, en na den moord liggen de gekantelde steenen over de leege tafel verstrooid, achtergebleven onheilspellende getuigen van het drama.

De suggestiviteit van het ding heeft ook Houwink voortreffelijk begrepen. Voortdurend zijn er in zijn

proza karakteristieke trekken, die men in elk ander boek als verhelderende momenten in het verhaal zou waardeeren, tekenende notities, waarbij men in een ander boek de lectuur een oogwenk zou onderbreken om de situatie te overdenken of het détail te genieten. Maar Houwink's proza is een te ver gedreven reactie op de egale beschrijvingskunst van onze romanciers. Zijn novellen zijn van een sterke plastiek maar als verhaal vol gapingen, holten en hiaten. Het lezen wordt zodoende vermoeiend als springen in een hinkeperk, telkens een vak overslaan.

Houwink heeft tot nu toe nog niet de bindstof gevonden, die zijn proza tot verhaal zal maken. Maar het is haast niet aan te nemen, dat een schrijver, die in beeldend talent bijna alle ouderen en tijdgenooten overtreft, die onmisbare bindstof niet vinden zou.

Een bloemlezing uit Couperus' werk.

Werk van Louis Couperus, uitgekozen en ingeleid door Dr. A.J. de Jong en Jacob Hiegentlich.

Couperus in een bloemlezing!

Uitgelegd, verklaard en vertoond aan het Nederlandsche publiek. Tusschen de beide samenstellers zien wij hem gaan, als opgebracht tusschen twee dienders, de fijne, smalle witte handen geboeid in de klampen van oordeel en uitleg, maar ziet ge, hoe zij er niets van hun zwier en hun ziel bij hebben ingeboet? Pogingen als de inleiding dezer anthologie om Couperus geestelijk te arresteeren, en onschadelijk aan de Hollandsche lezers uit te leveren, worden zonder moeite door zijn levendigen, vluchtigen, niet te vangen geest teniet gedaan. Het zou mijn plicht zijn mij te verheugen over elke poging om het werk van dezen beroemde maar te weinig gekende nader tot de lezers te brengen, en dus Dr. A.J. de Jong en Jacob Hiegentlich hier te bedanken, maar de inleiding bederft alles, en de bloemlezing is middelmatig. Voortdurend verontschuldigen de inleiders zich over Couperus, wiens levenshouding niet deugt, wiens invloed bedenkelijk is. Het studietje is slecht geschreven, en af en toe worden er aphorismen als vuurpijlen afgeschoten, die wij verbluft nazien, o.a.: 'Als een dichter groot is van den hoogsten graad, wil hij, als Vondel, "regelrecht naar God", maar meestal is dit verlangen zeer vaag en onbepaald', of 'Het verlangen naar 't Ideaal, dat nooit bevredigd wordt, maar dat de Dichter verper-

soonlijkt in een meestal denkbeeldige vrouw (ik spatieer), is bijna onafgebroken 't hooge motief der literatuur geweest.'

Dat is dan de platonische liefde, waar men bij alle dichters jacht op maakt, waar men Petrarca en Dante, Shakespeare en Shelley, Hooft en Jacques Perk van beticht. Maar wie kan mij zeggen, wat het is? Ik vrees, wel geen dezer dichters en nog minder Plato zelf, maar alleen misschien een geleerd en met het leven gebrouilleerd exegeet.

Erger wordt het, als de inleiders hun vonnis over Couperus gaan strijken en tot de slotsom komen: 'Wat wij leeren is dit: een leven louter op genot gegrondvest eindigt met een stellig bankroet.' Daarmee is dan de ernst en de degelijkheid gered, het gevaar voor helers van Couperus' gevaarlijke levensbeschouwing te worden gehouden afgewend, en verder kan dan onbedreigd aan Couperus' talent en kunstenaarschap worden recht gedaan. Zoo is het altijd geweest: als men Couperus waardeerde, was het steeds met vele slagen om den arm, met waarschuwingen en onder voorbehoud.

Er zijn over dezen grootsten Hollandschen auteur der laatste vijftig jaren, den eenigen, wiens werk men tot de wereldliteratuur kan rekenen, tal van kleinzielige praatjes en meeningen in omloop. Altijd zal men hooren van zijn energieloosheid, zijn indolentie, zijn geënerveerd fin-de-siècle, zijn overdreven aesthetiek, en men houdt hem liefst voor een genialen fat, een curieus talent en een luxueus parasiet temidden der zwoegende menschheid. Ook hier wordt zijn leven niet minder dan 'een volledig failliet' genoemd. Men bedenke dan, dat deze energie-

looze een oeuvre op zijn naam heeft als geen ander Hollandsch auteur (het verschijnsel 'oeuvre' dreigt zelfs meer en meer te verdwijnen). Door het over te schrijven, wat overigens langer duurt dan schrijven, zou men zich een denkbeeld kunnen vormen van de onvergelykelijke werkkraft en werklust, die voor het scheppen van dat werk noodig zijn geweest. Daarbij komt dan nog de omvattende en intensieve studie, die voorafging aan het schrijven zijner antieke romans; zijn studie van quattrocento en renaissance, van Rome en Hellas.

Maar dan toch een innerlijk bankroet van dit leven, werpt men nog tegen. Waarom? Omdat zijn levensbeschouwing anders was dan van de meesten, omdat hij smartelijker heeft getwijfeld, wanhopiger de onafwendbaarheid ervoer van het menschelijk lot, dat hij noodlot noemde; omdat hij geen vrede vond en den ouderdom vreesde? Een bankroet dan als dat der Grieksche tragici, die het leven in den onontkoombaren greep der Moira dachten! Het was duister in Couperus' ziel, weten de heeren De Jong en Hiegentlich, zij dragen zorg deze duisternis zoo zwart en hopeloos mogelijk af te schilderen. Men moet oppassen met Couperus. Het is dezelfde angst, die omstreeks 1890, toen Couperus' eerste romans verschenen, tal van predikanten schichtig maakte: de vrees voor het determinisme, de gevaarlijke leer, die zich in deze boeken in een boeienden en verlokkenen vorm dubbel gevaarlijk deed kennen. Het regende toen brochures.

De jeugd, maar ook het volwassen mensdom dienden gewaarschuwd te worden. Waar moest het heen, als men ging gelooven, dat wij machteloos

waren, gebonden in den keten van oorzaken en gevolgen, zonder keus en van verantwoordelijkheid ontslagen? Het vraagstuk van den vrijen wil is met deze schichtigheid, en de daarmee samengaande wanhopige en verbitterde aanvallen niet uit den weg geruimd. Nog altijd weten wij niet, in hoeverre elk verschijnsel, elke gebeurtenis, elke daad en elke gedachte bepaald is als een resultante van krachten, door vorige krachten wederom bepaald, en zoo tot in het onafzienbare vóór ons en achter ons. Ik wil niemand verontrusten, maar scherper denkers dan u, lezer, en ik, hebben deze mogelijkheid gesteld.

Het gevaar van wilsverslapping en moreel afdrijven op deze leer gaat mij hier niet aan - ik verdedig slechts Couperus en zijn kunstenaarschap, dat van de deugdelijkheid of bruikbaarheid van het determinisme ten eenenmale onafhankelijk is. Couperus heeft ons overtuigend menschen beschreven, die tegen hun eigen leven, tegen hun eigen hart niet op konden, die tegen wil en dank van binnenuit verwoest werden, en de vraag, die dan bij Couperus en bij zijn lezers opkomt, of een mensch tegenover een overmacht van krachten staat, is daarbij van zijdelingsch belang, meer tot de filosofie dan tot de literatuur behoorend. Couperus was geneigd, of genoopt, die vraag met vertwijfelde bevestiging te beantwoorden. En daar stonden dadelijk de stellige wetters, de verzekerde eigenaars van restloos sluitende levensbeschouwingen met het opvouwbaar metertje hunner dogma's klaar om op te nemen, of zijn gedachtenwereld wel in hun kamertje paste. Maar een wereld kan nooit in een kamer! En met de afwijzing

van het determinisme is goddank Couperus' kunst niet geschrapt.

Eline Vere 'behandelt' geenszins het vraagstuk van het determinisme, het schildert op voortreffelijke wijze een tragisch vrouwenlot. En juist 'Noodlot' mislukte, omdat daar de noodlotstheorie de personen van zijn roman overheerscht, forceert, en de schildering door een te opzettelijke tendenz vervalscht wordt. Uit Eline Vere vindt men in deze bloemlezing twee, niet uitermate karakteristieke, fragmenten. Het boekje geeft zich niet voor schoolbloemlezing uit, en dus waren de samenstellers vrij geweest de beste fragmenten te kiezen, de hoogtepunten van den roman, Eline's wanhopigen brief aan Otto, en haar vlucht in den wilden regennacht. Nog altijd gaat Eline Vere ver boven de meeste Hollandsche romans uit, en als familieroman wordt het slechts geëvenaard door 'Het Spiegeltje' en 'Voor de Poort'.

Er volgen dan fragmenten uit 'Noodlot' en de pronkende vorstenromans, 'Majesteit' en 'Wereldvrede'. Maar zijn Indische roman 'De stille Kracht' wordt slechts terloops vermeld, en het prachtige, onbegrijpelijkerwijs bijna totaal onbekende 'Van oude menschen' wordt niet eens genoemd. Men kent en roemt den flonkerenden, gemanieeerden en quasi grootschen Couperus van de paleisromans, van 'Psyche' en van de antieke epopeeën, maar den grooteren en dieperen, onvergelykelyk eenvoudiger schrijver der kleine, tragische, mislukte levens gaat men voorbij. Hier is althans één fragment uit de zeer bijzondere 'Boeken der kleine zie-

len'. De samenstellers zien daarin een 'ondergaande Haagsche wereld'.

Maar van een ondergaande wereld is in deze Haagsche romans van Couperus geen sprake. Het zijn de kleine zielen, die men altijd en overal in deftige, en andere, milieus zal vinden, en wier adem nog te gering is voor de heroïek van ondergang en fin-de-siècle. Het zijn de eeuwig doode, kleine zielen van alle tijden, in een typisch lokaal milieu. Dat is Couperus' grootheid, dat hij die kleine zielen zoo smartelijk precies beschreef.

Wij vinden hier nog een keuze uit zijn 'Dionysos' en uit de 'Antieke verhalen', maar de groote, toegegeven pompeuse, romans uit de oudheid zijn geheel verwaarloosd. Daarvan waren toch enkele zeer plastische fragmenten te geven geweest.

Maar oneindig liever dan de pronkende, prachtlievende verbeelders van oudheid en mythologie, en de zwelgende fantast der symbolische verhalen, liever zelfs dan de meesterlijke verhalers van oude en vermoeide en kleine menschenlevens en milieus van statige kleinzieligheid, is mij de luchtige verpoozer, de charmeerende verteller, de licht weemoedige levenskunstenaar, de verwonderd glimlachende reiziger der kleine schetsen, feuilletons en notities, de edele teekenaar der gracieuze arabesken. Volgens de samenstellers is dit zoogenaamd journalistieke werk 'niet meer dan blague', en heeft Couperus daarin nooit zijn innerlijk uitgesproken. Het zijn zeepbellen en pluimpjes, volgens de heeren. Zij weten blijkbaar niet, hoe vederlicht pluimen, hoe ijl gekleurd en sprookjesachtig glanzend zeepbellen kunnen zijn, en hoe duizendmaal lieflijker en schooner,

boeiender en belangwekkender dan al wat wetenswaardig en nuttig en doeltreffend is. Er is zulk een lichte, spelende toon in die schetsen en arabesken, zoo zoel en weldoend, dat wij verademen en uitrusten van ons logge realisme, en van ons doffe pessimisme, van de psychopathen en de anomalieën, van de omslachtige analyses, van al den loodzwaren ernst, die uit de lage luchten op de literatuur van ons land is neergezegen en die wel nooit zal optrekken (ik heb nog een kleine hoop op jongere schrijvers, maar ook zij zijn zeer tragisch en dramatisch en metaphysisch aangelegd).

Maar Couperus kon aanbiddelijk schrijven over een zoo vulgair, petietig muntje als ons dubbeltje, hij kon zwevend glimlachen om de smartelijke contrasten van illusie en ouderdom.... Zijn hart was duister, zeggen de heeren. Want hij kende den zin en het doel van het leven niet! Maar is dat zóó noodig, en zijn zij er zelf zóó zeker van? En is het zoo weinig, dat hij een verwonderd en gracieus reiziger was in het leven, en glimlachend toezag met open, droomende oogen (en zonder uw bril op den neus) over de menschen en de dingen en de duizendvoudige verschijnselen, zonder ze in den val te lokken van een systeem, enkel maar ziende en droomend en ontroerd? Zijn hart was lichter dan eenig hart, er wiegden bloemen, er spiegelde water, het licht speelde er met schaduwen, en er zong een vogel of een krekel, een viool of een menschenstem.

Onopzettelijk teekende Couperus zijn eigen kunst in het, ook hier terug te vinden, verrukkelijke Japansche schetsje van den schilder, die op weg was om zijn waaiers aan den koopman te leveren; maar

op het smalle, sierlijk gebogen brugje over de rivier van Sota plooide de wind een van zijn waaiers open en deed ze neerfladderen in het karmozijnen water, en zóó bekoord was hij door die bevallige beweging, dat hij één voor één al zijn waaiers in het water liet fladderen, en gelukkig was ondanks de rijstmaal-tijden, die hij aldus verspeelde. Zóó was Couperus' kunst. Hij was een der weinigen, die wist, dat het leven, behalve, naar men zegt, een tragedie, een lijdensweg en een arbeidsveld, een zondenregister en een schuldenlast, een doolhof en een maskerade, een strijdperk en een handel, ook, ja óók een spel is soms, een boeiend en bekoorlijk spel, een lichte dans, meê met licht en wind en vlinders en kindervoeten. En dat er ook een glimlach is van menschen, die herinnert aan den glimlach der kinderen, die het nog niet en der goden die het niet meer weten.

Met dezen glimlach liet Couperus als die jonge Japansche schilder zijn waaiers in het water fladderen. En als men dit niet begrijpt in een land van huis- en rijtuigschilders, aan Louis Couperus ligt het dan niet.

Annie Salomons.

Daadlooze droomen.

Meer dan vroeger, meer dan ooit wordt door de jongere schrijvers thans de drang en de eisch gevoeld om proza te schrijven, dat tot in elke vezel, in iederen zin, van woord tot woord inderdaad proza is, zakelijk, helder en voortdurend geïnspireerd. Ieder woord van inspiratie doorvuurd, van waarnemingen doorstraald, van leven doorstroomd. De generatie, die aan deze nieuwe prozaïsten onmiddellijk vooraf gaat, heeft zich om het proza harer verhalen minder angstvallig, minder artistiek conscientieus bekommerd. Zij heeft minder goed proza geschreven, maar tot nog toe menschelijk meer te zeggen gehad. Annie Salomons schrijft geen proza, dat tot de uiterste beeldende kracht gespannen is, haar woorden zijn allerminst voortdurend even scherpraak getroffen, maar ze zijn zoo zuiver van bedoeling, dat ze hun eigen tekort aan beeldende kracht daardoor meestal aanvullen. Haar verhalen zijn zeer nauw bij het gevoelsleven der schrijfster zelf betrokken en daardoor zijn ze zoo warm, waarachtig en levend. Twee innerlijke moeilijkheden, twee hartsproblemen beheerschen al deze verhalen, persoonlijk en lyrisch ondanks de objectieve uitbeelding: de drang naar vrijheid, onafhankelijkheid, niet in maatschappelijk opzicht in de eerste plaats, maar innerlijk vooral, de romantische rusteloosheid en ongedurigheid, die als een geluk en een vloek tegelijk wordt doorleefd, omdat deze vrijheid slechts duur gekocht kan worden met de voor een vrouw dubbel onverdragelijke eenzaamheid;

en ten anderen en met de eerste moeilijkheid samenhangend het verlangen der eeuwige vrouw naar en de vrees der moderne onafhankelijke vrouw voor de liefde, die de vervulling van alle andere verlangens is, maar waarbij de eenkennige vrijheid van alléén denken, voelen, leven, zijn, moet worden opgeofferd voor de eenstemmige synthese van twee gevoels- en denkwerelden en -atmosferen. De meeste dezer verhalen zijn ontstaan uit den kwellenden twijfel, of zulk een verbond mogelijk, en indien mogelijk, of het bestendig zijn kan. Zij worden beheerscht door de martelende vraag, of het prijsgeven der hunkerende maar onafhankelijke eenzaamheid een verlies is of een winst. Of die onhoudbare eenzaamheid niet toch nog minder verwoestend is dan een altijd durend mislukkend pogen twee levens te versmelten. Het hart kan zich alleen niet redden, maar kan het zich redden in een ander? Het zijn de problemen der moderne, onafhankelijke, intellectueele vrouw, die wel evenals haar eenvoudiger en onnadenkender, minder bewuste maar dapperder zusters hunkert zich volstrekt aan een ander weg te geven, haar leven zonder eenig voorbehoud met de heldhaftige roekeloosheid der vrouw, die liefheeft, als een onvoorwaardelijk geschenk aan den ander af te staan, zonder vragen, zonder eischen, zonder vrees, volkomen - maar die niet kan, omdat een nieuwe, tragische, bijna kunstmatige redelijkheid haar weerhoudt aan de eeuwige wetten van het hart, aan de eeuwige heroïek der vrouw, gevolg te geven in het aanbiddelijkst en innigst zelfverlies ter wereld, de vrouwelijke liefde. Alle vrouwelijke liefde - en dit gaat buiten de

eischen en rechten van emancipatie, den drang naar geestelijke Ebenbürtigkeit en intellectueele zelfstandigheid om - alle vrouwelijke liefde bestaat, door de onomkoopbare onveranderlijkheid van het Ewig Weibliche, door de mysterieuse, onberedeneerbare eeuwige wederzijdsche gesteldheid van mannelijke en vrouwelijke natuur, te allen tijde, en met koppig paradoxale ironie zelfs bij de energiekste, onafhankelijkste en meest intellectueel begaafde en gevormde vrouw, toch weer in een redeloos hunkerende en restloos zich verliezende overgave aan den man, die juist uit dit ontroerendst en heroïsch onvoorwaardelijk geschenk de eenige mogelijkheid tot een bestendige toewijding en gebonden geluk put voor zijn van nature ongebonden en wreedaardig onbestendig hart.

De moderne vrouw dezer Daadloze droomen kan aan haar zelfstandigheid niet meer in de redelooze redding der liefde ontsnappen, zij leeft smartelijk geslingerd tusschen liefdehunkering en liefdevrees. Uit die overbewuste en tot een levens- en hartsbelemmering onevenredig uitgegroeide onafhankelijkheid komen de twijfel, vragen en onrust der onvoldane moderne vrouw voort. Aldoor bewegen zich deze verhalen om het pijnlijk gegeven, of geluk voor twee modern gecompliceerde persoonlijkheden bestaanbaar is. 'Kan ooit een mensch door een mensch voldaan worden?' Zij houden deze vraag in stand zonder beslissend, bevrijdend antwoord. Steeds weer zijn het menschen, die uiteengaan, vriendschappelijk - de pijnlijkste wijze van scheiden, met wederzijdsch ontzien en discrete dankbaarheidsbetuigingen, in naam der moder-

ne redelijkheid, maar daarom hopeloozer dan een breuk om brutale ontrouw of dagelijksche ruzies. De vreeselijkste hel na de jalousie is misschien het uiteengaan als vrienden, zooals dat heet, met den donkeren haat van het miskend instinct verterend smeulend onder de grauwe asch van medelijden en achting. Het is de vrees om voluit lief te hebben, de zichzelf bedriegende en het geluk versperrende angst om zichzelf los te laten in een ander, waardoor al deze pogingen tot liefde, die geen volstrekt beproeven zijn, omdat er een redelijk voorbehoud overblijft, tot mislukken gedoemd zijn. Het is de sluipmoord van het intellect, van de redelijke redeneering, van de onderzoekende bijgedachte, die de onberedeneerbare spontaneiteit, welke de voorwaarde en het dierbaar geheim der liefde is, langzaam ombrengt of bij voorbaat verhindert. In sommige dezer verhalen is de vloek dier analyseerende redelijkheid tragisch uitgebeeld. In het eerste verhaaltje, *In de lente*, is zij in haar gevaarlijk aanvangsstadium bij een nog jong en levenslustig meisje gedemonstreerd, hier meer dwaas dan tragisch nog, hoewel de schrijfster er eer een licht tragisch dan een ironisch accent aan heeft willen geven. Daar zijn ze, de welbekende moderne jongelieden, die 'met problemen zitten', twee modern verontruste en verlichte probleem-slachtoffers, zooals ze in ons land rondspoken door alle idealistische en vrij-religieuze bonden en al redeneerend alle vormen van rein leven voorstaan behalve 'das reine Leben' zelf. Zulken verlustigen en pijnigen zich met onoplosbare en onuitstaanbare gesprekken over den zin des levens en kweelen of kwijlen eindeloos over heiligheid en

bereidheid, offer, roeping, verantwoording, steeds naarstig bezig iets uit te kristalliseeren of in de wereld uit te dragen, gelijk het in dat rechtschapen en welmeenend jargon heet. De schrijfster weet het eigenlijk wel, dat ook haar beide redeneerende, ernstige levens- en liefdebespiegelaars op dat verkeerde, doodloopende pad zijn, maar ze neemt het toch nog teveel au sérieux, ze is toch mede in dat abstract complot betrokken van gebrokenheid en gedrevenheid en eeuwige bewogenheid, in die problemen van een goed en een kwaad, die geen van beide zoo'n vaart loopen, en in die uitwisseling van wederzijdsche fijnheden en dankbaarheden, met een kleinen freudiaanschen inslag. Ik zou hier niet dieper op ingaan, wanneer het alleen een bijkomstig verhaaltje in dezen bundel betrof, maar er zijn bepaalde eigenschappen der schrijfster zelf mee gemoeid, die voor de kennis en beoordeeling van haar werk en zijn representatieve beteekenis van belang zijn. Er is namelijk in de schrijfster zelf iets van het in dat eerste verhaaltje gegeven contrast tusschen redelijke, rechtschapen beredeneerdheid en onbezonnen levensdrang. Er strijdt zich, er schrijft zich in zulk een schetsje een voor heel dit werk karakteristiek contrast uit tusschen redelijke regelmaat en ondoordachte romantiek, tusschen ethiek en vrijbuitery, tusschen degelijk en mondain, deugdzaam en hartstochtelijk, tusschen Hollandsch solide en een tikje bohémien.

Onvervuld in de zelfstandige vrijheid en onafhankelijkheid, onvervuld bij den redelijken ernst, waarmede het geluk aan een analytisch onderzoek wordt onderworpen en door redeneering vooraf en achter-

af wordt begeleid en verdrongen, ontgaat aan bijna al de naar liefde hunkerende vrouwen dezer schetsen het eenvoudige liefdegeluk. Zij lijden levenslang aan onvoldoende liefde. Zij ontvluchten de liefde, door een onwezenlijken droom van de werkelijkheid der liefde teruggehouden, zij jagen haar op de vlucht door angstvallig redelijk onderzoek en duizend vragen, waar alle vragen ophouden.

De tragiek dier daadlooze droomsters is in enkele deze schetsen schrijnend scherp tot werkelijkheid gebracht. De schrijving van het uiteengaan, de mislukking tegen eigen wil en toch door eigen toedoen in *Herfst*, de schrijving van het verzuimde in *Aan den rand van het leven* en - maar daar is het een man, die zich het geluk liet ontgaan - in *Weerzien*. Er zijn in onze taal weinig verhalen zoo stil schrijnend als die novelle *Herfst*, de geschiedenis eener niet meer zoo heel jonge vrouw, die zich verlooft met een veel jongeren man en hem met al haar liefde niet behouden kan; door haar angst hem te verliezen hem juist verliezen moet. In zijn armen werd zij, de oudere, de wijzere, een klein weerloos meisje en reeds niet meer het droombeeld, waarnaar hij omhoog zag; zij voelt het, zij geeft hem dapper en radeloos de vrijheid terug en hij neemt het aan, roekeloos, dankbaar, wreedaardig dankbaar voor haar wanhopige opoffering. De ellende der leegten van het verlorene wordt door geen beschrijving van gemoedstoestanden opgeroepen, maar onverbiddeijk en hartverscheurend gesuggereerd door kleinigheden. De ziel der menschen lijdt in de dingen, in de monogrammen op de kussensloopen van de uitzet, die nooit gebruikt zal worden, in de lits-jumeaux

waarvan nu aparte ledikanten worden gemaakt, in den brief waarin het verzoek om ontslag van kantoor herroepen wordt, in het tafelzilver, in de rose bandjes der nachtpapieren.

Onvervulde, onvervulbare liefde zijn de motieven dezer trieste vertellingen, twijfel aan de bestaanbaarheid of de houdbaarheid van het geluk doorschrijnt en doorschaduwet ze, maar tegelijk zijn ze doorlicht, op enkele plaatsen, van het heldhaftig wonder der vrouwelijke liefde, die de wroetende en verlamrende analyse niet kent: ik denk aan dat onvergetelijk figuurtje van het meisje uit de telefooncel aan het station, dat zoo stralend door de wereld ging, zoo lichtvoetig en gedragen door liefde, dat God misschien de wereld gespaard heeft, omdat zulk een geluk bij menschen mogelijk is.

Er staat in dezen bundel één verhaal van lichter toets: die vrij onwaarschijnlijke geschiedenis der verongelukte reizigers van het lokaalspoortje, die elkaar aan den berm van den weg in den nacht elk het gelukkigst oogenblik van hun leven verhalen: de vereenzaamde, ontgoochelde voordrachtskunstenaar, de zoo trouwhartige voor God en de menschen ijverende kapelaan, de juffrouw, die uren met de buurvrouwen over al 's levens gebeurlijkheden redeneeren kon maar over het gelukkigst oogenblik van haar leven binnen de minuut was uitgepraat, de handelaar, die zich had opgewerkt en wiens grootste voldoening was geweest eenmaal de dochter van zijn vroegeren, hooghartigen patroon, onder wie hij gesloofd en zich afgejakkerd had, in de kou te kunnen laten staan. En eindelijk die wel wat al te roomkleurig-idealistische leeraar, met de oogen

naar de sterren opgeslagen en een verheerlijkt geheim van liefde in zijn hart, die wel wat sentimenteel sympathieke, iet of wat hemelsche apostel van den levensmoed, die karakteristiek is voor een zekere braaf menschlievende, ethische neiging in de schrijfster, maar met wie we toch weer bijna verzoend zijn, als hij zegt: 'Maar wie zijn deel heeft ontvangen, begrijpt ineens, waarom de wereld bestaat.' Het verhaaltje is niet zeer belangrijk en zeker niet het beste uit dezen bundel; maar interessant is het niettemin om de verbreiding der beschrijvingskunst van de schrijfster, die ieder van dat gezelschap met raak realisme en humor geheel in zijn eigen toon weet te laten vertellen. Voor het eerst maakt zij zich hier los van haar hoofdmotief en haar bijna lyrische stof, en onwillekeurig verademen wij daarbij een oogenblik van de moedelooze atmosfeer der daadlooze droomen, zonder daarmede aan de waarde dezer novellen te willen of te mogen afdoen. Want Annie Salomons zegt in dit boek over liefde en huwelijk heel wat wijzer dingen, heel wat minder pikant gesausd en met heel wat meer talent dan Jo van Ammers-Kühler in haar grif gelezen, uiterst oppervlakkige romans. Wie met die schrille calceerplaatjes niet voldaan is, maar met tact, wijsheid en talent geschreven studies over liefde en huwelijk verlangt te lezen, vergete naast het werk van Ina Boudier en Top Naeff de warme novellen van Annie Salomons niet. Haar novellen, haar *Meisje-studentje*, haar *Herinneringen van een onafhankelijke vrouw* en haar correspondentie met Nico van Suchtelen in de *Stille Lach* vertegenwoordigen een tijdperk in het leven der Hollandsche vrouw en

bevatten tegelijk het ontijdelijk moment der onveranderlijke vrouwelijkheid. De persoonlijkheid van Annie Salomons, als schrijfster met minder beeldend talent begaafd dan bijvoorbeeld Margo Antink of desnoods Augusta de Wit, beteekent een moment in de ontwikkelingsgeschiedenis der moderne vrouw in ons land; haar werk is de uitdrukking en synthese van de behoeften, de moeilijkheden en den strijd van vele vrouwen.

De moderne onafhankelijke vrouw is intusschen alreeds nauwelijks een problematische figuur meer. Zij heeft zich gevoegd naar de veranderlijke maatschappelijke en de blijvende menselijke verhoudingen en bleek slechts een andere vermomming der eeuwige vrouw. Een nieuw probleem werd intusschen een andere figuur, de mondaine, vrije vrouw. Tusschen deze en haar oudere zuster staat een bed. Maar ook deze zal zich wederom voegen en een grillige travestie blijven van het eeuwige, dat onder de zon nooit nieuw maar altijd weder anders is.

Tollens of Speenhoff?

In dit herfsttij nu alle tinten grauwer worden, nu er leien regenluchten gaan druilen over de stad, weken achtereen misschien, en de zon een gouden herinnering wordt, een legende van licht in al dat grijze, nu Rotterdam grauwer wordt dan ooit, een sombere, norsche werkstad, verdwijnt meestal hij die doorgaat voor den Rotterdamschen Dichter en die waarschijnlijk het duurste (niet het mooiste, dat zou niet in stijl zijn) standbeeld verwierf, dat wij Rotterdammers ooit aan een lichtdrager van geest en schoonheid hebben toegedacht, in zijn houten étui. Is het uit schaamte over het standpunt, dat hij onverdiend inneemt, is hij zelf (hij was een bescheiden en welmeenend man) gaan inzien, dat het niet aangaat daar de eeuwen door in het Park voor de oogen der argelooze burgerij te pronken als een onsterfelijk dichter, terwijl nog het eerste grein schoonheid uit zijn werk moet worden opgedolven? Is het, omdat hij zich geneert voor zijn lange broekspijpen, die hem niet flatteeren? Of is het te danken aan een fijn poëtisch onderscheidingsvermogen aan Plaatselijke Werken, dat deze versteende vergissing aan onze oogen onttrokken wordt? Ik vermoed, dat er andere redenen in het spel zijn, en we eer een bestendinging en bescherming dier vergissing moeten zien in deze teedere zorg voor ons Rotterdamsch dichtermonument. Er is vaak beweerd, dat Rotterdam een ondichterlijke stad is, en men zou het standbeeld van Tollens als bewijs daarvoor kunnen aanvoeren. Maar Tollens zelf zou, als hij lezen kon,

wat een stadgenoot, dien ieder kent maar dien niemand in zijn volle waarde eert, als hij de liedjes kende van Speenhoff, nog wel zooveel dichterlijk verhoudingsgevoel hebben om met den beminnelijksten glimlach van Rotterdam zijn voetstuk te verlaten en zijn plaats en eeuwigen roem af te staan aan den eenigen populairen dichter van dezen tijd in ons land. Wij moeten het onze voorouders maar vergeven en bedenken, dat niet alleen Rotterdam maar ons geheele volk enkele eeuwen achtereen het zintuig voor poëzie, dat raadselachtige zesde zintuig, ten eenenmale is kwijt geweest. En waarom zou onze stad volstrekt onpoëtischer moeten zijn dan Amsterdam? Een koopman is een koopman, in Stockholm en in Londen, in Rotterdam en Amsterdam, om Marsman te varieeren. De hoofdstad mag sierlijker gebouwd zijn, harmonischer en voornameer, maar de ruwste werkstad van Holland heeft een andere romantiek. Men moet niet letten op de winkeltjes en etagewoningen, die zich op onze statigste singels tusschen de deftige patriciërswohnungen dringen als straatjongens tusschen een processie. Evenmin op de tierlantijnen, die den gevel van ons raadhuis versieren en waaronder zich een portier met een gouden pet bevindt, die als décor gerust verplaatst zou kunnen worden naar den gevel van een der nieuwe bioscooptheaters. Men moet er evenmin op letten, hoe wij de woning van den Wijze van Rotterdam hebben ingericht als schellinkjesrang van een bioscoop; zulke kleine curiosa van Rotterdamschen smaak en heldenvereering moeten wij maar over het hoofd zien: het was immers Erasmus zelf, die de lof der zothed schreef.

Maar Rotterdam heeft een andere romantiek, waardoor de stad, de havens, de Maas, de schepen, de elevatoren en de tanks een ongeschreven epos mogen heeten. Op tal van plaatsen in Rotterdam ligt er 's avonds een oud-Hollandsch schilderij, een antiek pittoresk gezicht verscholen. Ga op een laten avond de Schie langs en tuur dan over de leuning van de Heulbrug naar dat water, waar een groen scheepslichtje een fantastische streep over trekt en de romp van de laatste molen hoog en zwaar, vermoeid zich opheft tegen de trekkende wolkenlucht, waar de maan in een bruinen krans staat gevat. Of ga het Grootte Kerkplein over, en laat u niet storen door een zacht gefloten lokken uit de duisternis onder het viaduct, maar zie omhoog de lijnen langs der stompe maar trotsche en trouwe kathedraal, waar onder de vleugels van het dak de duiven vertrouwelijk tegen dat eeuwenoud monument slapen. Waarom zou dan Rotterdam een stad zonder romantiek moeten zijn? De lichtglansen van het Venetiaansche Canal Grande spelen ook door Spui en Leuvehaven. En als bijna al onze dichters Amsterdammers waren, dan ligt dat eer aan het magnetisme van een hoofdstad dan aan de poëtische onmacht van Rotterdam. Maar wij moeten het Amsterdam wel benijden, dat het in de 17e eeuw zijn drie groote dichters had uit de drie kringen zijner bevolking, Vondel, Breeroo en Hooft, den koopman, den volksjongen en den regent; dat het later opnieuw tegen het eind van de vorige eeuw werd uitverkoren tot brandpunt en bolwerk der jonge dichters. Het is wel poover alleen op Tollens te kunnen wijzen, den goedigen koopman in verf-

waren; ware er tenminste ook iets meer verve in zijn verzen geweest! Hadden wij dan geen Rotterdamsche dichters in onze gouden eeuw? Wij kennen meestal den oorsprong van onze straatnamen niet, en zijn dan als goed Hollander doorgaans bij voorbaat overtuigd: 'Het zal wel een schilder zijn,' maar de Oudaenstraat en de Dirk Smitsstraat dragen toch werkelijk dichternamen. Dirk Smits gaf ons zelfs het stedelijk gedicht, de Rottestroom. Maar dat klinkt niet. Arno en Donau en Wolga, die namen roepen droomen en verbeeldingen op, ja, ook de Amstel. Maar de Rotte, dat klinkt helaas niet. Een anderen Rotterdamschen dichter, een der eersten onzer geheele poëzie, Heiman Dullaert, heeft men twee eeuwen achtereen vergeten. Maar deze teruggetrokken, lichamelijk zwakke en jong gestorven dichter schreef in Rotterdam verzen, die in volheid van klank, in weidsch deinende muziek en golfslag van verbeelding Vondel nabijkomen, de machtige passiesonnetten, waarin Christus' lijden grootsch en tragisch is opgeroepen. Daar ware een standbeeld op te richten geweest! Maar men voert aan, dat geen dichter van vroeger of later zoo typisch Rotterdammer is geweest, en zoo zou Tollens op zijn voetstuk toch de rechte man op de rechte plaats zijn. Een goed burger is hij waarlijk geweest, trouw en weldadig. De Rotterdamsche weezen, voor wie hij zijn liefdadige zangen dichtte, konden het getuigen. Maar als dat alleen de aanleiding zou moeten zijn voor een standbeeld, dan ware ons park spoedig dichtgegroeid met de eerwaardige statuën van al onze goed Rotterdamsche burgers. Het moet dus wel zijn geweest om zijn Overwintering, om 'het schrik'lijk pleit', dat

zooveel duizend regels aanhield, of om de manmoedige vaderlandsche zangen, die hij zoo veilig thuis heeft gezongen. Laten wij den braven Tollens zijn voetstuk niet misgunnen. Roem en officieele eer hebben ook hun keerzijde, en zij, die de Rotterdamsche overheid vergat, mogen zich troosten, dat hun de lijdensgeschiedenis van het arme Willem Schürmann-monumentje bespaard is gebleven. Tot hertoe heb ik volgehouden onze stad tegen het verwijt van onkunstzinnigheid te beschermen, maar dat verweesde monumentje, er hapert toch iets aan den eerbied voor de kunst bij ons. Mercurius en Apollo zijn er niet bevriend. Rotterdam is een epos van water en staal, van schepen en balen, maar er is geen tijd om te luisteren naar de dichters, die zich aan de verborgen bronnen der ziel te luisteren hebben gelegd. In de drukte en gewoel, waar de kinderen op school van leeren zingen, gaan de zachte stemmen van de ziel verloren. En zoo kon het gebeuren, dat Rotterdam weinig of niets heeft gemerkt van de dichters, die in deze eeuw tusschen het ratelend en bolderend verkeer hun verdroomden gang gingen. Gossaert, de bronzen beeldhouwer van onze taal, en Bloem, de zachte, warm zingende violist van het verlangen, gingen onopgemerkt door deze stad. En vele jaren achtereen had men er Leopold kunnen zien gaan, met zijn langzamen, bijna slependen tred, vereenzaamd en inzichtzelf en met een zwevenden droom in de lichte blauwe oogen, die mijmerend waren gericht naar verre verschieten voorbij de huizen en achter de lucht en de wolken of binnenwaarts gericht naar nog dieper verten. Als een onbekende is deze dichter, een der grootsten van zijn tijd, tus-

schen de gehaaste menigte en het driftig verkeer gegaan, en zijn eenige vertrouwing was misschien de oude molen, destijds nog overgebleven van de vroegere stad aan den Coolsingel, zelf een verwonderde vreemdeling, een uit het gewoel naar de stille lucht oprijzende en ontwijkende dreamer. Maar nog altijd heeft Rotterdam een kans den roep van waren kunstzin te herstellen door een waarachtig dichter, die nog in ons midden omgaat, bij zijn leven te eeren. Iedere Rotterdammer kent Speenhoff, maar laten wij er voor waken dezen prachtige volkszanger, dezen Hollander die zijn land en landsaard typischer vertegenwoordigt dan de Marker broeken en de Scheveningsche kappen, niet smadelijk te vergeten en de hulde over te laten aan het latere geslacht, dat hem zijn standbeeld zeker niet zal onthouden. Speenhoff is de Rotterdamsche dichter en de dichter van Rotterdam bij uitnemendheid. Deze bard met den flambard en den middeleeuwschen troubadourskop, dien men dadelijk opmerkt tusschen de honderden confectiegezichten der reizende massa's op onze perrons, deze trekkende minstrel van de twintigste eeuw, deze moderne sprookspreker, muzikant en zingend gezelschap, Rotterdam, Rotterdam vergeet niet hem te eeren, zoolang het nog dag is. Hij heeft u gekend en lief gehad als geen ander. Hij is de zanger en de vriend van al het typisch Rotterdamsche, hij kent er den dijk en den bult, de bajes, de bar en de beurs, den zeeman en de kroegmeid, den neger en den Noor, den kaaiwerker en den marinier, den burgemeester en den sjappitouwer, den agent en den jopper, de sleepers en de slaggers, het pirament en het heilsleger, de sloppen en de singels,

de keien, de bruggen en de havens. Hij heeft van Rotterdam gezongen voor alle tijden - Rotterdammers vergeet niet dien bard van uw stad te eeren, zoolang het nog dag is. Ditmaal leefde er een waarachtig dichter in uw midden, draag zorg, dat ge het ditmaal gemerkt hebt.

Fré Dommissse.

Krankzinnigen.

Er zijn schrijvers par droit de naissance, door hun talent en fantaisie, en er zijn menschen die bijna tegen wil en dank een boek hebben geschreven, dat eruit moest, omdat zich in hen een wereld van ervaringen, van lijden of van avontuur heeft samengedrongen, die daar niet langer besloten kon blijven maar onweerstaanbaar om uiting, om uitbeelding drong. Zij zouden waarschijnlijk nooit geschreven hebben, indien het lot hun niet had beschoren aan een of ander front van het leven te staan, tot de knieën in het water, tot het hart in de ellende, in de loopgraven of in de lazarets, in de mijnen of in een sanatorium, diep in den Congo of tusschen het poolijs. Zulke schrijvers zijn Erich Maria Remarque en Ludwig Renn, en soms, als in het geval van den eerste, ontstaan juist op deze, bijna toevallige maar in wezen onverbiddelijker noodwendige wijze dan door den stimulans van het talent alleen, de ontroerendste kunstwerken der wereldliteratuur. Men kan dan verwachten en wenschen, dat zulk een auteur geen ander werk meer zal schrijven, niet langs de vele wegen van fantasie, compositie en analyse een verhaal zal beproeven als alle andere romans, min of meer onderhoudend, min of meer belangrijk maar niet meer geladen met die elementaire kracht der lijfelijke ervaring. Men ziet niettemin vaak gebeuren, dat deze door een hard leven gekerfden en gestaalden, alle bittere en barre ervaring ten spijt, toch nog door die listige en onweerstaanbare verleidster, het succes, worden verlost,

en terugzakken van hun eigen top naar het vlakkere niveau van een vruchtbaar maar middelmatig auteurschap. Soms ook wordt een verdienstelijk romancier onverhoeds door het leven als het ware tot schrijver geslagen, getrapt en maakt hij dan éénmaal in zijn leven, in stêe van papieren verhaaltjes, een boek uit aarde en bloed, geschreven met een van leed en ondervinding trillende maar bedwongen hand. Ik denk aan Duhamel's *Vie des martyrs*, of, bij ons, in zekere mate Van Booven's *Tropenwee*.

Het werk van zulk een onbevangen, onbedorven schrijver, van zulk een auteur malgré soi, heeft bij alle denkbare onbeholpenheid op andere boeken voor, dat het vrij is van alle effectbejag en literaire allure, van alle trucjes en mooischrijverij, en, vooral, van alle geperfectioneerde gladheid en gemakelijkheid. Meestal is het van een zakelijkheid en directheid, die ons onmiddellijk in het onderwerp verplaatsen. Uit elk milieu, waar het leven buiten de gewone lijn en de aan allen bekende sleur gaat, waar het harder, verbitterder, noodlottiger en nijpender nog toegaat dan reeds in het gewone leven het geval is, zijn er vroeger of later zulke boeken voortgekomen, uit de gevangenissen en de ziekenhuizen, van de goudvelden en van de kurorten, uit de kwartieren der bohémiens en uit de bordeelen. Een schrijver als Zola heeft met onbeschrijfelijke energie en onloochebaar talent al zulke zelfkanten van de samenleving afgezocht, al die braakliggende terreinen des levens beschreven, totdat hij de wereld vrijwel geïnventariseerd had, maar helaas bleef al die beschrijving in het platte vlak. De derde dimensie, die van Shakespeare en Dostojevski, ontbrak. Wer-

kelijker dan de nauwkeurige plattegrond van het leven der realistische schrijvers is de stem, de bekentenis der rechtstreeks betrokkenen. Zeer merkwaardig, om diezelfde reden, en meermalen aangrijpend, is dit boek uit het krankzinnigenleven, zijn deze mémoires uit het gesticht, niet van de hand van een dokter of verpleegster, maar van een oud-verpleegde, die na haar genezing haar herinneringen door het schrijven van een boek heeft verhelderd of bedwongen, overwonnen. Het is geschreven door een ongeoefende hand, maar helder en eenvoudig. De schrijfster is nergens boven haar kracht gegaan, er is niet de minste poging gedaan naar dramatisch effect.

Een inleiding van Dr. van der Hoeven, geneesheer aan de Willem Arntsz-stichting te Utrecht, gaat aan het boek vooraf. Ondanks de sympathieke bedoeling daarvan, lijkt mij dit niet juist. Geen boek, wanneer het een levensbeeld, een kunstwerk wil zijn, heeft dekking van andere dan van artistieke zijde, en zelfs die niet, noodig. Een inleiding van medische zijde stelt het boek buiten de literatuur, waartoe het niettemin wil behooren.

De behandeling van het onderwerp, dat oneindig belangwekkender is dan de auteur het hier vermocht te bewerken, mist ondanks de soms aangrijpende oprechtheid uiteraard den diepgang, het perspectief, dat alleen een geniaal schrijver, alleen een Shakespeare, een Dostojefski, een Strindberg aan dit thema van onpeilbare diepte, mysterie en tragiek kan geven. Het zijn ongecomponeerde mémoires, interessant, treffend, maar eentonig en daardoor vermoeiend. Wij weten, als wij het boek uit hebben, wat

de wikkeling is en het scheurhemd en het prikklokje van de wachzuster, waarom de bordjes van émail zijn en waarom de zakdoeken worden opgehaald. Wij worden ook de foltering gewaar der verwarde ziel en haar wanhopige worsteling om licht en rust. Maar daarmee is nog niet anders bereikt dan een merkwaardig boek. Alleen van een groot kunstenaar zouden wij de tragische onthulling der wereld van den waanzin mogen verwachten, die tenslotte de behandeling van dit onderwerp moet meebrengen. Het zou een openbaring moeten zijn der wisselende inferno's en paradijzen der waanzinnigen. Want er zijn idioten en gekken, maar er zijn ook de waanzinnigen, de bezetenen van een grandiozen waan. Er zijn de deerniswekkende verbijsterden, die onafgebroken en onherstelbaar over iets tobben, er zijn de arme idioten, met haar dik, voos lichaam, met haar dribbelpasje en de dunne, spichtige vlechtjes in den nek, er zijn de versuften, die enkel onnoozel lachen kunnen of mummelen en simpele spelletjes doen, er zijn de slapeloozen, die onophoudelijk geprikkeld zijn en in een broeienden onrust steeds het onbewaakte oogenblik afwachten, de fataal begeerde kans om zich van kant te maken, zij die heimelijk spelden inslikken en spijkers, zij die uit den treure teksten opzeggen en psalmen zingen, of rijmen en vloeken, zij die door een wroetenden angst worden verteerd, door dwanggedachten vervolgd, die uitzinnig en radeloos dansen en zingen moeten, zij die een verziekte zinnelijkheid koesteren en hun verliefde verbijstering botvieren op een pop of een bedkussen. Maar anderen zijn er, die door een grootscher waan bezocht of

begaafd zijn, die steeds in de verwachting leven van een ontmoeting of een weerzien, een geluk, een avontuur of een verschijning, zij die rondgaan in een trotschen of seren en heerschers- of heiligendroom, zij die afwezig zijn van de wereld, als zwevend in een dunnen glazen bol, zij die onzichtbaar zijn geworden, die zijn ingekrompen tot dwergen, of die reuzen zijn geworden, in al hun ledematen mateloos verlengd, de nagels ver voor zich uit als vreemde ivoren schelpen, zij wier hoofd de wereldbol is geworden of in wier schedel een gat is waaruit een vuur, een ziedende geyserspruit, wier hersens bevroren zijn, een hol door hun kop klotsende klomp ijs of zij in wier hoofd suizend een bliksemsnel vliegwiel wentelt, zij die door een eindeloozen, duisteren, altijd meer vernauwd en koker kruipen naar een ver, ontzag'lijk licht en zij die een bovenaardsch gezang aanheffen, een roekeloos lied, zinneloos maar onweerstaanbaar en meeslepend, of zij die glimlachend en gelukzalig ingesponnen zijn in het glinsterend web van een sprookje zonder eind. Een normaal mensch heeft geen tijd tot droomen, hij heeft zijn zaken en zorgen, zijn lusten en vermaken, zijn gewoonten en plichten. Dichters droomen nog, zij hebben den droom uit de kinderjaren gered, en soms wil deze hen overheerschen, beheksen en bevlugelen; dan ontstaan er gedichten, die mysterieuse schoonheid, waarbinnen de droom gebannen en gevangen is, terwijl zijzelf tot de redelijkheid zijn teruggekeerd. Maar de waanzinnige is hij, die zelf een droom geworden is, in zijn hoofd, in zijn handen, in zijn hart, hij droomt maar kan niet meer terug, wil niet meer terug, hij drijft op den oceaan der

verbeelding, zonder baken, zonder toplicht, zonder stuur en zonder anker, roekeloos en redeloos alle havens voorbij.

Anders dan mémoires ware er een kunstwerk te schrijven over dezen waanzin, over de diepe duisternis of het al te schel verblindend licht, die den geest omnachtten of overstelpten van Nietzsche en Hölderlin en waarin alle zekerheden der rede, deerniswekkend of benijdenswaardig, volslagen waren teniet gedaan en prijsgegeven, in roekeloozen ruil voor een andere, vreeselijker en fantastischer leugen of waarheid.

De erven Pallieter.

Piet van Assche, In-de-kat-pakt-de-rat.

Door al de Vlaamsche boeken van vroeger en later vaart af en toe de oude onverbeterlijke en onverwoestbare geest van Reinaert en Tijl, en dan wordt er in woorden een Breugelsch schilderij opgehangen van leut en ondeugd, van bier en spek, van ruzie en min, waar de goedheid van te leven en de zwakheid van het vleesch onbekrompen en onbewimpeld verheerlijkt en verontschuldigd worden. Maar niet elke Vlaamsche schilder is een Breughel en niet iedere broer of neef van Pallieter is een even hartveroverende levensgenieter en goedaardige smuller van al wat de gulle aarde het hart en de tong te proeven en te prijzen geeft. Pallieter heeft zonen van minder allooi en die schijnen ditmaal samengekomen te zijn in de herberg 'In de kat pakt de rat', waar de schrijver hier van verhaalt. Er is hier al wat er in een pallieteriaansche historie, al wat er van oudsher in het Vlaamsche pantagruelisme thuis hoort, de Vlaamsche leut, de gezapigheid, de botte en uitbundige boert, de goedaardige ondeugd, de schilderachtigheid en het sappige, smeuijge taaltje, de Vlaamsche vetgesausde verteltrant. En het gaat natuurlijk over smulle- en pullebroers, over zotbollen en smeerbolgen; Arjaan en Brouwer en Pot en Pan zitten er in de stammenee bij elkaar, en glunderen tegen de volle bierpullen en het gevulde, fiksche wijf van den zetbaas, ze gnuiven om schuine zetten en schunnige histories, ze vernemen onder de roos wie er in het dorp bokshoorns draagt, en kun-

nen zich niet genoeg te goed doen aan al het dubbelzinnig en dubbeltongig gebazel. Er zijn wel typen en merken onder dit stel, die het altijd weer doen, maar ze zijn ons al zoo vaak en zooveel beter vertoond, dat wij er eindelijk genoeg van krijgen. Als men eenmaal den slag van den Vlaamschen pot te pakken heeft, kan men twintig van die boeken schrijven, maar ondanks de dampende schotels, die al die Vlaamsche koksmaatjes uit de school van den gullen opperkok Timmermans opdienen, blijft het toch maar opgewarmd eten, dat wij nu eindelijk eens laten staan.

Tegenover de zotbollige drinkebroers met hun herberggeneugten moet natuurlijk het gebruikelijk pendant worden uitgespeeld van het vilijnige huisserpent. De wettige vrouw is dan natuurlijk, zooals ze al voor vele eeuwen maar hoeveel geestiger in de oude kluchten van Nu noch en van Den buskenblaser was, onvermijdelijk een kwade katrijn, een booze helleveeg, een heks op een bezemsteel, een magere, kwaadaardige, kijvende lastertong, klappei of harpei of hoe ze verder in dat afgesproken taaltje heeten moet. In de kermisachtige drukte van zulk een grof en breed gesneden drinkebroersverhaal hoort natuurlijk ook de braspartij thuis, en in hoofdstuk zeven wordt ons ook dat bekende tafereel in volle geur en glorie opgehangen. Maar die worst en beuling, dat varkensvleesch en roggebrood met de gezouten aardappels en de spruitjes hebben we al tegen gegeten. De schrijver kan het trouwens alleen niet af en heeft een schoolmeester te hulp geroepen om in de herberg fantastische verhalen over smulpartijen in vroeger eeuwen op te dissen, uit oude

rekeningboeken opgediept. Die onderbrekingen en uitweidingen verdunnen de soep, die dan weer gekruid moet worden met oude Vlaamsche liedjes. Zoo is er een dampend allegaartje samengestampt en opgestoofd, maar van die sappigheid en smeugheid, dien van vet druipenden hutspot, heeft men langzamerhand zijn bekomst, en het raakt ons niet, of er tenslotte een ronde en rauwe bierbrouwer met het malsche wijfje van de stammenee van doorgaat; het eenig voordeel daarvan is, dat de zaak nu wordt gesloten. Voorgoed?

Prototype van een tendenzroman.

A.L. Constandse, De schande.

De heer Constandse is van meening, dat onze samenleving ondeugdelijk ingericht is en op verkeerde grondslagen berust, en hij brengt daarover het een en ander, soms de overdenking waard, in het midden, maar bedient zich daartoe ongelukkigerwijze van den romanvorm, in het bijzonder van zijn hoofdpersoon Bas. Het boek noodigt uit om over het hoofd van dezen Bas heen met den schrijver te gaan debatteeren over een aantal eeuwige of urgente problemen: God, christendom, socialisme, opvoedingsgestichten, strafstelsel, de wet tegen abortus. Maar dat is niet de taak van den criticus. Wat hem te doen staat is Bas uit het debat te redden en zich af te vragen, of hij een werkelijk levend mensch is of een ideeën-automaat. Het laatste blijkt waar. Tendenzschrijvers zijn bemoeiziek. Zij laten hun romanfiguren geen rust, laten hen niet hun eigen gang gaan, hun eigen leven, maar zitten hen overal achterna met hun theorieën, drijven hen in een bepaalde richting en gebruiken hen als de loopjongens hunner denkbeelden. Bas heeft daar zwaar onder te lijden. Hij groeit op in een steeg, die met een conventioneel repertoire van krasse adjectieven zeer ontoereikend geschilderd wordt als een toonbeeld van klasse-ellende. De scheldende stiefmoeder past in dit kader. Bas is in die jaren een woest, ongetemd boefje, van de soort als Brusse en Querido beschreven hebben, een rauwe rakker, waarvoor men zou kunnen voelen, en voor wien

men nog volstrekt niet vreest, dat hij later zoo diep zal gaan denken en zoo wijs redeneeren. Tot zijn achttiende jaar leeft hij in opvoedingsgestichten. Dan wordt hij gereclasseerd en in de kost gedaan bij een vromen smid, terwijl hij onder de voogdij komt van een philanthropisch ingenieur, een neerbuigend en volslagen tactloos man, zooals er onder de voogden van gereclasseerde gestichtsjongens waarschijnlijk nooit een voorkomt. Door bemiddeling van een officier van het Leger des Heils komt hij daarna in het gezin van een tolstojaanschen nachtportier. Bas is intusschen een denkend mensch geworden, hij debatteert graag en blijkt reeds allerlei vreemde woorden te kennen. Op catechisatie weet hij aardig mee te praten over ontwapening. Kortens later vinden wij hem reeds als voorman in een wilde staking, waarvan hij leelijk de dupe wordt. Werkloos geworden gaat hij op zoek naar zijn vader, en deze, een beklagenswaardig, afgestompt recidivist, vertelt zijn zoon zijn levensgeschiedenis in zoo welgekozen woorden, dat zijn relaas als een pamflet tegen de huidige maatschappij kan dienen. Bas komt er echter bovenop. Hij krijgt een baantje als chauffeur bij een, denkelijk gefortuneerden, dominee. Voor den schrijver een gelukkig toeval, want als Bas bij een nuchter zakenman in dienst was gekomen, zou er veel minder gelegenheid zijn geweest voor debat en gedachtenwisseling. Het is een zeer radicale dominee, en Bas' scherpe kijk ontdekt nog eer dan dominee zelf, dat deze eigenlijk in geen kerk thuishoort. Hij preekt over het ware, oorspronkelijke christendom, dat de kerk verloochend heeft. Na een dezer preeken vangt Bas bij de kerk-

deur een wel wat onwaarschijnlijk aantal kant noch wal rakende opmerkingen op van het huiswaarts keerend gehoor.

Een korten tijd van voorspoed maakt Bas door. Zijn innige liefde voor Greta, de werkster van den dominee, maakt hem gelukkig. Ik twijfel er niet aan of een gereclasseerd chauffeur en een werkster kunnen in een sterrennacht de diepste ontroeringen der liefde beleven, maar het bevreemdt mij, wanneer zij hun gevoelens zoo treffend onder woorden kunnen brengen. 'Zoo mooi kan de wereld zijn....' 'Mijn heele wereld is in jou.' Het geluk is echter voor Bas niet weggelegd. Bij een hongerrelletje gaat hij voorop, de oude drift gist in hem en hij ranselt een agent af. Wegens plundering en mishandeling krijgt hij drie jaar. Greta laat hem in den steek. Bas blijft in de ellende.

Of het op politieposten gebruik is te schelden, trappen en knijpen weet ik niet, maar deze agenten zijn uiterst onwaarschijnlijke brute 'huurlingen'. Ook wil de schrijver ons doen gelooven, dat onze rechtspraak in handen van bête en harteloze idioten berust. Natuurlijk is het een klassejustitie, een begrip, dat hier te lande wel zoo goed als geheel en al fictief moet zijn.

Het celstelsel zou ik niet graag verdedigen, maar de schrijver had beter gedaan het niet nog erger voor te stellen dan het is. Waarheid is het eerste noodige! Het boek eindigt met Bas' droevigen zelfmoord, en zelfs de gevangenisdokter, die den dood constateert, is een gevoelloze hond in een bontjas. Ik denk, dat de schrijver een verbitterd mensch is, die de dingen niet meer kan zien zooals ze zijn.

Voortdurend

werkt hij met grove effecten en contrasten. Ik vraag mij met verbazing af, of men dit alles in socialistische kringen werkelijk voor goede munt opneemt. Ik zal in dat geval wel onder de verdenking van klassecritiek komen. Toch is de politieke overtuiging van een schrijver mij volmaakt onverschillig, als hij maar een goed boek schrijft. Het eenige, dat de auteur mij verwijten kan, is, dat het leven mij te lief is om rustig aan te zien, dat aan de waarheid daarvan wordt te kort gedaan.

Mien Labberton.

Zondag.

Anderen zullen denkelijk van dit boek houden en het mooi vinden. Ik wil buigzaam zijn en billijk, en met deze critiek geen spelbreker wezen. Het is stellig een goed en nuttig, voor velen waarschijnlijk een rijk boek, dat de stichting en wijding zal kunnen geven, die het bedoelt.

Het bevat vroomheid en levenswijsheid, in korte stichtelijke stukjes, meestal met een illustratief exempel. Hoevele dergelijke werkjes zijn er in ons land! Het is het oud-Hollandsche tractaatje, herleefd, vernieuwd. Deze verzameling korte, stichtelijke schetsen vormt in vele variaties een eenvoudige verdediging Gods. In alle levensuitingen, in elke levenservaring speurt de schrijfster naar en vindt zij het Koninkrijk Gods. En daarvan wil zij getuigen, op de wijze ongeveer der moderne prediking, naar aanleiding van simpele voorvallen, kleine ontmoetingen, figuren en passages uit boeken. Een kleine wending, een gevoelige, ietwat behendige toepassing symboliseert die alle telkens tot parabelen van het licht in de wereld, het onvergankelijk goede, het verborgen eeuwige. Soms treffend, soms gezocht, altijd vol overtuiging en onwankelbaar optimisme. De schrijfster en haar talrijke lezers moeten het mij maar vergeven, dat het mij tenslotte toch te vriendelijk en te braaf is. In mijn oogen is het leven anders, laat ons elkaar daarvan geen verwijt maken.

Dit zorgvuldig ordenen van 's levens licht en schaduw, goed en kwaad, dit geduldig en gedwee uit-

kienen van al het voor en tegen in de wereld, komt mij onherroepelijk voor als een uiterst goed bedoelde, maar naïeve inmenging in 's levens duizendvoudig, onverklaarbaar, onverbiddelijk en voor geen toepassing of beoordeeling vatbaar, mysterieus bestel. De schrijfster getuigt vóór trouw, levensdurf, waarheid, menschenliefde, onbaatzuchtigheid, natuurliefde, vertrouwen, tegen ontrouw, halfheid, onwaarheid, egoïsme. Vóór het verhevende en tegen het platte, vóór zonnestrallen en vogels, tegen kroegen en cocktails, vóór pic-nics en madeliefjes, tegen shimmy en jazz, vóór gezonde vroolijkheid en tegen straffe vermaken, vóór edele liefde, tegen flirt, vóór het zachte oordeel, vóór den balk en tegen den splinter, vóór al het ware, schoone en goede. Zij wil op al het goede wijzen, dat te licht wordt vergeten, en zij heeft niet eens ongelijk. En toch ontstemt mij dit alles, want kan men dit werkelijk zoo zorgvuldig uit elkaar houden, moeten wij altijd ziften en zeven? Moeten wij God altijd tusschen de bloemen zoeken en had de dichter ongelijk, die Hem in de bodega vond? Dit boek is beter dan vele andere in dit genre, maar men wordt eindelijk moe van al de stichting, wijding en prediking in ons land. Er wordt nergens zooveel getuigd als bij ons. Zelfs een socialistische redevoering is hier nog een preek in een ander gamma, en de Dageraadsloochenaar is zelf een omgekeerde dominee. De stichting gaat hier van den kansel tot den scheurkalender. Dit is niet kleinerend, alleen typeerend bedoeld. Velen verlangen het zoo en waarschijnlijk sticht het veel goed. Men zal wel altijd hoofdschuddend en goedhartig beredderend de menschheid willen verbeteren door haar goed toe

te spreken. Ze is daar trouwens gaarne van gediend. Als alle kinderen zijn ook wij er gevoelig voor, dat men op ons gemoed werkt.

Maar getuigen werkt op den duur irriteerend, op sommigen althans. Het leven getuigt voor en tegen zichzelf. Ik houd van het leven, dat zijn eigenzinnigen weg gaat, daarbij verrukkend en deerniswekkend prachtig is. Men moet er niet aan tornen, niet teveel aan schikken en plooiën, gladstrijken en pluizen, stichten en vermanen. De wereld is een oud, verworden, verward maar weergaloos interessant ding. Men moet een oude, antieke vaas niet schoon schrobben en schuren, ze is zoo verrukkend vuil. Ik wil de wereld zien als een schilderij van Jan Steen. Wat een rommel, maar wat een prachtige rommel! De hemel verhoede de hand, die daarin orde wil scheppen. Zelf moet men temidden daarvan sterk leven. Niet versoberen en verschrallen. Evenmin en vooral niet vertroebelen en bezoedelen. Niet de strakke pasmaat van moraal en principe, niet de gemakkelijke pasmunt van voorwendsels en leugens. Forsch en eerlijk moet men leven, in breede lijnen. Ik zie de wereld aan en vindt haar prachtig. Tragisch. Verworpen en verheven. De zon schijnt en het regent over goeden en boezen, en elk getuigenis wordt uitgewischt. Ook dit.

Romanfabrieken.

Carla van Ommen, Wennie en Victor.

Boeken, die niet het minste belang hebben voor de litteratuur, vinden niettemin doorgaans nog wel geregelden afvoer naar de leesgezelschappen. In die omstandigheid ligt het bestaansrecht van het waardelooze verhaal en er is dus niets tegen, dat de industrie, die verbreiding van dat artikel beoogt, in stand wordt gehouden. Zoo lang er vraag naar een artikel is, moet het ook worden geleverd, en er zullen dus wel altijd schrijfters blijven, bij wie men deze waar betrekken kan. Dergelijke lectuur is in de wereld even onontbeerlijk als krakelingen en fondants. Men moet echter in het oog houden, dat de vervaardiging van zulke lectuur slechts een zeer in de verte aan de litteratuur verwant bedrijf is. Zij verhoudt zich er toe als krakelingen tot brood, als fondant tot vleesch. Zulke lectuur staat tot de litteratuur in even verwijderd verband als boekbinderijen en papierfabrieken. Eerst nadat men dit heeft vastgesteld, kan men tot een dergelijke productie concessie verleen.

Er zijn schrijfters als warenhuizen; een bepaald goedkoop product kan men er in groote hoeveelheden betrekken. Een dergelijk warenhuis is Courths-Mahler. Dezelfde producten worden echter ook in kleiner voorraden geleverd. Tot dezen kleinen winkelstand behooren een groot aantal schrijfters in ons land. Zij leveren uniforme verhalen in uniforme taal onder uniforme titels. De snit ervan is onberispelijk en zij lijken op elkaar als de wassen gelaten

van etalagepoppen. De dames in dat soort verhalen zeggen 'j'étouffe', als het heet is, maar overigens gebeurt er alles op tijd. Eer de lezer, de lezeres vooral, ongeduldig wordt, zijn de hoofdpersonen bereids op elkaar verliefd. Zij heeten in zulk een boek volkomen terecht Wendela en Victor. Niet Hermann en Dorothea, niet Paul en Virginie, maar gemoedelijk en modernweg Wennie en Vic. Een kleine driehonderd bladzijden achtereen hebben de Wennies en Vics van al zulke boeken moeilijkheden te overwinnen, alvorens zij gezamenlijk en gelijktijdig het slot bereiken. Langdurig worden wij in het onzekere gelaten, omtrent een afloop, waarover niet de minste twijfel bestaat. Want men kan van een welopgevoed schrijfster, die weet wat de lezers toekomst, niet verwachten, dat een Wennie en een Vic aan het eind van een boek uiteengaan. Dus gaan zij in den loop van het boek uit elkaar, een schijnbeweging uiteraard. Het gemouvementeerde gedeelte van het verhaal bestaat dan uit opgewonden uitroepen, kreten van smart en zuchten van verlangen afgewisseld door gesmoord fluisteren. Reeds aan het eind van het eerste hoofdstuk draagt de eerste schemering van wat de titel Wennie en Victor belooft. Achtergrond: een lichtend verschiet, bergen en een wijde klaarheid. In het tweede hoofdstuk begeleiden de Victors de Wendela's naar, subsidiair op de piano, waarop dezen uit hoofde van haar naam, haar rol in het verhaal en haar verplichtingen tegenover de lezeres gevoelig en met temperament spelen. Kort daarop dromen de Wendela's van plechtige trouwgeloften bij den heiligen glans der kaarsen van een Kerstboom, en de Victors zeggen dan

vele malen teer: lieveling. Tot zoover pleegt alles goed te gaan maar omstreeks dat tijdstip komt er iets tusschen. In dit geval kuiperijen in zaken, waarbij Victor door misplaatste eerezucht (eenvoud is immers het kenmerk van het ware; Victor toch!) tegenvalt. Kortom er groeit het onontbeerlijke conflict. Maar wij, schrijfster en lezeres, wij weten het wel, laat Victor en Wennie maar lijden, wij zijn het allang eens, dat het straks wel weer in orde komt. Niets kan ons daaromtrent verontrusten, geen tusschen- en overspelletjes van de Victors, geen sociaal werk der gedesillusioneerde Wennies; alles komt terecht (merkwaardig hoevele spreekwoorden op zulk een verhaal toepasselijk zijn). Al dwaalt ook Victor ver weg, tot naar Amerika, de schrijfster heeft hem nog steeds (maar dat weet hij niet) aan een onzichtbaar koordje, en de posterijen, mede in het complot, bestellen brieven ook over den oceaan. Liefde moet moeilijkheden overwinnen, dat is de grondwet van ieder romannetje. Ondeugden leert men met schade en schande af. Boekenliefde overwint alles, eer de driehonderd bladzijden voltallig zijn. Held en heldin, schrijfster en lezeres bereiken ademloos het gelukkig eindpunt. Opnieuw staan alle Wendela's en alle Victors voor die wijde klaarheid van licht (U weet nog wel, van de eerste wandeling!).

Vijftig jaar geleden werden er zulke boeken geschreven en over vijftig jaar zullen ze nog geschreven worden. Slechts zal men er dan wellicht in geslaagd zijn deze industrie te bevorderen en te vereenvoudigen door machinale vervaardiging. Reeds in onzen tijd is iemand als Wallace er in geslaagd

een soort van lectuurfabriek te stichten. Daar zit toekomst in. Op het continent ware er iets te verwachten van een concern Courths-Mahler - Lucie Delarue - Jeanne Reyneke van Stuwe. Maar in elk geval geen firmanamen. Een naamloze vennootschap is doelmatiger en minder compromitteerend.

Schelpen.

Ieder menschenleven is ontroerend. Het komt niet in de eerste plaats op de machtige hartstochten en de groote catastrophen aan. De keten der gewone lotgevallen, het opgroeien van kind tot volwassene, liefhebben, trouwen, zorgen om geld en kinderen, oudworden, doodgaan, dit alles zelfs gematigd doorleefd door een middelmatig mensch omsluit nog genoeg tragiek en humor om ons tot in dat binnenste van ons innerlijk te treffen, dat wij hart noemen.

Het gros der lezers verwacht en zoekt in een roman het relaas van bijzondere gebeurtenissen, van leven in een ander tempo en met andere intensiteit dan het hunne, grootscher, noodlottiger, spannender en heviger dan het alledaagsche. Maar ik vermoed, dat er geen mensch ter wereld bestaat, wiens leven niet tien ongeschreven romans bevat. Want er gebeurt binnen elken mensch oneindig meer dan zijn omgeving weet, dan hij zichzelf bewust is. Ieder leven is belangwekkender dan het schijnt. Er is misschien niets zoo veelzijdig en zoo tegenstrijdig als een mensch, en er is niemand zoo banaal en uitgedoofd, dat het niet de moeite waard zou zijn hem te leeren kennen. Zelfs dof en doovend leven is boeiend en tragisch, om wat daarin uitdoofde en hoe. Nooit verveelt ons een mensch, altijd slechts ons eigen gebrek aan interesse of hart. Een vervelend mensch is altijd nog curieus.

Van alle tijden is de mystieke drang naar een onmiddellijke verbinding van het persoonlijke met het

opperst Onpersoonlijke. Van het heelal, de wereld, het leven, zijn oorzaak en wezen, weten wij zoo weinig, dat bij de ondoordringbaarheid der mysteriën en de ontoereikendheid onzer kenmiddelen elk geloof een schijn van mogelijkheid en waarheid behoudt. Daar het logisch denken zich niet bij machte vindt alles te omvamen en met deze onveranderlijke beperktheid onvoldaan blijft, waagt de geest zich aan het on-logische denken, aan synthetisch aprioristisch oordeelen, aan het denken zonder grond, de onredelijke, buiten- of bovenredelijke kenwijze van het geloof, en de bevindingen daarvan zijn, omdat zij buiten de rede liggen, te weerleggen noch te bewijzen, slechts te aanvaarden of af te wijzen. En zij, die zich geen stap verder wagen dan een zoo volstrekt mogelijk scepticisme, moeten met den moed der consequentie zelfs betwijfelen, of met die redelijke behoedzaamheid het gelijk wel aan hun kant is en zij zich misschien juist van de wezenlijkste ervaringen des levens berooven. Want de mysticus jaagt alle rede en raadselen voorbij naar de diepten, die niet te peilen zijn en stort zich in wat hij noemt den afgrond Gods, hij verzinkt in de wateren der oneindigheid, hij vergaat in het vuur van het Eeuwig Wezen als de mot te midden der vlammen.

Het blijft onzeker, wie de verdwaasde en wie de verklaarde is: hij die zich aan geen mystieke ervaringen waagt of hij die zich daarin boven de wereld en zichzelf voelt uitstijgen. Slechts is het zeker dat men in alle tijden aan een mystieke en onmiddellijke ervaarbaarheid Gods heeft geloofd.

Er zijn zooveel stijlen als er goede schrijvers zijn.

De overige ontelbare auteurs zijn tengevolge van een eendere stijloosheid nauwelijks van elkander te onderscheiden, en men herkent ze ten hoogste aan een meer of minder gemak, een grootere of geringere bedrevenheid in het vak. Met stijl is hier niet bedoeld een ornament, want het kan nooit sober genoeg, maar persoonlijkheid, eigenheid.

Stijl veronderstelt geen proza met een groote P; de tijd der verheven onleesbaarheid ligt gelukkig zoo goed als achter ons, maar het veronderstelt het klare, suggestieve woord. Men kan zeggen, dat er, in groote trekken, drie manieren van schrijven bestaan: de *ongewone*, die verwant is met krachtpatsen, acrobatiek en kunstrijden; de onbijzondere, *vulgaire*, van vele courantenartikels, de meeste brieven en gedrukte mededeelingen, en die als zoodanig recht van bestaan heeft maar die in proza moet zijn opgevoerd tot het hooger plan der *gewone* manier van schrijven, welke door een onmiddellijke, zakelijke en natuurlijke doeltreffendheid juist zéér bijzonder is. Alleen de bevoorrechte kunstenaars zijn in staat, gewoon en bijzonder te schrijven.

Slechts zeer weinig schrijvers bezitten de gave der onvervangbare karakteristiek, van het scherpe onfeilbare woord. De meesten en vooral schrijfsters, hebben om doel te treffen, om een beeld op te roepen, heel een omhaal van woorden noodig; in stee van schrijven moeten zij altijd *beschrijven* en *omschrijven*, en in het beste geval ontstaat er dan dank zij de persoonlijkheid van den auteur toch nog een beeld, dat ons iets zegt. Maar wij vragen ons daarbij toch af, of het niet veel korter en veel beter zou kunnen. De meeste van onze romans zou ik gecon-

centreerd willen zien tot op een derde ongeveer van hun omvang. Veel zouden wij daarbij winnen. Want in elke beschrijving van mensen en dingen, in elke typeering komt het toch aan op de kleine, veelzeggende trekjes, bij elke schildering van karakter of gemoedstoestand op de symptoomhandelingen, en telkens als een schrijver die weet te treffen, spaart hem dat op zijn minst tien bladzijden uit. En anders, als men dat kenteekenen niet verstaat, heeft men vellen nodig om zijn figuren na te teekenen.

Rhetorica is de grootspraak van het gemoed, dat de dingen niet vermag te voelen en nog minder te zeggen zooals ze zijn. De rhetoricus ziet geen kans om voor zijn gevoelens eigen woorden te vinden, laat staan de woorden, die alleen de ware kunstenaar vindt, namelijk die aan de gevoelens zelf eigen zijn. Alle rhetorische stijl heeft daarom een onpersoonlijk en onzakelijk karakter. Rhetorische taal is te vergelijken met opzichtige of met verschoten kleeding; zij is of te geforceerd mooi en overdreven, of zij is verouderd, afgedragen en versleten - nooit oorspronkelijk! Meestal is de stijl van den rhetoricus opgemaakt met ongewenschte, ongevraagde beelden, associaties waar de voorstellingen niet als het ware vanzelf toe uitnodigen, maar opgelegde en gezochte beelden, zonder het kenmerk van alle ware beeldspraak, de noodzakelijkheid en natuurlijkheid, als de weerspiegeling van een voorwerp in water.

Fantaisie in den vollen zin van het woord, de verbeeldingskracht, die nieuwe vormen schept, andere verhoudingen, andere krachten, andere kleuren dan

die men in de waarneembare wereld kent en erkent, is uiterst zeldzaam. Een grootsche fantasie herschept de wereld, alsof ze zich niet sinds eeuwen in vaste vormen en naar vaste wetten bewoog, herordent alle verschijnselen, werpt alle denkbeelden dooreen, doet alle gangbare opvattingen verstuiven en sticht een nieuw rijk door de bekende gegevens onherkenbaar te veranderen. De wereld is als de mecanodoos der kinderen: naar een aantal gegeven voorbeelden kan de denkende, waarnemende geest de stukken samenvoegen tot enkele sluitende stelsels. Maar de fantasie is de planlooze, eigenzinnige, aan het regelmatig denken ontsnappende geestkracht, die uit de stukken onverhoeds een grillig bouwsel optrekt, waarvan geen enkel voorbeeld bestaat; zij vormt het verbluffende bouwwerk, waarvan de mecanodoos geen plaat bevat; zij is de zwervende meteorsteen tusschen de aan hun baan gebonden sterren; de fameuse en triomfantelijke uitzondering op alle regels.

Redelijke en nuchtere menschen plegen sprookjes min of meer dwaas en onnoozel te vinden. Zij verwijten den sprookjesverhaler, dat er van zijn vertelsels geen woord waar of geloofwaardig is, en er alle logica aan ontbreekt. Van hun standpunt hebben zij gelijk, vooral de volkssprookjes, zonder den meer verfijnden, symbolischen inslag der cultuursprookjes, kunnen soms inderdaad onbenullig zijn. Maar tenslotte is waarheid ook niet meer dan de gangbare orde en voorstelling der dingen. En wij kunnen ons verheugen met den sprookjesverhaler, die het waagt de dingen in een andere orde of wanorde te bren-

gen, de verschijnselen met een vernuftige en fantastische willekeur eens totaal anders te rangschikken, een nieuwe, onredelijke en onverwachte waarheid te fantaseeren. De bekoring van sprookjes is, dat zij ons van al de gevestigde verhoudingen onzer wereld ontslaat. Ditzelfde, dat ik hier nu onder abstracte woorden breng, hebben wij onbewust als kind bij het lezen van sprookjes ondervonden, een uittocht uit de wereld der geordende werkelijkheid, die wij graag, droomend en vurig, ondernamen.

Dezelfde aarde levert brood op en opium, er groeien eiken en orchideeën, lelies en zwammen, er leven herten en motten, meeuwen en katten; en het is mijn recht meer te houden van brood en eiken, lelies, herten en meeuwen dan van opium, orchideeën, zwammen, motten en katten, maar geen liefde voor ruimte en helderheid mag de oogen blinddoeken voor de weeker, troebeler of giftiger vormen van leven. Men heeft in het leven voorkeur en afkeer, overtuigingen en sympathieën, principes desnoods, men kiest en weert af, geestdriftig en stellig. Wil men echter een boek zoo onbevooroordeeld mogelijk lezen, met die mate van onpartijdigheid als voor een mensch bij gratie der betrekkelijkheid is weggelegd, dan moet men zichzelf, zijn voorkeur en afkeur beheerschen, onvoorwaardelijk kiezen, wat in verbeelding of werkelijkheid waarachtig is, en ongeacht principes en sympathieën partij kiezen voor elk in zichzelf onaanvechtbaar beeld. Dat vergt het artistiek geweten en men is met zichzelf niet in tegenspraak, als men een boek bewondert, waartegen men innerlijk appelleert, protesteert. Men kan sfeer en levenshouding

van een boek verwerpen en niettemin den schrijver onvoorwaardelijk bewonderen.

Theoretisch is er door Marsman bezwaar gemaakt tegen het standpunt, dat men in het hedendaagsche werk de blijvende waarden nog niet kan onderscheiden en dus genoodzaakt zou zijn bij een bloemlezing daaruit minder kritisch te werk te gaan. Marsman houdt zich aan de door Menno ter Braak uiteengezette theorie, die 'blijvende waarde' ontkent en die men een aesthetisch relativisme zou kunnen noemen. Men zou zich om geen blijvende waarde moete bekommeren, omdat iets dergelijks nooit komt vast te staan; poëzie moet men nemen en waardeeren, zooals ze ervaren *wordt* (niet: werd of zal worden); er is maar één houding mogelijk, de eigen, oogenblikkelijke waardeering, en verder doet het er niets toe, wat men er later van denkt. Nu is het inderdaad waar, dat wij geen anderen maatstaf hebben dan ons eigen gevoel voor mooi en leelijk, dat voor ons dan juist is, zoo goed als voor een vroegere of latere generatie het hare als juist geldt. In geen van beide gevallen is er een volstrekte geldigheid. Dat een vers mooi is, is nooit bewezen. De waardebepaling van een vers hangt niet van ons af, en niet van de generatie van 1950.

Maar, vragen wij, is er dan nooit een beslissing, nooit een vaststaand oordeel over kunst? Voorzoover alle menschelijk oordeelen betrekkelijk is, natuurlijk niet. Maar ik beweer toch, dat op den duur het oordeel van den tijd ongetwijfeld meetelt, en zelfs den doorslag geeft. Als zulk een betrekkelijk oordeel van mooi of leelijk zich handhaaft, of hard-

nekkig terugkeert, krijgt het meer schijn van waarheid. Het bestand zijn tegen den tijd is voor een kunstwerk stellig een waarmerk van zeer bijzondere qualiteiten, het bewijs eener menschelijkheid, die, vroeger en later, telkens weer treft. Het is mogelijk, dat er soms fijne kunst (grootte waarschijnlijk niet) verloren gaat, maar ik ben overtuigd, dat de tijd gelijk heeft, wanneer ze Omar Khayyam, Horatius, Shakespeare (hoewel lang in discrediet), Goethe, Shelley (hoewel in zijn tijd miskend), Vondel meerwaardig heeft geoordeeld aan hen, wier namen ten hoogste in literatuurhistories nog voorkomen, maar die op niemand ooit meer een levenden indruk maakten. Het is nu een uitgemaakte zaak, dat Vondel grooter is dan Jan Vos, en Goethe dan Kotzebue, wat in hun tijd volstrekt niet vaststond. Ook de rechtspraak van den tijd is betrekkelijk, maar zoovele malen een dichter in verschillende tijden tot zijn recht is gekomen, zooveel malen is het oordeel van den tijd betrouwbaarder en minder betrekkelijk dan het oordeel van een enkele generatie. Verschuiving van waardeeringen zal er altijd plaats vinden, maar im Grossen und Ganzen is de uitspraak van den tijd beslissend, en mag men duurzame met wezenlijk poëtische waarden identiek achten. Verder is het ons goed recht mooi te vinden, wat ons mooi voorkomt, en mogen wij natuurlijk nooit zoo laf zijn daarbij bang te wezen, dat wij ons belachelijk maken tegenover toekomstige generaties.

Het valt te betwijfelen of wij ons van een verleden, dat wij niet zelf beleefden, ooit een voorstelling kunnen vormen, die aan de werkelijkheid eenigermate

voldoende beantwoordt. Historische romans, schetsen of tafereelen zijn of gebrekkige reconstructies of subjectieve hypothesen, die hun waarde vooral aan de stoutmoedige fantasie van den schrijver te danken hebben. De meest zorgvuldige rangschikking van historische feiten, zeden, gebruiken, kleederdrachten en bouwstijlen overtreft toch ternauwernood een vakkundig ingerichte museumzaal, en een onbedwingbare ongeloofvuldigheid kan men den sceptischen lezer in geen geval zwaar aanrekenen. Gewonnen en overtuigd wordt men tenslotte slechts door de verbeelding van den schrijver, die het er op waagt, zijn kijk geeft, zijn greep doet en met de objectieve historische gegevens weliswaar zijn voordeel doet, maar ze niet in de eerste plaats als vulsel voor zijn herschepping van het verleden misbruikt. Voor het ontwerpen van oud-Hollandsche historische tafereelen is er, al sinds Jan ten Brink zich aan Starter en zijn wijf vergreep, een gemakkelijk procédé, dat met herscheppen niets van doen heeft, maar eenvoudig berust op de paraphrase onzer oud-Hollandsche schilderkunst. Voor het oproepen der locale kleur staat een zeker archaïstisch vocabulaire ter beschikking, terwijl het karakteristieke van den dialoog daarin bestaat, dat al die oude, rondborstige Hollanders zich even kernig, bijna spreukig uitdrukken. Als dit procédé met smaak en kennis van zaken wordt toegepast, ontstaan er leesbare en verdienstelijke schetsen, waarbij men bijna zijn wantrouwen zou verliezen, als niet telkens weer die hardnekkige vraag opdook: hoe zou het in werkelijkheid zijn toegegaan?

Elke moderne bewerking van middeleeuwsche legenden doet mij verlangend teruggrijpen naar de oude, oorspronkelijke exempelen, verhaald in een onovertreffbaar kort en kernig dietsch, met scherpe trekken in de taal gekerfd. In latere paraphrasen vloeien die rake lijnen onherroepelijk uit en vervlakken. Men zegt, dat die oude legenden en mirakelhistories in de volksverbeelding ontstonden en er voortleefden, tot ze anoniem werden opgeteekend. Ik wantrouw die volksverbeelding en kan niet gelooven, dat deze prachtige gegevens onder de menigte opdoken. Ook destijds was de menigte waarschijnlijk het vulgus, en het is niet aan te nemen, dat de volksverbeelding zoozeer ontaardde, dat zij juist nu tot niets meer in staat is dan de vooze melankolie om de gesloten gordijnen van 'het huisje aan den overkant' of de huilerige trouw van de meid aan haar vent in de bajes. Uit de groote massa worden brokken grof gevoel opgediept, maar de oude wonderverhalen zijn denkelijk de vondsten van zeer bijzondere geesten, die weliswaar het volk weer wisten te boeien door de soberheid en overtuiging, waarmede zij de mirakelen verhaalden. Want zij bezaten dat onschatbare talent der eenvoudige, suggestieve mededeeling, welke onbekommerd om franjes en krullen recht op haar doel af gaat.

Er zijn in de Fransche poëzie de poètes maudits, de geteekenden en getroffen, die hebben gezworven en gezondigd, en alles hebben verbeurd en verbrast, maar die in leven en vers, wat bijna hetzelfde is, hebben gevloekt en gebeden. Maar er zijn ook door de eeuwen der Fransche poëzie heen steeds de glad-

de rimeurs geweest, de fanfaronneurs, die het fraaie vers cultiveerden en die ons met hun geperfectioneerde melodieusheid zouden inpalmen, als wij niet beter wisten en anders verlangden. Dat is het geijkte Fransche vers, dat het moet hebben van zijn melodie, zijn gebaar, zijn grand air, zijn beeldenovervloed en pathos, zijn blinkende rhetoriek, maar dat hol, hopeloos hol is van binnen.

De uit Amerika geïmporteerde dierenromans zijn sinds een aantal jaren overal in trek. Men verslindt de romantische verhalen van Jack London, de sentimenteel-avontuurlijke van Curwood. Er is tegen dat soort dierenverhalen een principieele grief in te brengen. Men kan een kunstenaar alles vergeven, als hij maar iets moois maakt, maar hij mag nooit het leven vervalschen. En dat gebeurt in de dierenromans. Het is het goed recht van een fabeldichter, die iets over het leven en de menschen wil zeggen, dat te doen in den fantastischen vorm van dierenvermommingen. Maar anders wordt het, als het om het leven en het wezen der dieren te doen is. Dan mag men niet meer van de menschen uitgaan en aan de dieren onze gedachten, eigenschappen, neigingen en zinnelijkheden toedichten. Wat weten wij eigenlijk van het dierenleven? Met onze denkende geborneerdheid en betrekkelijke zintuiglijke onontwikkelijkheid kunnen wij niet doordringen in de instincten, driften en verveelvoudigde zintuigelijkheid van het dier. Daar onze voorstellingen niet buiten het denkende, bewuste om kunnen gaan, ontgaat ons het eigenlijke van de aantrekking en afstooting en den strijd om het bestaan der dieren, ontsnapt ons het wezen van

een enkel lichamelijken, enkel zintuigelijken, instinctieven, overdraftigen levensvorm. Herman Hesse verhaalt in Demian van de nachtvlinders, waarvan de mannetjes aanzienlijk talrijker zijn dan de wijfjes. Nu komen, wanneer ergens een wijfje is, de mannetjes in den nacht van urenver daarheen gevlogen, op een afstand van vele kilometers bespeuren zij de aanwezigheid van het wijfje in den omtrek. De natuur is vol van zulke wonderlijke verschijnselen, die buiten de menselijke bevatting liggen. Wie over dieren schrijven wil, moet daarom diep doordrongen zijn van het mysterieuse van het dierenleven. Wij, menschen, met het misschien zelfs dubieuse voordeel van het bewustzijn, kunnen geen besef hebben van de ongehoorde, geheimzinnige faculteiten, die zeemeeuw, panter, gems, inktvisch en nachtvlinder bezitten. Het is een andere wereld, maar niet minder rijk aan mogelijkheden dan het mysterieuse menschenbrein. Wie echter de dieren eigen-wijs tot menschen herleidt, vergroot hun eigen-aard, miskent hun wezen. Door de dieren als beurtelings kijkende, jaloersche, sluwe en slinksche, goedhartige en medelijdende menschen voor te stellen, verwart en vervalscht men beide levensvormen.

Er gaat in de hedendaagsche Amerikaansche romans een verbitterde gebetenheid tegen den meedoogenloos materialistischen Amerikaanschen geest bijna fataal samen met een onveranderbaren Amerikaanschen stijl van hardheid, zakelijkheid, feitelijkheid en berekening. De stijl van die Amerikaansche romans is plomp, omslachtig en omwoelend als een ploeg, of zakelijk, droog en uitgerekend

als een contract of een obligatie. Maar onder dien moeizamen of starren stijl wringt zich het leven en pijnigt zich een ziel. Het zijn boeken als het gelaat van een mensch, die zijn lijden draagt met een gezicht als van staal. Zij zijn grauw en zwaar als een stuk lood, maar uit één stuk. Wat is er voor een geheimzinnige kracht in die Amerikaansche boeken, waardoor zij eerst vormloos, kleurloos schijnen als een lont, maar dan plotseling ontbranden in machtige en verbijsterende explosies, alsof men kale rotsen doet springen met dynamiet?

Humor in drie talen

I *M. Bedel, Jérôme 60° latitude Nord.*

Humor, gulste vorm van levensliefde, waarom ben je zoo zeldzaam? Wij hebben het noodig als brood, een vroolijk, onbekommerd boek, om op verhaal te komen van zooveel andere naargeestige verhalen. Na al de lange, loodzware redevoeringen en preeken, pamfletten en tractaten, die als romans vermomd gaan, een klinkende, schuimende toast! Vicki Baum en Maurice Bedel, verlos ons van den boozen geest der litteratuur! Het is maar een speelsch verhaal, deze geschiedenis van Jérôme en zijn Noorsche reis; en wee den serieusen litterator, die het waagt te waardeeren, hij verspeelt er al zijn letterkundig prestige bij. Het beantwoordt zelfs niet aan de elementairste eischen van psychologie. Maar liever één vroolijk uur met dit boek dan levenslang waardigheidsbeksleeder in de letteren. Het is de geestige geschiedenis der amoureuze vergissing van den Franschen schrijver Jérôme, die in het hooge Noorden onder de betooverende bekoring van het vreemde land het onderscheid uit het oog verliest tusschen een engel en een vrouw, ofschoon hij het vroeger in het dartele Frankrijk toch zoo drommels goed heeft geweten. Op dat romantische misverstand berust dit boek, dat er één lange, vroolijke drukfout door werd. Jérôme's reisgids is zijn verliefde fantaisie. Hij droomt van een midnachtelijk huwelijk met een vluchtige voorbijgangster, hij kust de druivenplukster als hij de tanden zet in zijn vruchtendessert. Als

hij zit te denken of te dromen, deserteert zijn fantasie voortdurend in verliefde avonturen. Is het wonder, dat er aan boord een 'golf van liefde op zijn hart uiteenspat'? Er is een maannacht en een Noorsch meisje, en een schommelende boot, die de handen bijeenbrengt, die elkaar op de reeling verlangend ontweken. Met dat studentje in de astronomie, waarmee Jérôme dien avond op zoo bijzondere wijze de sterren bestudeert, beleeft hij wekenlang een hemelsche illusie. Tot de aarde tusschenbeide komt. Hij heeft het wel gemerkt, dat zij kordaat en zakelijk is, maar dat deert zijn romantisch hart niet, zoolang het bij kleinigheden blijft, die zich in zijn gulle fantasie gewillig tot bijzondere bekoringen laten omtoveren. Uni gaat aan den afsluitdop van den autoradiator draaien, als Jérôme haar hymnisch zijn liefde wil verklaren; zij daagt hem sportief uit over de bank te springen, waarop hij een smeltend tête-à-tête had gehoopt. Maar hoe kordaat en zakelijk zij is, merkt Jérôme pas op reis, in het gangetje voor de deur van de slaapcoupé. Op reis wordt zijn naïeve en trouwhartige illusie omgebracht. Hij tuimelt uit hemel 7 en komt terecht in hotelkamer 213. De engel hult zich coquet in een badmantel. Zijn hemelvaart wordt een snoepreisje, de witte roos een vijgeblad. En ontgoocheld keert hij van zijn blanke avontuur, van zijn blanco avontuur in het sneeuw witte Noorden naar het Zuidelijk land der zijden hemdjes terug, van de etherische illusie naar het 'arme lichaam, dat te veel van liefde houdt.'

Men kan betoogen - maar waarom altijd betoogen? - dat Molinoff van denzelfden schrijver fijner

en gracieuser is, en dat dit verhaal op allerlei onzinnige toevalligheden en gewildheden steunt. Maar ieder blijspel is immers niet anders dan een kaartenhuis - en dan nog doorgestoken kaarten - van toevalligheden. En Jérôme is eigenlijk meer een blijspel dan een roman. Een blijspel, toevallig als roman geschreven. Het is gechargeerd, maar deze charge op vele heilige huisjes is niet boosaardig. Terloops steekt de schrijver in zijn verhaal den draak met allerlei edele barbarismen, brave hobbies en werken van barmhartigheid voor hier en hiernamaals. Het vegetarisme, de geheelonthouding, het Esperanto, het occultisme en de zielsverhuizing moeten eraan gelooven. Ik zie reeds halsstarrige heilstaatspioniers - zulke, die zich van louter idealisme niet meer scheren - verontwaardigd het edel voorhoofd fronsen. Maar eer de pacifisten Bedel lynchen, wil ik hen waarschuwen, dat hij het niet zoo kwaad heeft bedoeld. Bedel heeft slechts een vroolijk boek willen schrijven en wonder boven wonder is hij daarin geslaagd.

Bij ons zal een dergelijk boek wel nooit geschreven worden. De Hollandsche geestigheid is geen esprit gaulois; zij is zwaarder, onschuldiger of grover, zonder de Fransche geraffineerde *élegance*. Jérôme is een boek als een vroolijk ballet. En al heeft het verhaal niet veel om het lijf - is ooit een balletdanseresje daar minder bekoorlijk om geweest? Het is een korf vol geestigheden als kleurige carnavalsballetjes en bonte, zwierig geslingerde serpentines. Het is een sprankelende woordendouche. Het is niets dan 'mille folies', duizend verrassingen en dwaasheden. Zoo bekoorlijk en pikant en een tikje

weemoedig te schrijven, is het privilege van een dichter. Want wat is schrijven anders dan zijn pen laten ontbloesemen op papier?

II *Vicky Baum, Hell in Frauensee.*

Ik moet u geruststellen, of teleurstellen, zóó pikant als de titel doet hopen of vreezen, is het niet. Men kan overigens van de auteur in dien geest iets verwachten, Stud. chem. Helene Walfuer was zelfs voor Duitschland een nogal opzienbarend boek. De titel van den roman doelt op een badplaatsje aan het Vrouwenmeer, dat zijn naam dankt aan een middeleeuwsche sage. Vierentwintig jonkvrouwen uit het Wurmdal zouden er in het water gesprongen zijn om aan de vervolging van soldaten te ontkomen. Sinds loeren ze daar beneden op jonge mannen die over het meer zwemmen. Aan dit diepe, geheimzinnige, breed golvende meer verschijnt op een regendag de hoofdfiguur van dit boek, de nieuwe badmeester, Dr. Hell, doctor in de chemie, uitvinder van onbrandbare films, recordhouder 200 Meter borstzwemmen in Oostenrijk, knap, hartveroverend maar arm. Hij wordt het middelpunt en mikpunt van heel een zomer vrouwelijke gemoedsonrust aan het woelige meer. Alle vrouwen zijn gek op hem, alle meisjes zijn achter hem aan, en hijzelf daartusschen wordt geaatst en geslingerd als een waterpolobal. Hij voelt niet zooveel voor al die lokkende sympathie en al het elegante kantwerk, dat om hem heen dwarrelt. Hij wordt eenvoudig en royaal ver-

liefde op het liefste meisje aan het meer, en tusschen al de andere dwaze en teedere, half tragische, half verleidelijke avonturen en perikelen danst hij niet zonder moeite maar toch ongedeerd door. En die avonturen en perikelen zijn met humor en durf, met een amusante vrijmoedigheid verhaald. Soms wil de schrijfster wat al te graag en opzettelijk den nadruk leggen op meer moderne, vrijgevochten opvattingen, maar dat schaadt toch nauwelijks.

Zij is ervan overtuigd en zij weet er ieder, die niet te nurksch of te nuffig, te mak of te muf is, levendig en vlot van te overtuigen, dat de moderne jeugd, die slechte jeugd van tegenwoordig, in werkelijkheid slechts gezond en levenslustig is, verliefd en volstrekt niet verloren, en haar voornaamste zonde, dat zij zich niets anders wijs maakt, over lichaam en ziel niet, dan de franke waarheid, die waarlijk niet aanstonds onzedelijk is, maar menschelijk, eerlijk en vurig, en niet eens verontrustend, want zeden veranderen immers, maar liefde blijft eeuwig gelijk. En dat is dan geschreven in een stijl dansend, levendig en veerkrachtig, glinsterend als water, krachtig deinend als golven, en doorwaaid van ruimen, open wind. Als die staalkracht eens wilde stroomden door de slappe spieren van onze romankunst, slap van loome moedeloosheid of, ik weet niet wat erger is, van verfijnde, verschraalde aristocratie. Vertel, vertel me wat, zou ik al onze zielsontsluieraars en al onze woordkunstenaars willen smeecken. Een karakter ontleden is nog iets anders dan darmen schrapen of kaas raspen. Vertellen is iets anders dan zinnen schrijven als eerepoorten en van ieder woord iets maken als een zorgvuldig gevouwen papieren bloem.

Een verhaal moet stróómen, en er is bijna géén verhaal bij ons, dat stroomt. Ik ben jaloersch op de Duitse literatuur, die met een willekeurige, eerstdebeste auteur als deze Vicky Baum (o, niet eens belangrijk!) bijna al onze romans de loef afsteekt. Onze jonge prozaïsten moeten nog enorm veel, nog alles leren.

Wat een Schwung is er, wat een élan in een vrijwel pretentieloos verhaal als dit - waarom moeten wij altijd tot andere dan Hollandsche woorden onze toevlucht nemen, zoodra iets met entrain heeft te maken? Is dat toeval? Holland, Holland, wij hebben toch voetballers en tennissers, roeiers en renners, wij hebben geleerden en musici, die meetellen in de wereld, maar waarom zoo goed als niemand, die de wereld iets te zeggen heeft met zijn romans en zijn drama's, waarom in de literatuur geen Mengelberg en geen Lorentz, zelfs geen Moeskops! Ik weet het en ik wil niet onrechtvaardig zijn, er is ook een edele traagheid als van zwanen en zij is er ongetwijfeld in onze literatuur, maar wij hebben, ik geloof in Marsman, maar één enkel renpaard, en dan nog schichtig en meestal op stal. Marsman heeft in proza tot nu één schets geschreven, die anders is dan de rest, niet uitermate goed nog en niet belangrijk, o broodmager zelfs maar lenig: Bill. En ik hoop, dat hij een boek zal schrijven tienmaal beter dan dit, waar Bill voorloopig tienmaal in kan, al is het oppervlakkig en luchtig en zonder pretentie; ik hoop dat hem dat lukt, er zal dan trouwens heel wat meer diepgang in zijn dan in dit vlot en naar het opzettelijk humoristische overhellend, maar snel en veerkrachtig boek. Ik ben overtuigd dat Vicky

Baum er niet aan gedacht heeft om proza te schrijven, laat staan nieuw proza (wat zou dat zijn?). Maar haar stijl sleept mee, haar verhaal stroomt mee met dien stijl. Hell zwemt over het meer. 'Ver van het strand lag Hell in het water, op zijn buik, zoo licht als een stuk hout, en werkte zich met een rustigen vierslags-crawl door het meer. Zijn armen schoffelden gelijkmatig, als een paar goedgesmeerde wielen, de elastische, losse voetslag deed hem vooruitschieten en liet een schuimend spoor achter. In zijn ooren, achter zijn oogleden, tegen de slijmvliezen in zijn neus, voelde hij het welbekende, prikkelende ruischen en het duister-groene bruischen van de golven. Frisch en licht stroomde de lucht door zijn mond, dien hij na elken armslag, half over den linkerschouder, uit het water hief. Veel warmer dan het water was de lucht, geladen met iets onbestemds, er scheen een fönwind op komst. Ook toen een regenbui begon dikke druppels neer te schudden uit een laag hangende wolk, bleef de lucht zwoel en stil, alleen het meer kwam sterker in beweging en bood weerstand aan de armen. Het meer was koud en diep; als Hell onder water de oogen opendeed, zag hij niet, als elders, grauw-groene tinten, maar een vreemde grondeloos-bruin-zwarte diepte, waaruit twee, drie keer wonderlijk groote visschen naar boven schoten. De kou werd snijderder, hoe verder hij zich van den oever verwijderde; het meer, dat zijn water kreeg uit gletscherbeken, drukte als ijzeren banden tegen het lichaam van den zwemmer, maakte hem het ademen moeilijk. De kou beet zich vast aan zijn enkels en teenen, zoodat ze stijf werden.' Dat is niet alleen een beschrijving, daar schietforsch en krachtig een

zwemmer door de taal. Alle goed proza is nieuw. De meeste onzer jongere prozaïsten zullen met eenige krachtsinspanning evengoed zulk een bladzijde kunnen schrijven, maar hier maakt zij volkomen onopzettelijk en onopzichtig deel uit van een boeiend, spannend verhaal, met een goed gecomponeerde intrigue, en nog een levenslustigen humor bovendien, geestiger en aantrekkelijker dan bijvoorbeeld die van Bedel, die nu in Frankrijk zooveel opgang maakt. Aan zulk vertellen moesten onze jongeren een voorbeeld nemen. In hun angstvallige zorg om proza te schrijven, dreigen zij het verhaal te verstikken.

Zij overschatten het wapen, zooals voor hen Van Deyssel en Van Looy het wapen overschat hebben. Woordkunst is schermen met woorden, en nu wij meesterschermers hebben gehad, kampioenen, die niet meer zijn te overtreffen, moeten wij weer gaan verhalen, en dat van voren af aan leeren.

Hell zwemt naar den overkant en er steekt een onweer op. Hij wordt moe en het wordt duister om hem heen, hij komt in gevaar. Dan, want dit boek is tenslotte maar een verhaaltje, verschijnt er een lampje over het meer, en een roeiboot doemt er op, de gestalte van een meisje in die roeiboot, de reddende engel uit alle verhaaltjes. Het is alles vlot enforsch verteld, geestig en soms was te grappig, gevoelig en soms rakelings langs het sentimenteele, soms even ernstiger en dieper, soms even over het voetlicht heen op de zaal en zelfs op het schellinkje gespeeld, soms onverwachts diepzinnig als levenswijsheid uit den mond van een aardig meisje, het is vooral niet grootsch en niet bij uitstek belangrijk. Het komt alles in orde, tot

in het onwaarschijnlijke dik in orde. Hell krijgt een gevaarlijke bloedvergiftiging en een oogenblik ziet het er naar uit, dat men zijn arm zal amputeeren, maar het komt nog juist terecht. Op het goede, dat is het laatste oogenblik, wordt zijn uitvinding gepatenteerd en betaald en is de gesjochten jongen plotseling schatrijk. Dan krijgt hij ook het meisje, dat hij hebben wilde, en het meisje dat hem hebben wilde maar hem niet krijgt, is niet eens zoo bar ongelukkig (dat begrijp ik niet, ze had toch zoo dapper van hem gehouden). Het is goedkoop, nietwaar? Wat ik dan in dit boek zie? Ik hoor al zeggen, het is van het slag als bij ons De Sinclair en Hans Martin. Maar als dat in zijn soort zwak werk is, is daarmee het slag zelf niet veroordeeld, en dit is dan in zijn soort voortreffelijk. Ik laad het omen van deze oppervlakkigheid graag op mij, en noem het een goed boek. Want het is een boek met een gezond, gespierd lichaam, lenig en getraind.

III *Kees van Bruggen, De geschiedenis van het huis.*

Dit origineele verhaal stelt den criticus voor de moeilijke keus: applaudisseeren voor de bedoeling van den schrijver of uitfluiten om het resultaat. Men moet het waardeeren, dat Van Bruggen een poging heeft gedaan om een luchtig boek te schrijven, niets anders getracht heeft dan zoo vlot te causeeren, dat er gang komt in een oogenschijnlijk volkomen onbelangrijk motief. Hij heeft niets anders gewild dan mousseerend schrijven over niets. Temidden van onze

ontelbare romans, die in dubbelen zin zwaar op de hand zijn, verschijnt dit boek even brutaal en nonchalant als een kwispelend hondje in een kerkeradsvergadering. Van Bruggen maakt zich los van den loodzwaren ernst der oudere en den even loodzwaren ernst der jongere schrijvers in onze literatuur. Maar zijn streven heeft ongelukkigerwijs geen evenredig gevolg. Van Bruggen heeft al vaker getoond, dat hij een origineel auteur is. Het verrassende, onverwachte en frappante missen wij maar al te zeer in onze letteren, waarin alles meestal even precies en logisch achtereen volgt als meetkundige stellingen op een axioma. Snelle en onverhoedsche wendingen vindt men in onze rechtlijnige en doelvaste romans meestal niet. Van Bruggen bewerkte in *Het verstoorde mierennest* een origineel motief, in *De verlaten man* gaf hij een boek, waar althans meer gang in zit dan in het meeste, dat bij ons geschreven wordt. Ook die twee boeken waren boeiende pogingen, die niet ten volle slaagden. Ditmaal zocht de schrijver het in den humor en bereikte opnieuw veel minder dan wij stellig gelooven, dat hij kan. Hij vertelt de geschiedenis van het huis, al zijn avonturen en wedervaren, 'van het heipaarpuntje tot het antennetipje', al het getob en de rompslomp, de drukte en de misère, de lol en de larie, en hij vertelt het met de ironie van iemand, die de betrekkelijkheid aller dingen, alle drukte en gewichtigheid ten spijt, dubbel en dwars beseft. Met dit gegeven had de schrijver werkelijk een kostelijke kans. Maar hij verspeelt die, doordat hij het te mooi wil doen, zijn boek is te opzettelijk geschreven - het geheim van de ware humor is een schijnbare argeloosheid, Chap-

lin weet van den prins geen kwaad! Van Bruggen weet veel te goed, waar het om begonnen is. Hij faalt, omdat het bij voorbaat vast stond, dat het thema een heel boek lang uitgewerkt moest worden en hij met zichzelf contracteerde, dat het al dien tijd geestig moest zijn en origineel. Zoo worden zijn beelden gezocht en zijn geestigheid opgeschroefd. Hij wordt uilig als een conférencier, die zijn tijd moet volpraten. Iedere zin is een nieuw grapje, al zijn getapte en gevatte snedigheden plaatst hij als een gare commis-voyageur: die gooser weet nou overal wat op. 'Menigeen zoekt zoo lang naar een vrouw, tot er een is, die hem vindt, vragende: Wat zoekt u? En het antwoord gekregen hebben, dat hij het niet weet, neemt zij hem mede naar den burgerlijken stand, waar altijd iemand gereed staat om misverstanden te bevestigen.' In dien trant kan men op avondjes nog wel een gezelschap vermaken, maar zwart op wit gaan zulke mopjes niet. Grapjes zijn dwarrelde sneeuwvlokken van het gesprek, maar op den vasten grond van het boek smelten ze onmiddellijk weg. Natuurlijk gaat er in die honderdachtentachtig bladzijden wel eens een goede grap tusschen door; als men uren achtereen met dobbelsteenen gooit, komt er af en toe weleens dubbel zes. Knap is, wat de schrijver hier vertoont ongetwijfeld, wie doet het hem na zoo maar een boek vol te causeeren over den bouw van een huis, waarbij niets anders gebeurt, dan wat er altijd gebeurt! Maar verstandiger zou het geweest zijn het gegeven tot een korte, amusante schets te concentreren. Nu is het motief uit zijn kracht gegroeid. Het is jammer, dat de schrijver zijn geestigheid aldus heeft verspild en alleen hoop geeft

op, later, een economischer en productiever gebruik ervan. Wat hij hier vertoonde, is knap als de reuzenzwaai, maar die behoort tot de acrobatie en niet tot de kunst. Nu hij dit vergat, bereikte hij niet meer dan, denkkelijk, een paar vroolijke avonden aan de bittertafel der aannemers. Het wachten is op een volgende verrassing van Van Bruggen.

IV *Theo Thijssen, Egeltje.*

De schrijver vraagt in een woord vooraf, of het nog wel zou mogen in dezen tijd, vroolijk proza te schrijven. Wij zijn er in onze litteratuur vrijwel van verstoken en toch snakt men ernaar en velen zouden werkelijk weer tot het lezen van Hollandsche boeken komen, als er maar schrijvers waren, die met Greshoff de wereld nog niet zoo verworden en de menschen geen van allen zoo kwaad vonden. Het schijnt nu eenmaal te moeten zijn, dat in de litteratuur al de narigheid les levens bezinkt, en dat de andere kant, die met een zoetsappigen term de zonzijde heet en die desondanks toch niet zoo te verachten is, bijna nooit naar voren wordt gekeerd. Wij lachen in deze tragische en mislukte wereld toch ontelbare malen op een dag, maar het schijnt dat schrijvers, zoodra zij zich aan het werk zetten, alle vroolijke herinneringen onmiddellijk en spoorloos vergeten zijn. De lach is blijkbaar een gave van het oogenblik en laat zich niet vangen of bewaren; de humor des levens verstuipt in den greep der litteratuur als het fijn poederend stof

van vlindervleugels in de voegen van de hand. De zonde der litteratuur is de verloochening der vroolijkheid. Want is het leven behalve duister, tragisch en ondoorgrondeijk niet tegelijk onweerstaanbaar en onherstelbaar dwaas? Maar waarom trekt dan niemand in onze letteren de scheeve schoenen van Chaplin aan, hanteert een kittig en oneerbiedig stokje en laveert daarmee onzeker en onberekenbaar tusschen de ernstige, bezige en zakelijke drommen door, met opgetrokken wenkbrauwen en een ongeloovigen, desnoods wat weemoedigen trek om den mond? Zooals Chaplin alle dingen even anders ziet dan iedereen, even scherper en even scheever, zoo moest een schrijver verschijnen, die alle dingen even anders zegt, even scherper en even scheever: Chaplin's onweerstaanbaar en onbetaalbaar geheim is, dat hij nooit op de dingen met de logica der gewoonte reageert, maar alsof alles voor de eerste maal gebeurde, vandaar de vele abuizen, omdat hij de spelregels des levens nu eenmaal niet kent; hij is voortdurend mal à propos en zijn gelijk bestaat daarin, dat hij aldoor op grandiose manier in het ongelijk is.

Maar humor behoeft niet altijd die van onmogelijke situaties en grimassen tegen het leven en de menschen te zijn; het kan ook met minder onmogelijke contrasten en conflicten en zonder onophoudelijke ontsporingen uit de rails van gewoonte, conventie, goeden toon en logica. Er is de grandiose humor, de smartelijke, nijpende en tegelijk verlossende humor, die het onberekenbare leven zelf schept. En er is nog een minder grandiose humor, de gemoedelijke ironie van den monter en tevreden opmerker. Dat is de

wat provinciale humor van dit bundeltje proza: niet bijster geestig spits of pétillant, maar nuchter vaderlandsch, soms recht soms slecht Hollandsche humor. Wij weten het uit Kees de jongen, dat Theo Thijssen kostelijk vertellen kan; daaraan is het te danken, dat Kees de aardigste jongen werd uit onze litteratuur, want haast al die andere droomkoninkjes lijdten toch in sterker of lichter graad aan litteraire kinderverlamming. Even pretentieloos geeft de schrijver hier huiselijke, mobilisatie- en schoolherinneringen. Het is wat schraal, het is stellig geen litteratuur, sommige schetsjes zijn bovendien mislukt, maar het verhaal van het mobilisatie-egeltje vergeten wij niet, evenmin den lijdensweg van den fantasierijken vader, die wat variatie wilde brengen in de eeuwige eentonigheid van het verhaaltje van de oude geit voor de kinderen. In die paar schetsjes waardeeren wij een bij onze schrijvers te zeldzame eigenschap, het rustig ironiseerend vertellen en dan de pointe even bewaren als tusschen twee trekjes aan de sigaar.

Kahlil Gibran

De dwaas.

Deze bundel parabels bevat een reeks allegorische aantekeningen over het leven van een weerspannigen geest. De dwaas is een der afzijdigen in de wereld, die zich in de orde en regelmaat van het gangbare denken en doen niet schikt, zich in de maatschappelijke en geestelijke registratie niet liet inlijven, de spelregels van de organisatie, die leven heet, nooit heeft willen of kunnen leren. De dwazen, dat zijn de hardnekkigen onder ons, die zich niet mee laten drijven maar stroomopwaarts roeien, het zijn de ontdekkingsreizigers en waaghalzen van den geest, de onbehuisden en mislukten, de tegenstrijdigen en ontevredenen, de zoekers der nieuwe vormen, deserteurs en dienstweigeraars, ongeneeslijke droomers en verstokte zwervers, de outsiders te goed voor deze wereld, de outcasts onbruikbaar in de goede orde der maatschappij, zij die niet passen en die niet zijn te plooiën, zij die niet deugen en zij die het met de deugd te nauw nemen, de paria's en de profeten, de wijzen, de heilanden. Don Quichote en Prins Myschkin, allen die zich bij den gang van zaken, bij 's werelds onveranderlijken loop niet konden neerleggen, allen wier leven met geen mogelijkheid te confectionneeren of te perfectionneeren was. Dit boekje geeft de ideeën van een denker, die er niet in slaagde de wereld kant en klaar te kennen, voor het leven een sluitend systeem te vinden, waarmee men in dit kansspel altijd wint, maar die verliezen bleef, voor raadselen bleef staan en zich door duizend tegenstrijdigheden doorkruist zag. Zoo-

doende zou dit boekje voor hen, die zich nog zoo gelukkig prijzen met het leven niet geheel overweg te kunnen, een begeerlijk bezit zijn, als maar deze korte parabels scherper geschreven waren, spottender en smartelijker, verrassender en paradoxaler.

Nu bevat het wel wat curieuse en tegendraadsche levenswijsheid, maar het striemt niet en het is gemakkelijk te beamen. Het moest harder zijn, bitterder en bitser, roekelooser en zorgelooser, zooals de wijsheid der kinderen en dronkaards is. De fantasieën zijn meestal te glad berekend en te goed gepolijst, de stijl is te conventioneel profetisch en naar bijbelsche voorbeelden geschoold.

Maar er zijn verrassende momenten in, en hier en daar dwingende karakteristieken als van den philanthroop die doode visschen opraapte en ze teeder weer in het water wierp, den idealist die schuim verzamelde en het opborg in een albasten schaal, den puritein die zijn gelaat in het zand verborg. Prachtig is aan het slot de aanroeping van den god der verloren zielen die zelf onder de goden verloren is. Het is de noodkreet van een, die geen vrede kan hebben met deze wereld van volmaakte uitnemendheid, waar 'alle dingen met voorbedacht worden ontvangen, met nauwkeurigheid gevoed, door wetten geregeerd, door de rede gericht en daarna gedood en begraven op voorgeschreven wijze', de klacht van den redeloozen wijze, die uit duizend raadselen geen uitkomst kent, maar 'een groen zaad is van ongestilden hartstocht, een dwaze storm die het oosten zoekt noch het westen, een verwaasd gedeelte van een verbrande planeet.'

Maxim Gorki

Kantteekening.

Van elke literatuur, die wij meer dan oppervlakkig leeren kennen, vormen wij ons onwillekeurig, met verwaarloozing van talrijke détails en nuanceeringen, een totaalbeeld, dat voor ons allengs den geest van die literatuur gaat vertegenwoordigen en belichamen. Van de Engelsche literatuur vormt zich aldus het beeld van een ongemeene klaarheid, die, als ze niet door een daarmee samengaande koelheid ironisch of sarcastisch is verscherpt, bijna bovennatuurlijk helder wordt, van een seraphijnsche luciditeit, als gelijkelijk het werk van Shakespeare, Blake, Shelley, Keats, Rosetti en Browning doorlicht. Men kan zich de Engelsche literatuur voorstellen als een tuin, te regelmatig en fraai soms aangelegd, maar vaker van een paradijslijke pracht. Van de Russische literatuur daarentegen dringt zich het beeld op van een dompig moeras, waaruit een wanhopige hand wegzinkend om redding smeekt. De Russische letterkunde geeft een indruk van troebelheid en verwildering, van angst en bezetenheid, van demonische driften, woeste zelfbeschuldiging, verlamde gelatenheid, van een soms nog wrokkenden deemoed of een volslagen en hysterische zelfverwerping. Er schrijdt door de Russische literatuur een eindelooze, deerniswekkende processie van verwordenen en verworpenen, van gevallenen en verdoolden, verlorenen en vervloekten. En soms rijzen plotseling deze tragische gestalten uit hun schuld en ellende op, en verheffen zich tot een profetische,

maar daar zij bijna onmiddellijk weer instort, als het ware epileptische grootheid.

Het Russische milieu der boeren en arme burgers, zooals wij het uit de werken van Gorki leeren kennen, is rommelig en roezig, benauwd en beklemmend en even verward en verwilderd als de Russische ziel. Het Russische erf doet denken aan een schilderij van Jan Steen, maar zonder dien plompen en zwierigen levenslust, zonder die uitbundige boertigheid, ontdaan van die ruige gemoedelijkheid der Hollandsche en Vlaamsche boerentafereelen, een kermis zonder vreugde. Gorki is een meester in het schilderen van die vreugdelooze erven, met de rommeligheid van het bedrijf en de roezigheid van het volk erover heen, waar de mestvaalt en de zeden om strijd stinken. Hij is een meester in de beschrijving der uiterlijk en innerlijk vervuilden, der diepstgevallenen, der ellendigen en schaamtelozen, in het blootleggen der afzichtelijke zweren, waardoor het Russische leven gezwollen en geschonden is. Het beeld van die verliederlijkte, verlopen en verzopen stakkers jaagt rillend het besef door ons heen van het hartverscheurend verschil tusschen menschen en menschen, tusschen wie het ondanks leed en tegenslag en zorgen aan den lijve toch maar goed hebben, en hen die er zoo van God verlaten bekaaid zijn afgekomen.

Want het mag zijn, dat de moderne mensch met zijn verterend, wegvretend zenuwleven een hel in zijn binnenste doorleeft, maar schurft en lompen, en geen dak en geen eten voor je verlopen lijf is erger. Dit uitvaagsel, zij zijn niet minder dan wij, maar zij zijn er zóó onherstelbaar slechter aan toe, dat wel-

licht een dieper erbarmen dan alle machteloze pogingen tot lotsverbetering de Hand zou bezielen, die deze ellendigen wegvaagde van de wereld, de Regen, 'onherroepelijk besloten alle ontuig van deze ongelukkige, afgejammerde aarde weg te spoelen.' Het is, of er uit de gezonken Russische wereld van Gorki's boeken benauwende en verstikkende moerasdampen opstijgen, en tusschen die dampen zweven als vreemde en onheilspellende natuurverschijnselen de groene, flakkerende dwaallichten zijner gruwzame visioenen. Maar juist deze schrijver blijkt te gelooven, dat er eens boven die dompige en drabbige moerassen der menschelijke verwording een helder, wit licht als een vertroostende ster zal oprijzen.

Grazia Deledda

Er is niets ter wereld zoo belangwekkend als mensen. Wel kunnen op sommige oogenblikken de fonkeling van een ster, de trilling van een vioolsnaar, de vleugels van een insect, of de smalle, dunne bladen van een bloem ons dieper beroeren en verademen wij, als wij de mensen achter ons hebben. Maar door mensen allermeest bewegen zich de milliarendvoudige stroomingen van het leven. De lezer, wien het niet om de ontspanning der lectuur, om de spanning der intrigue te doen is, is in een boek, in een roman evengoed op zoek naar mensen als in het leven zelf. Maar niet dikwijls vindt men een roman, waarin mensen leven, alsof het geen papier meer was en geen drukletters maar de over het papier gestreken schaduw van het leven zelf, waaruit men beelden ziet als in de wolken aan de lucht. De figuren van een goeden roman zijn de silhouetten van een mensch. Maar vaker, ontmoedigend vaker zijn het tendenzmodellen, gepersonifieerde ideeën, deugden en ondeugden, marionetten der intrigue, mislukte fantaisieën of ten hoogste interessante ficties. Al te zelden mensen, met een gelaat en een stem, met ziel en karakter - twee uiterst ontoereikende woorden voor dat onvatbare, dat binnen een mensch beweegt en bestaat, de onverklaarde rest op de werkingen van het menschelijk organisme.

Grazia Deledda bezit de macht mensen uit te beelden, maar er ontbreekt nog iets aan die beelden: ze zijn als een goed portret, men kent er het uiterlijk

van een mensch aan en krijgt een indruk van zijn persoon, maar niet meer dan een schemerend besef van zijn innerlijk leven. Meer dan een goed portret, den mensch zelf te geven is voor slechts weinige schrijvers, en dan nog slechts enkele malen weggelegd. Eer nog gelukt het groepen menschen te teekenen, werkvolk, boeren, zeelui, beurskringen, society-life, waar het meer op de suggestieve beschrijving van handeling en milieu dan op de enkele ziel aankomt. Grazia Deledda ontwerpt een beeld van het landvolk op Sardinië. Tegen den achtergrond der olijven-hellingen en amandelboomen verschijnt dit volk van herders en boeren. Zij zijn als alle boeren, het leven gaat er om geld en vee, oogst en erfenissen, liefde en minnenijd. Er wordt moeizaam gezwoegd, er zijn veeten en feesten. In den grond is het er niet anders dan in den diepen Hollandschen polder, het huwelijk is er een handel als een andere. Er wordt gekonkeld en gekoppeld, gewikt en beschikt en alle overwegingen hebben meer recht dan de keuze van vleesch en hart zelf. Het leven is er in de oude, trotsche boerengeslachten niet zoo grondsich en primitief, instinctief als men wel fantaseert, maar nuchter en zakelijk, en het welberekend familiebelang overheerscht er de hartstochten, die alleen zijdelings en heimelijk uitspatten. Men trouwt wie men te trouwen past, maar zoekt in stilte wie men begeert. Er is een stijve maar kloeke waardigheid, die slechts niet altijd bestand is tegen den druk der moedwillig verdrongen verlangens; boerentrots en -traditie, een ondeelbaar mengsel van oprechtheid en huichelarij. De huwelijkszaak wordt bekrachtigd met Gods wil, aldus houdt zich dit boerenleven in zijn

tradities en bestendigen vorm in stand, al breekt soms in een hart, dat meer liefde bevat dan traditie, het verlangen door die onverbreekbare vormen heen. Wie het werk van Grazia Deledda gelezen heeft, meent het leven op Sardinië te kennen. Hij merkt, dat het het werk is van een sterk talent, knap geschreven en goed gecomponeerd. Maar toch heeft hij iets anders verwacht, méér, grootscher. Grootsch zijn deze romans niet. Zulke boeken kan bijv. Streuvels op zijn minst ook schrijven.

Het werk van een auteur, die met den Nobelprijs werd bekroond, neemt men onwillekeurig met iets als ontzag en eerbied in handen. Het spant de verwachtingen op het hoogst. Het heeft iets van de opwachting bij een vorst of een bezoek bij den paus. Maar alles, waarvan men zich zeer veel beloofd heeft, stelt teleur.

Het landschap is in deze boeken schilderachtig om de handeling aangebracht. Telkens zijn er trekjes van fijne menschenkennis. Maar nergens raakt de schrijfster van den beganen grond der werkelijkheid. Zij idealiseert het landleven niet, verzacht de harten van het ruwe volk niet opzettelijk, zij volbrengt haar taak zonder fouten, maar ook missen wij ten slotte de visie, die de wereld en het leven, dat zij beschrijft, omhoog heft uit de enkele weergave van het bedrijf, de hartstochten en de lotgevallen tot een beeld van diepe menselijkheid, tot een teeken der menschheid, als bijv. Streuvels' Vlaschaard is.

De boerenromans van alle landen zijn betrekkelijk eender, en het doet er weinig toe, of het drama van met de aarde worstelend volk zich afspeelt op berghellingen of in laagvlakten; ondanks alle schakee-

ringen van landelijke gebruiken, zeden en ondeugden, is het overal het ruwe en harde zwoegen om den grond voedsel af te dwingen, arbeid onderbroken door oogstfeesten en huwelijken, door het oproer der stormende hartstochten of door de vreemde en dreigende stilte van ziekte en dood.

In alle landen zijn er auteurs geweest, die het volksleven op het land hebben uitgebeeld en wier plastisch talent zoo weinig uiteenloopt, dat de Nobelprijs met even veel recht als aan deze Sardinische schrijfster aan een of anderen Noorschen, Poolschen, Vlaamschen, of wie weet in zijn onbekendheid ten onrechte verscholen Californischen of Nieuw-Zeelandschen boerenromancier kon worden toegekend. Ongetwijfeld heeft Grazia Deledda niet meer artistiek recht op deze onderscheiding dan Cyriel Buysse of Stijn Streuvels, maar Nederlandsche ministers van onderwijs, kunsten en wetenschappen zijn meestal niet zoo geestdriftige gangmakers voor de artisten van hun stam als de voortvarende Mussolini, wiens kunstzinnigheid overigens wel geen gelijken tred zal houden met zijn nationalen eerezucht.

Het ongeschokt gezag en de algemeene vermaardheid van den Nobelprijs omhullen de winnaars van deze hoogste letterkundige onderscheiding met een aureool van genialiteit, dat hen bij de groote massa voor altijd doet gelden als de grootsten der grooten onder de kunstenaars van het woord. In meer ingewijde kringen is echter het prestige van den Nobelprijs de laatste jaren verminderd door de toekenning ervan aan schrijfsters als Grazia Deledda en Sigrid Undset, beide ongetwijfeld begaafde auteurs,

maar verre van onvergelykelijke genieën en onvervangbare persoonlijkheden. De ontroering der groote kunstwerken geven de romans van Grazia Deledda niet.

Knut Hamsun's onder herfststerren

Overall, maar vooral in de Duitse literatuur is de dichter-zwerver een geliefd type, de dichterlijke vagebond, die alle eigenschappen van den schrijver zelf heeft, zijn dromen en fantasieën, zijn bespiegelingen, zijn natuurgevoel, zijn rusteloosheid, zijn liefde voor dieren, zijn verheven spot over de zwoegende en veilig thuisgebleven menschen, vastroestend aan hun huis en hun ambt, de daklooze tweelingbroer van den dichter, die in alles op hem lijkt, maar alleen niet zoo'n warme studeerkamer met een vertrouwelijk vlamme haard bezit, niet zoo goed in zijn kleeren zit, van zijn avonturen geen verslag uitbrengt en geen royalties int om zijn gesleten beurs te spekken. De droomende zwerver met de diepe, met alle aardsche en wie weet ook hemelsche dingen mee vibreerende ziel, is een even aanlokkelijke als onwezenlijke figuur, een romantische verbeelding, een in de werkelijkheid des te smartelijker gemiste fantasie-gestalte, een wensdroom van den dichter zelf, die den moed mist om er zelf op uit te gaan - want wie ter wereld draagt de goddelijke dwaasheid van den droom zoo diep in zich, dat hij haar durft verwezenlijken anders dan in visioenen en op papier. Val den schrijver niet hard, als hij zich bedenkt, eer hij met een ransel en met ongezoelde schoenen voorgoed zijn huis verlaat, en intijds op zijn onbezonnen, onbegonnen voornemen terugkomend, zich aan zijn schrijftafel zet en zijn onvervulde dromen weerspiegelen laat

in een verhaal. Wij lezen het zelf te graag, en we beminnen dien flierefluiter der wegen, maar we zullen hem wel nooit ontmoeten, den goddelijken landlooper, den vriend van sterren en hooischelven, den dichter en schooier tegelijk, den verlopen droomer, die met zijn warme stem in den nacht zoo week kan zingen, dat de schuchtere meisjes aan het raam komen, den citherspelenden dagdief, den verheven nietsnut, den uitverkoren zwerver met den raadselachtigen glimlach van wie bijna niet anders leeft dan de asters bloeien en de zwaluwen vliegen, maar uitverkorener nog want vol ontroering over het wonderlijke, overstelpend rijke leven. Verwijt het den schrijvers niet, wanneer zij met hun talent een remplaçant kochten voor hun zwerversdrift: wij danken er de roekelooste en liefelijkste verzen aan, en den onvergetelijken Knulp van Hesse, den onverbeterlijken Triebel van Rudolf Haas.

De trekkende gezelschap uit dit boek van Hamsun behoort ook tot dat denkbeeldig ras van zwervende fantasten, iets nuchterder slechts dan de meesten, met een paar bruikbare handen, en ingenieurs-aspiraties. Hij kan graven en metselen, zagen, schuttingen maken en houthakken. Met zijn kameraad trekt hij rond over het eiland, als een andere Robert en Bertram, een romantischer Max en Moritz. Het verhaal op zichzelf heeft niet zoo veel te beteekenen, er is niet bijster veel samenhang, en er speelt een wat zonderlinge intrigue door. Maar het is levendig verteld, en heeft aldoor die sappige, sterke smaak die men in al het werk van Hamsun proeft. In den nacht galoppeeren de twee zwervers rond op de paarden van een boer die hun onderdak weigerde, en luiste-

rend naar het vreemde roepen der wilde ganzen, onzichtbaar in de hoge duisternis boven hen, trekken zij verder. En behalve houthakken en graven droomen zij met het ruischen van het loover en het verre glinsteren der sterren, en verliefdheden strijken over hun hart, zoo snel en frisch als voorjaarsregens of zoo ritselend en droefgeestig als wegdwarrelende herfstblaren. Er gaat een warme siddering door hun bloed, want overal zijn er verlangende lippen en verraden schitterende oogen hun geheim. Er stroomt een sterk en natuurlijk levensgenot door dit werk. De mensch is hier een stuk natuur, en de schrijver heeft voortdurend iets als een verwijt op het hart, iets dat aan Rousseau doet denken, een wrevelige spijt om al wat de beschaafde neurasthenicus van den modernen tijd aan natuurlijkheid heeft verbeurd. De natuur is voor den dichter van Pan het alles omstrengelend wonder, dat men niet uit het oog, veel minder uit het hart verliezen mag. Zij die nog met de natuur als vergroeid zijn, zijn de menschen naar zijn hart, zij die bijna zonder vragen en zeker zonder problemen op aarde bloeien en verwelken als alle plantengroei en alle dierenleven. Het lied van den mensch is dan het lied van de papaver en van de nachtpauwoog. Een vrouw is dan een verrukkend maar gevaarlijk natuurverschijnsel. Hamsun, de vaak harde en bittere, is een hymnisch vereerder van de natuur, een beminnaar van de aarde, en mensch of dier of plant zijn voor hem maar verschillende namen voor hetzelfde namelooze wonder, dat hij niet onderscheidt, waarin hij geen rangorde van hooger en lager naar maatstaf van meer of minder bewust-

zijn onderkent. Het blijft gelijk of men een dolend mensch is of een bloem in het bosch of een kever op een acacia, of een trekvogel of de pit van een vrucht, - als men maar niet een door de stad vergroeid misgewas is. Dit onberedeneerd 'pantheïsme' is, afgezien van alle denkbare wijsgeerige bezwaren, de groote bekoring van een groot deel van Hamsun's werk. Er is aan de menschen in dit boek een geur van bosschen, van kruiden en bloemen, harsig en straf, en er waait ruischend een ruime, open wind door.

Oorlogsboeken

bij Latzko's, Menschen im Krieg.

Tien jaar achtereen heeft men over den oorlog niet willen hooren, hem in zich omgedragen als een verzwegen complex. De oorlogsboeken, die verschenen, ging men uit den weg. Wie de hel van het front hadden gekend, hadden genoeg aan de visioenen die door hun geheugen spookten; de oorlogsjaren lagen als een afzichtelijke zieke plek in hun geheugen, doortrokken hun gedachten als een langzaam maar altijd werkend gif. Achter de onrustige, enerveerende levensverschijnselen en verhevigde, versnelde genotmiddelen van dezen tijd was de oorlog het altijd verzwegen, altijd aanwezige trauma. In het onderbewustzijn lag hij als een beest, gebonden maar altijd rukkend en schurend aan zijn kettingen. Toen is plotseling, terwijl niemand het verwachtte en de uitgevers het aanvankelijk zelfs als een met den geest van den tijd strijdig en ongewenscht verschijnsel weerden (Remarque kon in het eerst geen uitgever vinden voor zijn boek) het oorlogsgeheugen in boeken losgebarsten als een eindelijk openbrekende, gespannen zweer. Overal - Remarque gaf volstrekt niet den stoot, hij was slechts een van de eersten bij wien zich het alom optredende, gelijktijdige verschijnsel openbaarde - ontstonden plotseling nieuwe oorlogsboeken en ditmaal bleek de wereld niet immuun, zij werd er door aangegrepen, aangetast. Het oorlogsboek werd een epidemie, een ziekte maar met een verlossende crisis. De schrijvers (er zijn natuurlijk ook auteurs bij geweest, in wie

ook dit verschijnsel onttaardde tot een handelstruc) bevrijdden zich van een tienjarige obsessie en ontelbare oudstrijders vonden er eveneens een betrekkelijke bevrijding hunner gruwelijk frontherinneringen door. Dat is, afgezien voor een oogenblik van zijn groote kunstwaarde, die als oorzakelijke factor natuurlijk ten nauwste samenhangt met zijn werking, de voornaamste actieve beteekenis van Remarque's boek en ongeveer gelijkwaardige werken. De bevrijding eener ondraaglijke obsessie, dat deze inderdaad hiervan uitging, bewijzen de vele brieven van oudstrijders en gemutileerden, die Remarque ontving. Men heeft de actieve werking en beteekenis van Remarque's werk begeerig maar ten onrechte van dit terrein der psychische bevrijding verlegd naar dat van het pacifisme, het een der grootste effectieve krachten ter bevordering van den wereldvrede en ter versterking van het pacifistisch bewustzijn en geweten geacht en er niets minder dan den Nobelprijs voor den vrede voor opgeëischt. Echter is, vrees ik, de pacifistische werking van het boek in verhouding tot de fenomenale verbreiding ervan minimaal. In de eerste plaats vermenigvuldigt een boek zich, nadat eenmaal een oplaag is bereikt van een omvang, die als een succes in geestelijken zin kan gelden, verder automatisch en telt de overige verbreiding niet meer dan het zich ophoopen van nieuwsgierigen voor een schilderij, waar een aantal belangstellenden zich verzamelden. Onder de affecten overigens, waardoor het boek zulk een diepen indruk op de wereld maakte, moet men helaas naast de ontzetting over zooveel en zoo grenzenlooze menschelijke ellende helaas geen geringe

plaats inruimen aan de nieuwsgierigheid naar het gruwelijke en den wellust van het afgrijzen, die gelijkstaan met het vage lustgevoel, dat de oogen der oprecht ontdane omstanders bij een auto-ongeluk aan het slachtoffer bindt en hen verhindert van ontzetting het hoofd af te wenden. Het is nu eenmaal niet te loochenen, dat in de ontzetting over het oorlogsboek ook een nauwelijks bewust bevredigd terugvinden van diep verdrongen, ondervoede maar nog voortbestaande dierlijke instincten in den mensch zich doet gelden. Daarbij voegt zich de sensatielust, die zich werpt op al wat opzienbarend is en van elke sensatie weer in minder dan geen tijd verzadigd is (de zinnen verbruiken sneller dan de ziel). Vandaar dat de interesse voor oorlogsboeken alweer luwt. De Engelsche uitgevers adverteeren als aanbeveling, no war book! De jacht op sensatie raast verder - Dempsey, Lindbergh, Josefine Baker, Remarque, wie volgt! In elk geval staat het te vreezen, dat de werking van het oorlogsboek voor den vrede eer vaag negatief dan positief opbouwend is geweest en dat men het helaas als een essentiele pacifistische kracht ternauwernood meetellen kan.

Lang voor de rage der oorlogsboeken ontstond, verschenen er onmiddellijk na den oorlog enkele zeer belangrijke oorlogsdocumenten, die ten onrechte door de nieuwe successen eenigszins verdrongen zijn. Daartoe behoort, met Barbusse's *Le Feu* en Duhamels *Vie des Martyrs*, *Menschen im Krieg* van den Hongaarschen officier Andreas Latzko.

Het werk van Latzko mist die ontzaglijke zelfbeheersching, die de voornaamste eigenschap is van het boek van Remarque. Zijn stem beeft van woede,

deernis en verbittering, slaat om tot haat tegen hen die hij schuldig of medeplichtig acht aan het ontstaan en voortduren van den oorlog. Maar het ongeluk wil, dat men nooit door betoogen, nooit door bezweren zelfs, door geen heftigheid en geen wanhoop ook maar iets op anderen overdragen kan van zijn eigen gruwelijkste ondervindingen; ten slotte haalt ieder mensch de schouders op over wat hij niet zelf ondervond, en al gelooft hij in de afschuw en ontzetting van den ander, tot hem doordringen doen zij niet. Het eenige waardoor een vaag pijnigend besef van de hel, die het front was, tot den outsider kan doordringen, is betoog noch beschuldiging of vervloeking maar het naakte, sobere, beheerschte zeggen *hoe* het was. De millioenvoudige ellende van den oorlog grijpt ons aan in het opgeroepen beeld van één enkelen soldaat, een jongen, die houtvester had willen worden, en aan wiens bed zijn kameraden, begaan maar nuchter tegelijk, op zijn dienstschoenen azen, terwijl het geraamte zich al langzaam door de dunne, bleeke huid werkt. Wij beseffen, voorzoover wij ertoe bij machte zijn, de hel van den oorlog in het afzonderlijk geval, dat onze gedachten zelfs niet wagen te verduizendvoudigen. Telkens maken zich haat en wanhoop van Latzko meester, misvormen zijn stem, maken het hem onmogelijk zijn verhaal met die volstreckte zelfbeheersching te doen, die onontbeerlijk is om het tot zijn tragisch recht te doen komen. Verbittering verzwakt zijn gelijk, verwacht zijn inzicht. Behalve zijn onvergetelijke landstormkapitein zijn de officieren, gelijk men hen bij voorkeur heeft voorgesteld, ook bij hem trotsche windhonden en harteloze heethoofden, die

de wereld om hun eigen gewichtige persoon laten draaien en aan niets anders denken dan zoo gauw mogelijk het kruis van verdienste verwerven. Wij kennen die voorstelling, die er zoo grif ingaat: de officieren zijn de gegalonneerde knechten der machtige onmenschen die den oorlog ten eigen bate hebben gemaakt, aan het front jagen zij de soldaten met de revolver in de vuist op als een slagersknecht zijn ossen, achter het front zwelgen zij in liederlijke drinkgelagen; zij zijn de geestdriftige, bloeddorstige voorstanders van den oorlog, bureaucraten en beulen. Ik neem aan, dat ook voor het ontstaan van dit type de werkelijkheid voor een deel aansprakelijk is, maar niettemin lijkt het mij van belang, dat eindelijk ook het oorlogsdocument van den onbekenden officier geschreven wordt. Ik heb geen enkele reden om den officier in een gunstiger licht te willen zien dan de waarheid toestaat; ik heb geen enkele reden den soldaat af te vallen; maar ten allen tijde is er reden waarheid te vergen. Het is niet aan te nemen (waarom? was het front ooit, na den eersten, den tweeden dag voor iemand anders dan een hel?) dat de officier in mindere mate lichamelijk en psychisch slachtoffer van den oorlog is geweest dan de poilu. Er is weinig aanleiding tot helden- en martelaarsvereering van soldaat en officier beiden. Ik wil hier het pathetische begrip held niet ontleden, het is een gecompliceerd verschijnsel, samengesteld uit impulsen van zeer verschillend gehalte, waaronder wat men noemt de edele drijfveeren een kleine plaats innemen. Dapperheid, dierlijkheid en zelfopoffering waren gelijkelijk blinde krachten. Ik neem aan, dat de officier in dapperheid, kameraadschap en in

rampzalige verbeestelijking voor den soldaat niet onderdeed. Zijn taak, die alleen daarin van den soldatenplicht verschilde, dat hij wat representatiever en principieeler den oorlog had te dienen, was een even onvermijdelijke factor in den oorlog als de stomme onderwerping der manschappen, zijn rol was slechts ondankbaarder en gaf minder grif aanleiding tot martelaarsvereering, omdat zijn passieve machteloosheid, zijn naamlooze pionnenrol minder klaarblijkelijk vaststond. De schets van den Over-winnaar in Latzko's boek, den generaal, den egoïst, die den hemel dankt, dat het nog oorlog is, is met zeer weinig begrip en een scheeve, naïeve psychologie geschreven. Een boek over de mentaliteit van den generaal tijdens den oorlog zou er ongetwijfeld totaal anders uit moeten zien dan deze oppervlakkige en ridicule caricatuur van het gedecoreerde kapitalistische ondier, deze door verbittering begrijpelijkerwijze misvormde voorstelling, die vooral een gevolg is van gebrekkig inzicht in de diepere en fataler oorzaken van een massaramp als een oorlog, waarvan de verklaring en diensengevolge de verhinderende helaas niet zoo eenvoudig is als de naïeve pacifist gelooft.

De verontwaardiging van den schrijver roept echter ook voorstellingen op, die het overdenken waard zijn; zijn verbitterde teleurstelling vooral over de houding der vrouwen bij het uitbreken van den oorlog, bij het vertrek der soldaten, zijn schamper verdriet dat 'zij zich kranig hielden', dat zij hen lieten gaan, dat zij hen wegzonden met haar wreede vereering en haar rozen in plaats van zich aan hen vast te klemmen en hen met haar lijf en haar liefde te weer-

houden. Het aangrijpendst is dit boek, waar de oorlog, in zijn geheel een onbesefbare, in zijn gruwelijkheid door geen menschen geest omvaambare massabeurtenis, zich, evenals bij Remarque, samentrekt tot persoonlijk lijden, waar de oorlog in de oogen van den landstormkapitein Marschner samenkrimpt tot de armzalige persoon van den behanger met dat roodlokkige meisje op zijn arm bij het afscheid, enkele dagen later door hem teruggezien in het visioen van een gekromd lijk, dat een kind in de armen hield. Het werk van Latzko is een vrij zwak boek, geschreven door iemand die het schrijverschap en zichzelf niet ten volle meester is, maar juist daardoor is het zulk een rauwe jammerklacht.

Franz Werfel

Der Abiturententag.

De geschiedenis van een schuld uit de jeugd. En tegelijkertijd de geschiedenis eener begoocheling. Toevallige ontmoetingen, een voorbijganger, een stuk speelgoed, een meubel of nog onnaspeurlijker, ontastbaarder aanleidingen roepen uit den Hades van het verleden herinneringen op, en een vroegere wereld rijst uit een onnoozel voorwerp wederom voor ons op met intenser dreiging of bekoring, dan zij ooit in het verleden bezat. Onwaarschijnlijkheid kan men dergelijke begoochelingen nooit verwijten, want de spelingen van het onderbewustzijn zijn grilliger dan de onwaarschijnlijkste vondsten der fantasie. Ergens op onzen alledaagschen weg ligt het verleden, ligt een oude schuld, een onderdrukt berouw op de loer, en het bespringt ons op een straathoek, uit de schemering van het studeervertrek, uit de hinderlaag van een achteloos gesproken woord. Onverhoeds belichaamt zich de nachtmerrie van een oud berouw op klaarlichten dag in levenden lijve in een willekeurig, toevallig ontmoet persoon. Hoeveel maal op een dag komt de moordenaar zijn slachtoffer tegen? Een schuld, die niet werd geboet, wreekt zich langzaam en meedoogenloos; straf is een botte en lichte vorm van vergelding, maar berouw is een langzaam en sloepend vergif. Een oude schuld roept zichzelf op uit een toevallige verschijning, omdat zij onweerstaanbaar, onweerhoudbaar een uitweg zoekt en zich door ondergrondsche, onderbewuste sluipgangen na jaren naar de oppervlakte van het heden wringt. Noem

het niet onwaarschijnlijk of gezocht, dat in gerechtsraad Sebastiaan een booze herinnering wakker wordt, alleen omdat er op een kwaden dag een beklagde voor hem verschijnt, die denzelfden naam draagt, die even oud is als de verdwenen schoolmakker, aan wiens ondergang hij schuld is geweest. Het geweten slaapt een hazenslaap. Dienzelfden dag, waarop deze Adler voor den rechter van instructie verschijnt, zal er 's avonds een reunie zijn der gymnasiumklasse, waartoe hij behoorde. En het verleden, dat daardoor reeds den geheelen dag door zijn hoofd speelde, begint er nu te spoken; er zijn maar enkele vage overeenkomsten noodig en dan ziet zelfs de ervaren jurist het verschil in de voornamen over het hoofd en herkent in den aan lager wal geraakten intellectueel, in den van moord verdachten armoedzaaier den schoolmakker, van wiens verderf hij de eerste aanleiding is geweest. Zonder dat de schuwe beklagde iets vermoedt, vindt er tijdens het verhoor een angstwekkende verwisseling der rollen plaats. De aanklager verschijnt in de gedaante van den beklagde. De klem wordt zelf een prooi van de gevangen vos. De gerechtigheid gaat andere wegen dan de justitie, zij enscèneert een andere rolverdeling. De schuld van het verleden, die onder den bodem van het heden altijd door vaag merkbaar woelde, staat dreigend en levensgroot op. Aldus heeft Werfel, die als vele romanschrijvers in Duitschland en Oostenrijk, als Hesse en Wassermann, met Freuds psychoanalyse vertrouwd is, de geschiedenis dezer jeugdschuld weergegeven in de drieledige ontwikkeling harer wederopstanding; tusschen het oproepen en de bezwering van het spook-

beeld staat de fata morgana der schuld zelf, de koortsachtig in een langen nacht, in nauwelijks leesbare hiëroglyfen, in de dwalende schriftteekens van herinnering tusschen waken en droomen opgeteekende biecht, het verslag van die jeugdschuld. Met dit uitvoerige middenstuk van het boek stond de schrijver voor een moeilijkheid, die hij niet voldoende heeft opgelost: de beschrijving diende in een droomsfeer gehuld te blijven, maar de overzichtelijkheid en leesbaarheid van het verhaal eischen anderzijds een heldere, logische en regelmatige aaneenschakeling der gebeurtenissen; daardoor verliest dit uitvoerig bericht het vreemde, onbestemde waas van droom en verleden, waarin het gehuld moet zijn, en wordt het verzonken en schimmig weer opdoemende verleden hier helder als de dag, slechts weer getemperd, doordat ons telkens even de figuur van den rechter wordt geteekend, droomerig en vaag zijn herinneringen in onleesbare stenogrammen schrijvend, alsof zijn pen slaapwandelt over het papier. De film beschikt over voortreffelijke middelen om in een waas van onwezenlijkheid iemands droomen en visioenen rondom hem op te roepen. Hetzelfde in de taal te bereiken vereischt een zeer groot meesterschap en is onvergelijklijk moeilijker.

De werkingen van het onderbewustzijn zijn hier belangrijker dan de geschiedenis van die schuld uit de jeugd zelf. Het merkwaardigste in dit boek is verreweg de afstand tusschen heden en verleden en het oproepen van hun geheimzinnig verband. Op zichzelf is het verder niet zoo bijster interessant in détails te vernemen, hoe deze rechter in zijn jongensjaren de kwelduivel is geweest van een schoolmakker, op

wien hij zich uit misplaatste en gekrenkte eerezucht wreekt door hem den eersten stoot te geven op het hellend vlak, aan den rand waarvan hij staat, hem de eerste smadelijke nederlaag toe te brengen, die het sein is tot zijn ondergang, het begin der destructie van zijn capaciteiten, zijn prestige en zijn moreel. Van meer belang is dan eer nog de curieuse schildering der troebele atmosfeer, waarin Oostenrijksche en Deutsche scholieren blijkbaar veelal opgroeiden, een sfeer, die wij ook uit Hesse's Demian en uit andere auteurs kennen, en waaruit blijkt hoeveel vroeger en gevaarlijker rijp en verworden deze gymnasiasten, die nachten buitenshuis doorbrengen en bars en bordeelen bezoeken, zijn in vergelijking tot onze scholieren; de trieste Deutsche scholierenprocessen van de laatste jaren bewijzen, dat deze excessen op geen schrijversfantasie berusten.

De beschrijving der klassereunie, het samenkomen der vroegere schoolkameraden is weliswaar in dit boek meer bijzaak en slechts als aanleidende factor tot het oproepen der herinneringen bedoeld, maar juist daar vinden wij in den terugblik op vroeger Werfels merkwaardig vermogen om het verloren verband tusschen verleden en heden te herstellen. Zijn aanduidingen van de schakels tusschen de vroegere scholieren en deze meer of minder maatschappelijk geslaagde heeren zijn schetsmatig maar zeer suggestief (slechts die oude leeraarsfiguur is te caricaturaal). De schets van het verschil tusschen deze scholieren en deze ambtenaren, die dezelfde menschen op verschillende tijdstippen van hun leven verbeelden, heeft hetzelfde schrijnende effect als de vergelijking van jeugd- met latere portretten. Hij

meet er den man aan het kind, de groep scholieren aan het gezelschap oudere heeren.

Wat is er van hen geworden? Wie waren zij eens? Waren zij toen reeds in het klein, wat zij thans zijn geworden? Herkent men die jongens nog, de ijdele en de onbetrouwbare, de koppige en de gewillige, de gulle en de gierige, de schrandere en de trage, de luie en de leergierige, de onverschillige en de teerhartige, de droomerige en de militante, de bange en de brutale, de talenten en de strebers? Wat voor wrange of zoete vruchten rijpten er uit de volle of schriële bloesems? Hoe ontwikkelden zich hun eigenschappen, hebben zij zich harmonisch geordend of zijn zij wanstaltig uitgegroeid? Een klas is een ontroerend raadsel der toekomst. Een klassereunie de aangrijpende bevestiging of loochening van het verleden. Dit is in deze analytische studie van schuld en onderbewustzijn het andere gegeven, het neventhema, waarop een tweede boek te bouwen zou zijn. Het perspectief van den tijd, van de collectieve gelijktijdigheid van gebeurtenissen en personen of, zoals hier, van het samentreffen, het botsen van verleden en heden in het moment, is een weinig bewerkt gegeven in de romanliteratuur, waarvan men verdere verdieping en uitbeelding van een dichter als Werfel verwachten kan en met spanning tegemoet zien.

Helena in modern gewaad

I *John Erskine, Het intieme leven van Helena van Troje.*

Men heeft Hamlet wel in modern costuum gespeeld, waarom zou men van Helena niet een moderne vrouw maken! Zulk een gewaagde transponering van klassieke motieven is niet eens zonder meer onuitvoerbaar, de brutale, speelsche geest van Chesterton, Cocteau of Giraudoux zou het zich bijna ongestraft kunnen veroorloven.

Hier echter is er, hoe geestig het ook bedoeld mag zijn, niets van terechtgekomen. Het intieme leven van Helena - de titel is verleidelijk opgesteld en ik denk, dat drie kwart van het groote aantal lezers in Engeland in die val is gelokt. Men hoopte op de boudoirgeheimen van een klassieke, beroemde en beruchte schoone. En men vond, niet een Helena in modern gewaad, maar, erger, met moderne ideeën. De schrijver voert ons tot Helena en Menelaus, Agammemnon en Ajax. En wij verwachten den blonden Menelaus met de schallende stem, die groot werd onder de hoede van Zeus, doch wij ontmoeten een korzeligen, bekrompen, lummelig onhandigen mijnheer, die nooit begrijpt waar het om gaat. Wij zoeken Helena met het strak gewaad, en moeten haar terugvinden in deze suffragette met haar onuitstaanbaren toon. Zijn dit homerische helden? Het is een Ilias in de keuken. Ze rellen en kwebbelen onder elkaar, zeuren, zaniken en kiften.

‘Morgen vertrekken we naar Sparta’, zegt Menelaus tot Helena. ‘Zoo gauw all! ‘Is ‘t te gauw naar je zin? Verkies je Troje?’ Kort daarop hooren wij Helena zeggen: ‘dat is inderdaad mijn advies,’ op een toon alsof zij bestuurslid is der vereeniging van huisvrouwen. De schrijver heeft dit ongetwijfeld gewild, maar juist dat is zijn fout. Men ontnemt aan het homerische woord niet zijn koninklijke voornaamheid. Een realist kan tegenwerpen, dat die helden toch ook als gewone menschen hebben gesproken? Ja, buiten twijfel, en Shakespeare's koningen ook, en Faust evenzoo, en Job zal nog wel wat anders tegen zijn vrienden gezegd hebben dan er in den bijbel staat. Maar hun woord is voorgoed in een zich aan het alledaagsche onttrekkende sfeer van wijsheid en schoonheid gestyleerd, en wie dat wil veranderen, vergrijpt zich daaraan. Men zet geen koning in een afgetrapte broek op de markt. Er zou nog veel menschelijks omtrent Helena mee te deelen zijn, maar wij wenschen nu eenmaal niet te weten of zij goed koken kon, hoeveel haarspelden zij had en of haar stoelgang geregeld was. Haar wezen, haar geheimzinnig en machtig vrouwzijn gaat ons aan, niet haar dagelijksche, beredderende persoon. Die echter wordt ons hier niet bespaard. Helena maakt visites en ze legt uitvoerig verantwoording af van haar gedrag. Zij treft in den schrijver, na drieduizend jaar, een welwillend advocaat, die zich tot taak heeft gesteld haar vrij te pleiten van dat veelbesproken avontuur destijds met Paris. Helena is nu eenmaal een vrouw met een verleden, en dat moet recht gezet worden. Homeros namelijk, hij mag een groot dichter zijn geweest, heeft de moreele

kwestie, die er aan die schaking van Helena vastzit, over het hoofd gezien. Hij was blind, zegt men: misschien juist op dit punt? Met een goddelijke onbekommerdheid laat hij de mensen maar op elkaar verlieven, zonder verklaring of motiveering, met geen andere aanleiding of excuus dan de menselijke natuur. Maar sindsdien zijn wij te weten gekomen, dat er duizend andere overwegingen noodig zijn om uit te maken, of de menselijke natuur het recht heeft zoo zonder blikken of blozen en onder alle omstandigheden tot verliefdheid te neigen. Er zijn enkele grondstellingen tusschen beide, namelijk tusschen den mensch en zijn natuur gekomen, als: het huwelijk sluit iedere andere verliefdheid uit, en: wie in het huwelijk treedt ruilt de menselijke natuur in tegen de burgerlijke moraal. Maar Helena, en sommige andere vrouwen en mannen in de laatste dertig eeuwen, hebben zich daaraan niet gehouden. Hoe zit dat? Had dan Helena met het strak gewaad een los gemoed? Ziedaar het vijf-en-twintigste boek van Homeros, in de posthume bewerking van John Erskine. Helena's geval is des te ernstiger om zijn gevolgen, er kwam oorlog van, bloedvergieten, het kostte vele menschenlevens. Dat vertelt Homeros ook maar of het niets was. Den waren geest der ontwapening bezat hij nog niet. Er moest wel een schrijver opstaan om deze kwesties te onderzoeken, goddank een verlicht Engelschman, die Helena als verlichte vrouw kon begrijpen. Zoo verschijnt ons hier Helena als een vrouw, ten volle van haar moreele waarde overtuigd. Ze heeft in die negen Trojaansche jaren veel tijd gehad om na te denken en haar gedachten over alles te laten gaan,

van de liefde tot het vegetarisme toe. En ze is tot de geruststellende overtuiging gekomen, dat ze een absoluut hoogstaande vrouw is - een Engelsche dame, die, nu ja, een avontuur heeft gehad, maar die zich respecteert, een vrouw voor wie het hoogste de liefde was en die haar opperste illusie niet vond in Menelaus, al was hij een echtgenoot waar niets op te zeggen viel, en zelfs niet in Paris. Die illusie heeft ze haar leven lang vergeefs gezocht.

Ziedaar de vrijmoedige en vrijzinnige rechtvaardiging van haar gedrag door den schrijver.

In denzelfden huiselijken toon moet de tragedie van Agamemnon, Clytemnestra en Orestes er aan gelooven. De dochter van Menelaus en Helena zegt over Clytemnestra: 'Tante heeft 'n vreeselijk temperament, en als ze boos is, zooals ze op Agamemnon was, dan is ze 'n echte furie'.

Een dienstbode van Menelaus en Helena verwacht van een jongen huisvriend een kind, en die gebeurtenis verwekt in het oude Sparta een schandaal niet anders dan - de zonde in het deftige dorp. Aan redeneeren wederom geen gebrek. De schrijver solt met allerlei moderne problemen, van huwelijk, ethiek en erotiek, maar die had hij niet naar Sparta moeten verplaatsen en nog minder er Helena mee lastig vallen. Uit dat eindeloze railleerende speculeeren nemen wij verschrikt de vlucht naar de tenten der Acheeërs, naar het belegerde Troje, naar de ruige fierheid der strijdbare helden en de onberedeneerde, onweerstaanbare bekoring der schoone Helena. Erskine mag de naam zijn van een goed auto-merk, voor de herschepping der homerische helden deugt hij niet. Laat ons vanavond het intieme leven van

Helena aan haarzelf overlaten, en terugkeeren tot Homeros, luisterend hoe door den gedragen klank zijner verzen de stap van goden schrijdt, de stem van helden weerklinkt, fiere vraag en helder weêrwoord en hoe er weidsch en koninklijk het gewaad der trotsche Helena door ruischt, als het eeuwig ruischend geheim der raadselachtige, onbewuste machten van schoonheid en liefde.

II Adelyde Content, Die Helena-sage und ihr Zusammenhang mit unserer Zeit. (Vom Mysterium der Lynx zum Mysterium der Pharynx.)

Onuitroeibaar is de menschelijke drang om aan de volstreckte onwetendheid, waarin wij verkeeren omtrent herkomst, wezen, bedoeling en toekomstig beloop van het zijnde, en aan de onzekerheid of aan een dezer begrippen zelfs wel eenige werkelijkheid in het onkenbare bij benadering beantwoordt, te ontkomen. Onweerstaanbaar is de drang van den angstigen, naar zekerheid tastenden mensch om de raadselen, te midden waarvan hij zich bevindt (aangenomen dat hij zich bevindt en is, die hij meent te zijn) te ordenen in een stelsel, dat hem van zijn angst ontslaat en tegen verbijstering door het veelvoudig mysterie van het zijn vrijwaart. Bijna onontkoombaar is deze drang om het raadselachtig leven door de wijze waarop men het beziet een zin te geven en aldus zichzelf een houvast en een doel te verschaffen. De mensch tracht zich tegen de obsessie van het Raadsel te beschermen op de toevluchts-

plaatsen van geloof of wereldbeschouwing. Hij die gelooft, verheft denkbeelden, voorstellingsvormen, tot persoonlijke waarheden, en proclameert een der talrijke pogingen van den menschelijken geest tot kennen voor zichzelf, veelal tevens voor anderen, tot zekerheid. Geloof is een tot waarheid uitgeroepen, door de rede noch eenige andere menschelijke kenbron te staven, voorstelling of wensch, of verbinding van die beide. Het heeft zin als een van de wijzen, waarop het leven draaglijk wordt en zich vult met rijkdommen, die het leven levenswaard maken, hetzij deze rijkdommen reeds tijdens het leven worden ervaren of in verwachtingen bestaan van een beter hiernamaals en aldus, ongeacht of deze verwachtingen na den dood in vervulling gaan of niet, het leven reeds nu door gegronde of ongegronde hoop een inhoud en een bodem of schijnbodem hebben gegeven. Tenzij men zich beroept (wat nog niet zeggen wil dat men zich beroepen kan) op andere kenbronnen dan de menschelijke geest bereiken en aanwenden kan, op een tegemoetkoming van buitenmenschelijke, bovenmenschelijke zijde, op openbaringen, verschijningen en goddelijke ingevingen, is elk geloof niets anders dan een draaglijke inkleeding van het Raadsel. Inzoverre iedere bekendheid met, elk gegeven omtrent het voorkomen van buitenmenschelijke ingevingen mij tot nu ten eenenmale onthouden bleef, moet ik dus de door dr. Rudolf Steiner vastgestelde waarheden omtrent aard, bedoeling en ontwikkeling van het bestaan als denkbeelden beschouwen, als voorstellingsvormen aangaande het zijn, als een curieuse hypothese temeer onder de vele bestaande, en als een middel tot

levensaanvaarding en een krachtbron voor sommigen, aan anderen ontzegd of wel voor anderen onaanvaardbaar en door hen niet gewenst. Wat mij echter hindert in de wijze, waarop deze denkbeelden worden uitgedrukt, is de volstrekte twijfelloosheid, waarvoor alleen vrijspraak bestaan kan ingeval van een geldige goddelijke openbaring, maar daar ik juist deze niet kan toetsen, volhard ik in mijn wrevel over het apodictisch decreteren van waarheden, die een aangelegenheid van geloof zijn en dus naar mijn meening beleden of niet beleden moeten worden maar nooit als volstrekt geldig mogen worden geproclameerd.

Dit door een leerlinge geheel in den geest van haar meester geschreven boekje bevat vele zijner uitspraken, geciteerd als in naam van een onfeilbaar profeet. Deze uitspraken grenzen aan Jezus': 'Maar ik zeg U -'. Zij worden weergegeven op een toon van: Also sprach. Er komt een onbedwingbaren weerzin in mij op tegen die onwankelbare alwetendheid, waar Godzelf een beginneling bij is. 'Im Beginne des griechischen Zeitalters fing das Geistig-Astralische des Menschen, das bisher ausserhalb des physischen Leibes geweilt hatte, an, sich in diesen stofflichen Leib zurück zu ziehen, sank es in die ätherisch-physische Hülle hinunter. Im Griechenzeitalter fängt der Mensch richtig seine Entwicklung als Erdenmensch an.'

Zulke wijsgeeren weten alles te verklaren, onweerlegbaar apodictisch. De vrijwel niet vast te leggen ontwikkelingsgeschiedenis van den mensch in den loop van de eeuwen hebben zij in onomstootelijke feiten gefixeerd, nauwkeurig in stadiën en etappes

verdeeld. 'Durch zwölf Stationen emporgeschritten, von der Judasstation bis zur Johannes-Station' bereikt de mensch de verheerlijking, de vergeestelijking. Het kan zijn, dat ik het eerste station, den aanvangsstaat dezer ontwikkeling nog niet bereikt heb en daardoor niet in staat ben deze stijging van den mensch door de eeuwen gade te slaan, maar eer komt het mij voor, dat deze anthroposofische geschiedschrijving aan fantastische willekeur onderhevig is. 'Erzengel Gabriel hatte seine Herrschaft angetreten in der Zeit, als die Intelligenz so tief der göttlichen Lenkung entfallen war, dass die Gedanken nur vom physischen Leibe erlebt wurden. Im 15. Jahrhundert fing diese Etappe an.'

Philosofen als Steiner hebben de ontwikkeling dezer wereld in de verste tijden, in het oudst verleden en bij voorbaat in nog onzichtbare toekomst blijkbaar bijgewoond, zij hebben protoplasma, aartsengelen en toekomstmensen gelijkelijk geïnterviewd, zij hebben het heelal doorschouwd, de ziel doorpeild, de taak gekend, het doel gericht, goed en kwaad geschift, het verleden geordend, de toekomst afgebakend en in het heden blijft er voor hen, o Shakespeare, tusschen aarde en hemel niets meer te vragen en te betwijfelen over. Maar ik zie de schim verrijzen van Immanuel Kant en hoor hem Rudolf Steiner met vaste stem verwijten, dat ook de hierarchische pyramide, die hij van de ontwikkelingsgeschiedenis der menscheid heeft opgetrokken, slechts door een menschenbrein werd opgebouwd en slechts daarbinnen geldig is. Als de stormwind van het mysterie over dit broze stelsel vaart, dan storten alle zekerheden opnieuw en onherroepelijk

in en liggen de poolstreken en woestijnen der onkenbaarheid wederom onafzienbaar en ondoordringbaar voor onze door het zand der tijdelijkheid dichtgezweept, door de verblindende sneeuw der eeuwigheid overweldigde oogen voor ons. Ieder heeft het recht een stelsel van vermoedens te belijden maar wie het tot volstrekte waarheid verhoovaardigt, pleegt schennis aan het Mysterie, aan het Geheim, dat de laatste en tenslotte eenige houdbare en betrekkelijk zekere uitkomst is van ons hardnekkig en machteloos zoeken naar de waarheid.

Het blijkt, dat ten aanzien van punten, waarover te redetwisten valt en waarop Steiners theorieën te toetsen, te waarmerken of te weerleggen zijn, de opvattingen van dezen filosoof niet steeds tegen critiek en onderzoek bestand zijn. Hij acht het vraagstuk, dat de Grieksche oudheid beheerschte, het probleem van dood en leven. Daar is tegen in te brengen, dat het Grieksche denken zich voornamelijk heeft bewogen om de vraagstukken der substantie, het grondelement, het wezenlijke zijn in de veelheid der verschijnselen, terwijl de Grieksche tragici bovenal door de noodlotsgedachte waren beheerscht. In zulke verklaringen is alles dienstbaar gemaakt aan aprioristische bedoelingen.

Bij zulke vooropgezette theorieën is het niet te verwachten, dat de beteekenis der Helena-figuur op eenigszins aanvaardbare wijze in een nieuw licht gesteld zal worden. De schrijfster dezer studie verdiept zich niet onbevangen in de Homerische verzen, die naar de blinkendste toppen en duisterste spelonken van het menschelijke leven voeren. Neen, zij onderzoekt, in hoeverre reeds Homerus van de

door de anthroposofen ontdekte mystieke beteekenis der Helena-figuur op de hoogte is geweest. 'In dem heruntergehenden Troja verblieb nämlich das von der Helena, was dem dritten nachatlantischen Zeitraum angehört, was dieser dritte atlantische Zeitraum ausgestossen hat, was Aegypten entliess, was aber Aegypten aufbewahrte für den vierten nachatlantischen Zeitraum, das holte sich Menelaus wiederum von Aegypten und brachte es wieder nach Griechenland zurück.' De geruststellende conclusies luiden, dat Homerus niet zoo blind was, of hij heeft toch de mystiek-symbolische beteekenis der Helena-figuur onderkend. Al de prachtige concreta der homerische plastiek worden hier tot abstracte symbolen teruggebracht, ontaard, ontwerkelijk, telkens met een willekeurig 'das heisst'. Het eiland Pharos, bij Homeros een eiland in zee, door een onbevracht schip voor den wind zeilend in een dag te bereiken, wordt hier 'die geistige Welt' in tegenstelling tot Aegypten, 'die irdische Welt'. Het onbevrachte schip is dan de ziel van Menelaus, die den last van het lijf heeft afgelegd. Eerst nu hebben de anthroposofen dit mogen ontdekken. 'Jahrhunderte über Jahrhunderte blieb die feine Sprache Homers Geheimsprache.' Wij hebben het 'herrlich weit' gebracht, nu wij zoo ver van de oorspronkelijke poëzie zijn afgedreven. Dank zij Rudolf Steiner is komen vast te staan, dat Homeros een berijmde anthroposofie schreef. Ilias en Odyssee zijn symbolische hoofdstukken in den 'geestelijken ontwikkelingsroman der menschheid'. Er is een grenzelooze aanmatiging in dit inlijven der grootsche poëmen der Oudheid bij een zekere moderne geestesweten-

schap. Homeros schreef grandiose epopeeën, zwaar en rijp en prachtig van menschenkennis, levenswijsheid, verbeelding en bovenal concrete plastische schoonheid. Odysseus' zwerftocht is niet meer maar ook niet minder diepzinnig dan het leven zelf, een schatrijk gevarieerde tocht door de wereld, het leven, de liefde in haar duizendvoudige verschijningsvormen. Geen bleek symbolische pelgrimsreize! Odysseus, Agamemnon en Menelaus, het waren geen 'Inauguratoren der Verstandesseele, von der wir wissen, dass es den Griechen anheim gegeben war sie zu entwickeln.' Het waren mensen, tegenstrijdig, hard en teeder, sluw en weerloos, vermetel en kleinmoedig; veldheeren, zwervers, minnaars. Uit de figuur van Helena valt goddank niets te leeren omtrent de betrekking 'des vierten nachatlantischen Zeitraum zur geistigen Welt', gelijk dr. Rudolf Steiner ons wil doen gelooven. Helena was een geheimzinnig vervoerende vrouw, dartel en demonisch, koninklijk trotsch en dierlijk wulpsch, in wie zinnelijk en zinrijk het raadselachtig wezen der vrouw, haar pracht en lust, haar hartstocht en hunkering, haar teederheid en trots, gestalte kregen.

Discipelen van den vereerden meester Rudolf Steiner zullen mij gebrek aan eerbied en bovenal aan begrip verwijten, doch ik, die deze dingen niet anders dan exoterisch vermag te zien, acht mij gehouden mij tegen de theorieën der anthroposofen, die mij overigens niets aangaan, te verzetten, zoodra zij ontaarden in een symbolisch imperialisme, dat zelfs de poëmen van Homeros niet meer ontziet.