

Tegenonderzoek

E. du Perron

bron

E. du Perron, *Tegenonderzoek*. A.A.M Stols, Brussel 1933

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/du_p001tege01_01/colofon.php

© 2015 dbnl

The logo for the Dutch Bibliography (dbnl) consists of the lowercase letters 'dbnl' in a blue, sans-serif font. The letter 'd' is stylized with a small hook at the top.

Ne sais-je pas que mes amis m'entendront toujours, qu'ils expliqueront mes discours par mon caractère, non mon caractère par mes discours.
STENDHAL, *Filosofia Nova*.

Aan Simon Vestdijk

Eerste cahier

1

MENNO TER BRAAK, HET CARNAVAL DER BURGERS. (*Bespreking in Den Gulden Winckel, Sept. 1930.*)

Ik kende het werk van Menno ter Braak, vóór dit boek, niet dan onvoldoende; ik wist dat hij zich steeds meer bevestigde als een onzer intelligentste essayisten, maar het essay, zoals dat onder de Nederlandse jongeren beoefend wordt, heeft niet dan in geringe mate mijn belangstelling en de omstandigheid dat het werk van Ter Braak, met uitzondering van het bundeltje *Cinema Militans*, niet dan in tijdschriften te vinden was, droeg bij tot de moeilijkheid het te volgen. De kritieken in *Cinema Militans* verzameld, hoe voortreffelijk ook op zichzelf, konden uiteraard niet meer dan één kant geven van de auteur. Ik kende verder het lange stuk in *Anti-Schund* tegen Querido: een proeve van zuivere redeneerkunst, maar te uitsluitend-logies, te deferent ook, leek mij, voor wat het bedoelde te zijn. Maar dan las ik, geheel toevallig en onlangs, zijn bestrijding van de *moderne ketterjager* Van Duinkerken, - 'onontkoombaar gesteld', zoals A. Roland Holst het noemde, en dat mij van begin tot eind in spanning hield. Waarlik, dit was wel een heel andere stem, een andere toon, dan die men gewoonlijk hoorde in het Nederlandse essay. Dit leek ontstellend veel op een mènes, uitgespeeld tegen een andere, op een botsing, een match misschien wel, waarin de ketterjager, voor mijn gevoel, briljant en overstelpend in het nauw werd gebracht, - zozeer, dat ik aan het eind verwonderd was niet meer te zien dan een overwinning op punten

voor Ter Braak. Vreemd: met een béétje meer brio, meer verwoedheid van zijn kant, had men een knockout moeten bijwonen... Ik voelde mij als toeschouwer te kort gedaan. Was het een te groot, te filosofies gevoel voor het betrekkelijke van alle waarheid, of zijn edelaardigheid, zijn sympathie, after all, voor de tegenstander, die hem belet had zijn overwinning verpletterend te doen zijn?

De verklaring ligt wellicht in deze zinnen, uit het laatste hoofdstuk van het boek dat nu voor mij ligt, het hoofdstuk *Carnavalsmoraal*:

Moraal kan niet week en toegeeflijk zijn; hij, die oordeelt, heeft geen andere middelen om te oordeelen dan de striemende hagel van woorden. Moraal kan evenmin compact en ondoordringbaar zijn, wil zij niet terugvallen in de plumpe onbeweeglijkheid der burgerlijke taal... Haar laatste confessie moet zijn, dat zij haar gevolgtrekkingen maakt om ze morgen te herroepen, niet met beschaamdheid, maar met trots.

De geest die uit deze passage spreekt, spreekt eigenlijk uit heel dit boek van Ter Braak. Scherp, zelfverzekerd en overtuigend waar hij zijn gelijkenissen opbouwt, geestdriftig, omdat hij niet spreekt met de overtuiging van de hogeschool maar met die van het hart, weet hij anderzijds zich niet genoeg te verontschuldigen over het al te positieve dat men in zijn woorden horen kan, niet genoeg te zeggen dat - in tegenstelling met wat de Burger verlangt - zijn boek geen formules, geen betekenissen, slechts gelijkenissen brengt, en dat iedere gelijkenis arbitrair is door haar verdeling in de tweeheid, die nodig is helaas, voor de onderscheiding. Zo is het dus mogelijk dat

dit boek, hoe filosofies de grondslag ervan moge zijn, tenslotte geen filosofie geworden is, in de betekenis die de meeste ‘intellektuelen’ aan het woord hechten, geen reddende filosofiese waarheid brengt, of, om een voorbeeld te geven: noch wenst te concurreren met de geschriften van Bolland, noch zelfs met die van Just Havelaar. Indien ons een waarheid eruit tegenvaart, dan horen wij die minder in de redenering, dan in de *toon* van de mens Ter Braak, zoals hij, staande in de wervelwind van alle betrekkelijke waarheden, zich, in dit jaar 1930, aan ons voor doet; en zijn huidige waarheid dan, is niet reddend, noch troostend, maar van een moedige, onmeedogend klare Wanhoop.

Door de Dichter tegenover de Burger te stellen, of, in gewoner spreektaal, het dichterlike tegenover het burgerlike in de mens, en het leven te zien als een Karnaval der burgers, dat *reeds vergiftigd is van Aschwoensdag*, heeft Ter Braak de analyse aangedurfd van een der poignantste problemen van het bestaan; door voorop te stellen dat zijn verdeling arbitrair is, dat in werkelijkheid deze tegenstellingen nooit geheel bereikt worden, oneindig meer met elkaar versmolten zijn dan men het in een gelijkenis zeggen kan, heeft hij de nederlaag van de Dichter erkend, - zijn eigen nederlaag, de onze, die van iedere half-bevrijde. Dit boek is de filosofie of de belijdenis, de lyriek of de analyse, zoals men het nemen wil, van de voor-een-kwart, voor-de-helft, voor drie-kwart bevrijden. Want nooit komt de Dichter geheel van de Burger los, steeds wordt hij in de Burger teruggezogen. De fantazie, de droom, de verheffing, blijven onverbre-

kelik verbonden aan het gezond verstand, de klasseerlust, de verstening. Het zou citaten regenen als ik, uit de zeven hoofdstukken waarin Ter Braak dit gegeven uitwerkt, een denkbeeld moest geven van de ongewoon frisse, suggestieve wijze waarop hij het voelbaar maakt.

In het eerste hoofdstuk, - dat in een boetseerwerk het hoofd zou zijn, waaraan later de rest van het lichaam, stuk voor stuk, werd aangezet, - in die meesterlike uiteenzetting-tevens-samenvatting, die hij *Wij Carnavalsgangers* heeft genoemd, vindt men het duidelijkst bijeen de heldere logika en het beeldend lyriese, die zijn voornaamste middelen zijn tot overtuiging. Dat de schrijver van dit boek in hoge mate een Dichter is, in de zin die hij aan het woord geeft, lijdt geen twijfel. Dat hij met alle kracht van zijn dichterschap de verstening van de Burger haat, de ene gloeiende bladzij na de andere getuigt ervan. Gloeiend, maar altijd helder, lyries, maar beheerst door de behoefte nergens dupe te worden van eigen lyriek, overal in de eerste plaats ziend en vooropstellend het Geval - welke de gevoelens mochten zijn van wrevel, van deernis, die hem bevingen onder de zelfopgelegde taak. Moedig en onmeedogend, zei de ik reeds: onmeedogend tegenover de Burger, die hij, niet in karikaturen, maar in koele, samenvattende portretten aan de verachting van een mogelijke Dichter in hemzelf prijsgeeft; moedig waar hij, met dezelfde koele haat, de Burger in zichzelf bestrijdt.

De eindeloze worsteling van de Dichter met de Burger, zijn korte overwinning, soms, op het Burger-karnaval en de onvermijdelijke nederlaag die met As-

woensdag komt, vormen het drama dat deze jonge essayist met benijdenswaardige zekerheid belicht en tot leven brengt. Zijn taal is kort en kernachtig, zijn gebaar precies en meeslepend. Ik geef dit alles slecht weer, ik vrees dat mijn bewondering, minder gecontroleerd dan de lyriek van Ter Braak, de klaarheid van *dit* opstel parten speelt. Maar zoiets doet er dan ook minder toe; hoofdzaak zij dat dit boek met enige warmte worde gesinjaleerd. Ik twijfel er niet aan of enige ‘beoordelaars’ zullen er op gaan liggen met de volle zwaarte van hun domheid. En ook zij hebben gelijk: zij verdedigen zich; en op hun manier, dat spreekt. Voor sommigen - voor de Burger die in zijn overwinning slaapt - kan een denkkraft als deze niet anders zijn dan zeer ‘moeilijk’ in de eerste plaats, vervolgens hatelijk, en krijsend-pretentieuus. Voor anderen zal dit *Carnaval* eenvoudigweg zijn: een der meest representatieve en onthullende geschriften van onze tijd.

Ik schroom niet hier te verklaren dat, naar mijn overtuiging, Ter Braak met dit boek, dat als een debuut beschouwd kan worden, zich met één zwaai heeft gebracht op het allereerste plan van het essayisties proza in Holland, en zelfs van het proza tout court. En dan nog zou ik de beperking ‘in Holland’ eigenlijk als overbodig aangemerkt willen zien. Dit boek staat volkomen op Europees peil; dit is een der zeer weinige prozaboeken waarvoor een Hollander zich, wanneer het in een z.g. internationale taal werd overgezet, niet zou behoeven te schamen, waarop hij zelfs met recht trots zou kunnen zijn. Als ik naar het Franse essay kijk bijv. en de jongere Franse essayisten

van de meest uiteenlopende richtingen: Henri Massis, Ramon Fernandez, Emmanuel Berl, Jean Prévost, enz., dan zou ik niet weten bij wie men Ter Braak ook maar enigszins zou kunnen achterstellen: nogmaals, dit boek is niet in de eerste plaats de uiting van een groep of een universiteit, maar van een evenzeer denkend als voelend mens.

Mijn vergelijking met het buitenland was natuurlijk niet bestemd voor de brave lieden, die zich voorstellen dat het oeuvre van de Schartens, om maar iets te noemen, daar gemakkelijk een ereplaats zou innemen; maar evenmin heb ik goddank uitstaande met de kollegiale voorzichtigheid, die niet dan in gepaste mate 'waardeert', of met het sombere verantwoordelijkheidsgevoel van de satrapen, wier lof en blaam altijd een evangelie zijn voor hun vaste gemeente. Ik denk dat deze heren, bij dit boek, met slappe lippen zullen mompelen van een 'belofte'. Al wat iemand schrijft beneden de veertig jaar is, voor hen, of 'zo erg niet' of 'een belofte' - tot *Schuim en Asch* toe van Slauerhoff. Het is trouwens een beetje vreemd misschien, maar niet geheel onverklaarbaar, als men het nader beschouwt. Als ik de heer Frits Hopman, schrijver van twee bundels short-stories, die - o! een zéér honorabele plaats in een Engels magazine zouden hebben verdiend, maar waarvan het allerbeste niet de helft bevat, aan menselijke waarde, van een der mindere verhalen uit *Schuim en Asch* - bij dat boek hoor spreken van 'een belofte', dan wordt het mij, na enig zoeken, duidelijk dat wij in de bundels van de heer Hopman de vervulling zullen moeten zien van een fatsoenlik en middelmatig talent, waar-

naast *Schuim en Asch* dus niet anders dan de belofte van een authentiek genie zijn kan.^{*)} Als zodanig, is ook *Het Carnaval der Burgers* van de ‘jongere’ Ter Braak wellicht een belofte. Het is tenslotte ook van geen belang hoe een boek gekwalificeerd wordt, als men er iets aan hééft; en zoveel altans staat voor mij vast: dat Ter Braak zich niet weinig zal moeten inspannen om dit werk in de toekomst te overtreffen, of zelfs om zich op de hoogte te handhaven, hier door hem bereikt.

Uit het veelstemmig gedrens van ons hedendaags proza, is deze stem opgeklonken met een klank van metaal. En welke de ‘fouten’ mogen zijn: de herhalingen, de uitweidingen hier en daar, de kontradikties misschien, die zich bij de behandeling van een zo superieur onderwerp kunnen hebben voorgedaan - de klank van de stem blijft ons bij en verraadt, onder de Hollandse ‘essayisten’, groot en klein, de aanwezigheid van deze mens en deze kracht. Naar iemand die zich aan zulk een analyse heeft gewaagd: die ons achtereenvolgens de tragiek van Carnaval, de verloochening van het Kind, het zelfbedrog der Minnaars, de struisvogelpolitiek der Gelovigen, de gemeenplaatsenwoede der Burgers, de gevangenschap des Dichters, tot realiteiten maakt, om te besluiten met die Karnavalsmoraal, die *geldt in volstreekte felheid, omdat zij niets gelden laat* - zullen enigen blijven luisteren, zolang zij iets herkennen van de stem,

*) Een ‘belofte’ is *Schuim en Asch* ook voor de heer B. van Eisselstein, schrijver van *Het Raadsel van den Dertienden December*, van wie wij tenminste ook één belofte hebben, die van *niet* te zullen schitteren in het goedkoopste detektive-verhaal.

die hen hier ontgoocheld heeft en geprikkeld tot verzet. Dat ik niet de cliëntele bedoel van de vrome leugen, is duidelijk.

Want Ter Braak heeft nog iets anders gedaan dan zich een literaire plaats veroverd of bevestigd in het land; hij heeft zich - het betrekkelijke van zijn karna valsmoraal ten spijt - door de overtuiging van zijn toon, doen kennen als, voor het ogenblik, behorend tot hen voor wie het absurde absurd blijft, zolang zij nog in zichzelf vertrouwen, en die voor het zoetste bedrog zullen bedanken, zolang zij er nog een bedrog in zien. Hij heeft zijn persoonlijk gevoelen kenbaar gemaakt met een scherpte die geen illusie overlaat. Zijn levensbeschouwing in gelijkenissen geeft vat op hem als een akte-van-geloof: wat de triomf en straf is van iedere persoonlijkheid.

Op zichzelf beschouwd, bewijst weer dit boek, dat een samenstelling van zeven essays schijnt te zijn, de ijdelheid van literaire etiketten en de mogelijkheid van een verbond tussen intellekt - cerebraliteit, zo men wil - en dichterschap.

2

Brussel, 24 Sept.

Het is jammer dat ik de *Vrije Bladen* niet hier heb, waarin het artikel van Ter Braak staat, dat door *De Stem* geweigerd werd voor het nummer, gewijd aan de nagedachtenis van Havelaar. In het huis van een dode is de waarheid te naakt, zou men met een romantiese frase kunnen zeggen. Toch staan in het arti-

kel enige dingen die weer getuigen van die voor mijn gevoel al te begrijpende intelligentie, waarmee men alleen vaag wordt, iets wat Ter Braak in Havelaar juist veroordeelt. Ik heb het hier alleen zoals het overgenomen werd in het Aug. nr. van *D.G.W.* - het meest essentiële toch ervan.

Het beroemdgeworden stuk van Bloem wordt er weer in ter sprake gebracht, met een andere aanval, van katholieke zijde: *Bloem en Van Duinkerken, beiden zien zij Havelaar als de verpersoonlijking van een ideologie, van een atmosfeer, van een phase.* Zeer juist, maar beider artikelen zijn evenzeer representatief voor een ideologie, een atmosfeer, en zelfs een faze: dat van Bloem in niet geringer mate dan dat van Van Duinkerken, al mag de groep van Bloem's geestverwanten beduidend kleiner zijn. - Van Duinkerken moet van Havelaar gezegd hebben: *Men wil van dezen man af zijn, en dat pleit voor hem.* Ter Braak zegt: *Van Duinkerken heeft met dezen simpelen zin zijn vijand treffend gehuldigd; zoo kan men waardig Havelaar's tegenstander zijn.* Mogelik; maar zo niet alleen. Bloem is niet minder waardig H.'s tegenstander geweest, al heeft hij hem bestreden op een andere manier, of vooral, met een andere weerzin. Het is niet *nodig* zijn tegenstander te huldigen terwijl men hem bestrijdt, men kan hem willen vermorzelen, en toch waardig zijn tegenstander zijn. Maar Ter Braak zelf zegt aan het eind van zijn stuk: *Ik heb bewondering voor Havelaar, hoewel ik in bijna alle opzichten zijn tegenstander ben, omdat ik achter zijn mij antipathieke woorden en zinnen de overtuiging voel van den man die den moed heeft voor zijn waarheid in te staan.* Iets is hier, voor mijn gevoel, niet in orde: of Havelaar

was Ter Braak niet zo antipatiek als hij vermeent, of zijn bewondering is zuiver teoreties.

En nu die moed van Havelaar, waar alles in dit artikel op uit schijnt te lopen. Bloem's *requisitoir kent geen genade*, zegt Ter Braak, *en het is juist*. Toch vindt hij er één zware fout in: *Havelaar's these, dat er moed voor nodig is, om in dezen tijd een 'religieus, democratisch humanisme te blijven handhaven', heeft hij (Bloem) bespot als een phrase*. 'Alles wat officieel is, moet Bloem hebben gezegd, *de heele groote pers, zij staan onmiddellijk klaar om de democratie, den Volkenhond, de bestrijding van den oorlog, enz. enz., alles wat den heeren humanitaristen dierbaar moet zijn, te bewierooken'* ... En Ter Braak weer: *Deze argumentatie is onwaardig. Want thans nader ik tot mijn bewondering voor Havelaar, er is waarachtig moed voor nodig, om 'humanist' te zijn!* - Ik geloof er niets van. Ik geloof er werkelijk niets van, dat het in Holland ook maar een zweem van moed zou vereisen om 'humanist' te zijn. Hoe zei die andere bestrijder van Bloem, de heer Ritter het ook weer? - *het zoeken en tasten naar nieuwe zekerheden van heel onze intellectueele en half-intellectueele burgerij...* diè mensen helpen met een nieuw stroopje van religieuze wetenschappelijkheid of wetenschappelijke religieusheid - kom kom, daar is, vooral in ons land, geen zier moed voor nodig, en het spreken over moed *is* hier een frase. Van Prof. Casimir tot de laatste pelgrim van Ommen, het is au fond één behoefte, één debiet, één klef geteem, dat nu juist met *moed* precies niets te maken heeft. Een Hollander die openlik Mormoon zou zijn, of Doekhoboretz, vijand van de Rede - misschien dat zo iemand in onze tijd en ons land op

moed aanspraak zou kunnen maken. Maar niet al deze meer of minder verlichte, wetenschappelijke, hoogstaande, serieuze, halfzachten. Ter Braak heeft hier een concessie gedaan aan het dodenhuis, waar hij toch nog uit is verwijderd; ook de rest van zijn redenering getuigt ervan. *Wat Havelaar heeft gekweld is immers niet gebrek aan belangstelling bij 'de groote pers'*. (Nee, waarom zou het? dat is, op zijn ergst, nog altijd meegenomen!) *Wat hem echter ongetwijfeld aangegrepen heeft is, dat men in kringen, waaraan hij zich, door het gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit verwant voelde, zijn ideaal als dilettantisch verwierp, als bloedeloos versmaadde.* Indien dit waar was, zou het alleen maar pleiten voor de opvatting dat men niet genoeg, niet fel genoeg, de vijand van zijn tegenstanders kan zijn. Wat is dat *gemeenschappelijk feit der geestelijke mobiliteit* in onze eeuw, waarin iedereen 'geestelijk mobiel' is, of ervoor doorgaat? Zou de heer Coster bijv. eronder gebukt gaan dat ik - 'geestelijk mobiele' als hij - hem verfoei en naar de pomp wens? Er zijn duizend redenen om aan te nemen dat hij mij: 1°. oneindig minder 'geestelijk mobiel' vindt dan zichzelf; 2°. mij evenzeer verfoeit en even vurig naar de pomp wenst. In het zelfgevoel put de leraar vooral zijn kracht, en de 'geestelijk mobielen' die zijn ideaal als dilettanties verwierpen, als bloedeloos versmaadden, waren voor Havelaar waarschijnlijk de èrgste dilettanten, de meest anemiese achterliken van Holland; laat ons dat tenminste hopen. Alles is zo héél erg ook niet, in die botsingen van teorieën. *Tegenover den hoogmoedigen spot van Bloem en de militante logica van Van Duinkerken heeft de nieuwe*

mensch geen andere verdediging dan gevoelsgronden, zegt Ter Braak nog. Maar welke mens - Bloem en Van Duinkerken inbegrepen - heeft tenslotte iets anders? Als Havelaar in de strijd het onderspit gedolven heeft, dan is het door gebrek aan strijdbaarheid, en dit is een natuurwet: dat de zwakkere het tegen de sterkere aflegt. Men mag hem dààrom beklagen; maar een andere verklaring zie ik niet; - alles in mijn redenering komt neer op het oude woord van Chamfort: *Il faut avoir l'esprit de haïr ses ennemis*; of het Ter Braak geldt of Havelaar. De ideologie is een wapen dat alleen te duchten is, met de kracht van de haat erachter; - men kan ook trachten 'elkaar te begrijpen', maar dan is het woord 'tegenstander' misplaatst, dan gaat het om twee 'zoekenden', die vertrekken uit verschillende richtingen, naar elkaar toe of langs elkaar heen - niet meer om strijd, en strijd is waar het hièr om gaat.

Tenslotte, nog dit... *Ik bewonder Havelaar, omdat hij voor den nieuwen mensch de gevaarlijke adoratie van een naar vaagheid hunkerend publiek heeft verdragen*. Deze zin wekt een glimlach. Men doet niet zoveel voor dat publiek, indien men het alleen maar kan verdragen. *Het is Havelaar niet kwalijk te nemen dat men met den nieuwen mensch solt, alsof hij onze verlosser zou zijn*. Inderdaad; maar, zoals Ter Braak zelf aangaf, bestrijdt men in hem - en als ik 'in hem' zeg, bedoel ik niet zijn overleden persoon, maar zijn, laat ons hopen, nog levend werk - bestrijdt men in hem dus: *een ideologie, een atmosfeer, een phaze*. Hierin zijn wij het dus eens, ofschoon om verschillende redenen. Maar nu, deze vergelijking verwerp ik als volkomen

onjuist en ontoepasselijk: *Men zou even goed Homerus kwalijk kunnen nemen dat alle leeraren in de oude talen met zijn regels sollen.* Neen, niet even goed, en zelfs helemaal niet. Het is niet alleen een kwestie van ‘grenzen’, en men hoeft niet eens op het verschil te wijzen tussen Homerus en Havelaar, die wschl. alleen met elkaar gemeen hebben dat hun namen met een H beginnen; het is geheel iets anders. De geestesgesteldheid waarin Homerus dichtte is in geen enkel opzicht aansprakelijk voor het sollen met zijn regels door mensen, die aangesteld werden om dit te doen, terwijl het geen ogenblik is aan te nemen dat de vader van de ‘nieuwe mens’ dit wezen gebaard zou hebben anders dan voor een *gemeente*.

Het schrijven voor een *gemeente* is, voor wat Bloem de ‘heren humanitaristen’ noemt, juist zo heel erg typerend. Toen de heer Coster zijn grote tegenaanval op de jongeren deed, die hij eenvoudigweg *Storm in Europa* noemde, omdat het er immers om ging te bewijzen dat hij, Coster, als ontdekker, bijna als ‘maker’ der jongeren, schandelijk was miskend, eindigde hij zijn artikel met deze, voor hem supreme, hoon: *Men schuimbekt voor zijn vrienden.* Zo iets was natuurlijk onbegrijpelijk voor iemand die, zijn leven lang, voor een gemeente had gekwijd.

3

Brussel, begin Oktober.

Het is vreemd dat op zovele mensen, die toch verre van dom zijn, of extra-Hollands, het ‘dartelen’ van

Greshoff zo prikkelend werkt. (In een van zijn brieven beklagt Van W. er zich weer over.) De waarde van Greshoff ligt voor een zeer groot deel juist in dat dartelen; in een land waar niemand dartelt, is het goed dat men het van hem nog eens afkijken kan. Men zoekt wsl. te veel ook in Greshoff de kritikus, terwijl hij over het algemeen oneindig dichter staat bij het type van de pamfletschrijver. En zijn enthousiasme is verdacht, door een te grote natuurlikheid wellicht, een tekort aan gewichtigdoenerij. Men komt telkens weer op diezelfde oude kwestie terug: er is een Hollandse *manier* van zwijmelen, die de beëdigde kritikus dient te verstaan: hij moet op zijn tenen staan met een onmiskenbaar wierookvat onder de neus, opdat men duidelijk onderkenne hoezeer hij in trance is geraakt - dan stoot hij de hoogste en somberste woorden uit die hij zich bij elkaar gelezen heeft, zodat het verlichte publiek ook zonder te begrijpen volkomen zien kan dat deze man het Hoger Leven en het Hoger Leven deze man volkomen te pakken heeft. Toch is een Greshoff onschatbaar als tegenwicht voor een Coster, al is zijn invloed veel meer verborgen, en al overdrijven zij beiden soms even hard: het essentiële verschil is dat Greshoff altijd wéét dat hij maar op aarde dartelt en dat een Coster vermeent, en ons wil doen geloven, dat een buitenaardse lijn zijn studievertrek met hemel en hel - neen, met hemelen en hellen verbindt.

Ik heb dezer dagen de kritiese opstellen van een ander serieus 'leider' gelezen: de *Nieuwe Tucht* van de heer Van den Bergh. Ik ben er aan begonnen met de beste bedoelingen voorwaar; als dichter is V.d.B.

mij veeleer sympathiek en in wat hij voor het doordringen van de moderne kunst in Holland heeft gedaan, is hij zeker verre te verkiezen boven Coster. (Bij hem tenminste het begrijpen.) Maar wee als men gaat letten op de intrinsieke waarde van dit ‘veelomstreden’ proza. Als men de opschriften leest: *In de Spelonken van het Rijm* en dergelijke, begint men met te veronderstellen dat, hoe ook het accent mag zijn, men hier zeker veel subtiels vinden zal. Men wrijft zich de ogen uit, als men die zo serieus bedoelde rijmstudiën gelezen heeft. Drie blzn. van Poe's essays over poëzie bevatten meer subtiele vondsten en konstateringen, die nu nog hun volle gewicht hebben, dan deze reeks opstellen. Wat mij overtuigend eruit gebleken is, is dat het zonder bizondere rijmen eigenlijk beter kan (getuige 2 prachtige sonnetten van Kloos, met onsubtiel rijm, en een fragment van Gorter, waarin het rijm heel opmerkelijk schijnt te zijn). Kortom, men staat verbluft over zoveel kinderachtige ophef, zoveel pretentieuze niets-zeggendheid, en niet het minst over de gestudeerde mannen die deze Holloway-pillen van de poëzie werkelijk voor een serieus nieuw patentmiddel hebben aangezien en nog aanbevelen. Ik kan dit kurieuze geval eigenlijk niet anders verklaren dan dat de hele reputatie van Van den Berghals kritikus berust opeen soort jeugdvertedering; hij moet, naast Van Wesseem, in *Het Getij* zowat de enige zijn geweest die reeds in staat was de dikke en gewichtige woorden te hanteren waarmee een nieuwe artistieke groep haar recht van bestaan placht te formuleren, toen de anderen literair nog in de luiers lagen. Dat hem hiervoor nog steeds lof toe-

komt, is zeer wel mogelijk. Maar voor de buitenstaander die een boek opneemt om er een boeiende geest op zichzelf in te ontmoeten, is deze *Nieuwe Tucht* angstig voos en het wordt mij duidelijk waarom onder de jongeren Binnendijk er de voornaamste bewonderaar van is. Zijn opstellen voegen zich natuurlikerwijs naast deze; terwijl zij op hun best tot schouderhoogte van Marsman's opstellen komen. De zwaarwichtigheid die in ons land zo gemakkelijk voor kunde doorgaat, wordt hier niet gereleveerd door Marsman's soms overslaand, maar meestal doordringend geluid.

* * *

Soms amuseer ik mij weer (het is wschl. de schuld van de complete werken van Saint-Just waarin ik nu lees) met een rêverie over een mogelijk schrikbewind in de letteren van ons Holland. Een kleine bloedraad van hoogstens zeven man - gegeven de omvang van onze literatuur - en als men mij daarin, tegen alle logika in, tot voorzitter koos, zou ik er naast mij willen hebben: Slauerhoff, en Ter Braak, Greshoff en Van Wessem, die zich allebei, ieder op eigen gebied, zéér verdienstelijk zouden maken (zoiets als de Barère en de Couthon van het ensemble), dan Marsman eigenlijk, liever dan menig ander, en als zevende man, na ernstige overweging en om de tijgers nog eens te laten lachen: Cornelis-Jan Kelk, - die misschien toch nog de bloeddorstigste zou worden van allemaal, indien hij geen tijd meer vond om zijn andere dorsten te lessen. De guillotine zou niet dan een heel enkele keer werken; maar het

Amsterdams kanaal zou zich uitstekend lenen tot vele noyades. Hele schrijvende vrouwen-konglomeraten zouden daarvoor worden opgeschreven: *enfermons l'innocent mais submergeons le mollusque!* Men zou dus ook een beul moeten hebben: wie? iemand als Den Doolaard is misschien nog wel het meest geschikt daarvoor; en als 'aanbrengers' een keurgarde uit de jong-katolieken. En als openbare aanklager, een Fouquier-Tinville die ons later alle zeven met dezelfde rustige ordelijkheid naar de guillotine zou zenden, een handig en bedachtzaam iemand, zoiets als Roel Houwink, stel ik mij voor. - Ik zou vele bladzijden doorgaan als ik mij overgaf aan de heerlijkheid van zulke dromen...

4

Brussel, 14 Okt. 1930.

Nog wat gewerkt aan de grote bloemlezing uit Greshoff's verzen die ik vorig jaar heb samengesteld en die, evenals *Heimwee naar het Zuiden* voor Jan van Nijlen, eigenlijk als de definitieve uitgave van zijn poëties oeuvre tot hiertoe zou mogen worden beschouwd. Ondanks, of als nieuw voedsel voor het gegrom van de mensen, die al deze herdrukken overbodig vinden, verwaten, kinderachtig en nog zowat meer, zouden wij de bundel, eenvoudig gedrukt in een behoorlijk formaat, moeten zien te verwezenliken, een bundel van, op het ogenblik, negen vel, die over een paar jaar met best nog een vel kan zijn uitgebreid. Eigenlijk dus beter nog wat te wachten. Als een dichtbundel een mens inhoudt en niet alleen een reeks

meer of minder fraai geciseleerde, opgewreven, kortom geslaagde, objekten, is tien vel eigenlijk nog sober genoeg.

Ik heb beloofd een voorrede tot dit werk te schrijven: een voorrede die trouwens volkomen overbodig is, voor mijn gevoel, omdat dit werk, meer dan menig ander, voor zichzelf spreekt, zichzelf bemind weet te maken of gehaat. Er is een dichter Greshoff, maar ook een figuur Greshoff - veel sterker, eigenaardiger, en, zelfs 'kultuur-histories' gesproken, belangrijker, dan de publieke voorlichters, ook onder de jongeren, op het ogenblik vermenen. Dit zal Greshoff met de zoveel rustiger Van Nijlen gemeen hebben, dat hun waarde door de tijdgenoot met solide voorzichtigheid wordt onderschat. Zoveel te beter voor hemzelf, misschien. Van Nijlen past niet in het programma van heldhaftige levenslust, dat de eerste de beste dichtende H.B.S.-leraar op het ogenblik naast zijn scheerspiegel heeft gehangen, Greshoff heeft zich - waarom het anders te zeggen? - bijna overal onmogelijk gemaakt. En het is door dit laatste, dat hij mij de taak om over hem te schrijven bemoelikt; dat hij mij te na staat, omdat wij, ondanks de ongetwijfeld grote verschillen, hierin te zeer op elkaar lijken of te zeer tot dezelfde categorie van mensen behoren. Het is onmogelijk een lijstje te geven van maten en gewichten, betreffende iemand wiens warme aanwezigheid men naast zich voelt, met wie men schouder aan schouder gaat. Het is, gelukkig, ook niet bepaald noodzakelijk. Wat de literator Du Perron over de literator Greshoff denkt, kan no. 2 koud laten, indien het no. 1 bijzonder interesseerde. Ik veroorloof mij

hier de regels over te nemen die ik in zijn exemplaar van *Parlando* schreef, en waarin ik meen vrij zuiver te hebben aangegeven hoe ik mij tot hem verhoud:

... *Strijdmakers op de weg naar 't Einde:*
 God hoede ons voor het Wijf Savant,
 de Schoolvos en de Predikant,
 de Grondproleet en de Verfijnde!

Des te erger voor hen die in het citeren van dit kwatrijn het spelletje-van-grotemannen zouden zien. Het is niet meer, maar ook niet minder, dan een cridu-coeur, en als zodanig, een getuigenis. Hoe groot en hoe klein wij zijn, hoe erkend en hoe vernegeleerd, is èn Greshoff èn mij, in laatste instantie, onverschillig. Ik heb hem verscheidene malen, met innige overtuiging, horen zeggen: ‘Over honderd jaar is er van dit alles immers toch niets over’. - ‘En van ons?’ denk ik dan. Het is werkelijk voor mij geen kwelend probleem hoe de mijnheer van stoom, die ik dan schijn te kunnen zijn, zich verhouden zal tot de toekomstige glorie of vergetelheid van zijn ondermaans levenswerk. Een klein beetje waardering van wat mensen, die tegelijk met ons leven, is altijd wel aangenamer dan onverschilligheid en haat; maar wanneer de zelfbevestiging een behoefte is, dan gaat men ermee voort, en de onverschilligheid van anderen krijgt dat domme karakter dat de Stilte soms heeft, de haat wordt een prikkel, een cantharide desnoods. Zij die zo weinig individualiteit hebben dat zij zich een Taak moesten opleggen, om af en toe te kunnen weten wie zij eigenlijk zijn, zullen dit zin-

netje wel erg verward en duister vinden. Des te beter, alweer. Zij die - op wèlk gebied ook overgeplant, dat van de etika, of dat van de kunst - vermenen dat men eerst *parvenu* moet zijn, alvorens men het recht heeft zijn gevoelens te uiten, precies te zeggen wat men op een gegeven ogenblik denkt, staan ten enemale vreemd tegenover iemand als Greshoff. Voor hen moet ieder woord dat men spreekt, verantwoord zijn tegenover de positie die men inneemt, hetzij door zichzelf, hetzij door zijn Taak. Voor Greshoff is de zelfbevestiging niet een Taak, maar een kwestie van temperament; zo héél gewichtig ziet hij het ‘menselijk gebeuren’ niet; hij schrijft dus zoals hij spreekt, en hij spreekt zichzelf en anderen tegen, niet omdat hij zich ‘groot’ waant, maar omdat hij niet anders kan. Hij noemt dit: schrijven voor zijn plezier. Hij zou ook kunnen zeggen: getuigen uit drang.

Zijn agressieve boutaden en artikelen, bijna altijd levendig en prikkelend of meeslepend, altijd recht uit het hart en recht op de man, ook als zij soms mochten suizen langs de man, zijn verzameld krities proza vertegenwoordigt niet de noeste arbeid van een intelligentie die voor alles de eenheid schijnt te willen bewijzen van een levensbeschouwing of een systeem, maar een schouwspel op zichzelf; en de voorzichtige lettré die zijn grijze waarheden zonder één vergissing heeft opgehoopt, en die met hem in botsing zou raken, kan au fond wéér gelijk krijgen, negen op de tien maal: dit zou niets veranderen aan het feit dat de voorzichtige lettré een voorzichtige lettré bleef, honorabel en uitgevlakt, als ettelike andere lettrés die even voorzichtig, honorabel en uitgevlakt hebben

weten te zijn, en dat Jan Greshoff tien getuigenissen meer zou hebben gegeven van zijn bijzondere aard.

Men kan zich aan hem ergeren, iedere keer dat men hem verkeerd aanvat, dat men tot hem komt, zwaar van eisen en wetten, waaraan hij niet alleen niet kan voldoen, maar waarmee hij niets uitstaande heeft, noch wenst te hebben, eenvoudigweg omdat hij het als zijn goed recht beschouwt in dit korte leven zichzelf te zijn. En wat hij dan precies is? Zo erg veel niet, misschien, voor mensen die van andere 'artikelen' houden, al is dit 'artikel', in de bazars van de kunst vooral, eigenlijk onbetaalbaar en zeldzaam. Een mens met een levendige belangstelling, met de durf zich warm te maken voor wat hij liefheeft en verafschuwt, en met de nog groter durf zich te vergissen, zijn meningen te herzien en door te gaan voor ondegelijk, wat het allerergste is wat iemand in sommige landen overkomen kan. Een man die durft slaan en doorslaan, maar tenslotte en vooral: een eenvoudig mens, zijn grenzen bewust, met - hoe zou het anders? - een grote voorraad in zich van liefde en vriendschap. Men zal het mij nooit uit het hoofd praten, en al wat ik aan ondervinding bezit, heeft het mij bevestigd: alleen een paar verwoede anti-humanitaristen zijn in staat tot opofferingen op het gebied van de vriendschap. Pas op voor de mensen die van zo erg veel dingen tegelijk houden, die zo álles begrijpend en meevoelend, zo èrg veelomvattend en in het openbaar edel zijn.... Het is zelden veel meer dan een goed volgehouden reclame; een toneelengel, die met touwtjes wordt opgehouden en die op zijn best de toets van een verrekijker door-

staat. Als men er te dicht bij komt, ontdekt men rare dingen, stuitende details, bepaald vieze plekje, meestal. Het is net als met de lieden die zich vermommen met een geslaagde volbaard. Een hele tijd houdt men ze voor een ideaal-Kristus, men spreekt over hun prachtige Kristuskop, men zou ze haast aanraden om de heer Lang konkurrentie aan te doen in Oberammergau, vooral omdat iemand voor diè humbug toch altijd akteur genoeg is. Op een goeie dag schrikt men opeens wakker en men ziet dat ze nooit op iemand anders geleken hebben dan op Landru, de beroemde verleider van koncierges met een spaarpot, de vrouwenmoordenaar die zo ver beneden Jack the Ripper stond als een poelier beneden een toreador.

Maar van toreadors gesproken, ik zou het nog altijd over Greshoff hebben, en minder over de pamfletschrijver, dan over de dichter wiens volledig oeuvre, tot heden, voor mij ligt. Tenslotte, of het hem iets schelen kan of niet, zal hij door dit werk toch moeten voortleven, of, zoals de hoogleraar Jan de Vries het zoveel beter formuleerde, zal door dit werk moeten worden uitgemaakt of hij ‘vergeefs geleefd’ heeft, ja dan neen. Maar een werkelijke scheiding is niet te maken: dezelfde man die ik zoëven heb proberen te schetsen, vindt men, ten voeten uit, maar met groter innigheid, zelfs met groter vaardigheid wellicht, in zijn poëzie. Greshoff heeft met de dichters van zijn generatie eigenlijk alleen gemeen: zijn knappe en consciëntieuze vers-techniek; voor het overige staat hij eigenlijk dicht bij de jongeren, en in menig opzicht is hij een typiese verschijning van na de Oorlog. Hij is het door zijn onbevangenheid van toon,

door wat men zijn 'cynisme' heeft genoemd, en wat voor mijn gevoel nooit meer is dan een mengsel van bitterheid en zelfironie; hij is het voornamelijk weer door deze durf: gedurende het bezoek van de Muze te lachen. Ik heb bijv. nooit begrepen waarom, toen een van de jongeren hem uitvoerig aanviel, het Kelk moest zijn, misschien juist de enige, die dit durven lachen met hem gemeen had, al klinkt hun lachen anders, en al zijn zij elkander niet direkt verwant. Ik heb verder de bedenking horen opperen dat Greshoff zich in de laatste tijd te veel ontpopte als een poète fantaisiste - dit is trouwens zeer waarschijnlijk - uit de Franse school Toulet-Derême. Indien deze laatste bedenking nog stand houdt, dan zou ik voor eens en voor goed uitgemaakt willen zien op welke poëzie uit die school de poëzie van Greshoff dan lijkt. Op die van Toulet zelf? van Pellerin? van Derême, die wèl zeer dikwels een keurige pastiche van Toulet schreef? Geenszins: zoals iedereen zal toegeven die deze dichters ook maar even kent. En wat de anderen betreft: de Carco's, Chabaneix', Vaudoyers, Ruets, enz., *zij* zijn de sous-Toulets, sous-Pellerins en sous-Derêmes bij uitnemendheid, *zij* vallen dadelik weg zodra men hun 'meesters' heeft genoemd. Neen, indien Greshoff zijn verzen in het Frans had kunnen schrijven, zou er iets anders gebeurd zijn: hij zou inderdaad tot de fantaisisten zijn gerekend, maar er een zeer eigen en bijzondere plaats hebben ingenomen, evenals Richard Minne bijv., die verreweg de bekoorlijkste dichter is van Vlaanderen, en daar men in Frankrijk deze dichters au sérieux neemt, hoezeer zoiets een dogmatikus van de Shel-

ley-Keats-zaligmakendheden ook ontstellen kan, zou hij op het ogenblik een vrijwel algemeen gewaardeerd en veelgelezen dichter zijn, bijna even taboe voor de Franse schoolmeesters, stel ik mij voor, als een Werumeus Buning voor de Hollandse. Maar dit zou natuurlijk een heel goedkoop succes zijn geweest, op onwaardige wijze verkregen door het meewerken van een nationale eigenschap, en hoe ver een Hollandse schoolmeester boven een Franse verheven staat, is een kwestie die ik hier niet zal behandelen, daar zij tot op een millimeter bekend is aan alle schoolmeesters tussen Maastricht en Den Helder, en tussen Terneuzen en Delfzijl.

Er is, in de ontwikkeling van dit dichterschap iets merkwaardigs, iets dat zich om en door een gaping afspeelt: het 8 jaren zwijgen tussen de jeugdgedichten (in deze bundel vertegenwoordigd door het twintigtal van de afdeling *Oud Zeer*) en de latere van *De Ceder*, waaruit opeens een zoveel voller geluid, een zoveel vaster overtuiging ook, opklonk. Er heeft hier een psychologies proces plaats gehad, en de jongeling die voor alles zingen wilde, omdat zijn voorbeelden en vrienden zulke mooie stemmen hadden, die zich langzaam en bitter rekenschap gaf dat hij misschien niet voor heldentenor noch zelfs voor ténor lyrique in de wieg gelegd was, zweeg - en in de tijd van zijn zwijgen, terwijl hij tot man rijpte, zoals dat heet, wierp hij met enige jeugd-idealen ook zijn oude kunstbeschouwing het venster uit. Toen hij daarna het ondernam wederom verzen te schrijven, was hij geraakt tot die bewustheid van zijn 'grenzen', die ik reeds noemde als karakteristiek voor deze mens;

tot die werkelijke demoed, die met geloof of kerkdienst eigenlijk zo weinig uitstaande heeft. Na de dorst naar encyclopediese kennis van de jongeling, komt immers eerst de ontmoediging, dan het zelfvertrouwen van de man die beseft dat ieder zijn grenzen vinden zal en dat de laatste en zuiverste grenzen tevens, die van het eigen wezen zijn. Zo schreef Greshoff, in één trek bijna, *De Ceder*: en hij had zijn geluid, zijn direkte, menselijke manier van zeggen gevonden. Als men hem iets verwijten kan, dan zou het zijn, die technische geoefendheid die zijn direktheid soms verdringt; als één ding eigenlijk jammer is, dan is het dat deze dichter, ondanks alles, een school doorlopen heeft waarin men, zonder de uiterste aandacht en zelfbeheersing, gemakkelijk tot het trekken van fraaie arabesken komt. En zelfbeheersing is zeker een deugd, die Greshoff voornamelijk bij anderen bewondert. Greshoff als dichter is een van de weinigen bij ons, die zègt wat hij op het hart heeft, zonder daarom, voor mijn gevoel, zoveel schade te doen aan de Poëzie, als sommigen beweren; maar uit zijn leerjaren van zanger heeft hij een neiging tot fioritures behouden. In wezen is hij - en hier komt de toon van zijn krities proza mij als een krachtig bewijs te hulp - vrijwel uitsluitend lyrikus.

Zijn meest representatieve gedicht (ondanks de verzen van welke ik soms meer houd: *Clémence Isaure*, *Een Barok Gebed*, *Liefdesverklaring* en zovele andere) is waarschijnlijk *De Gevangene*, het grote gedicht waarmee hij zijn renaissance inluidde, het eerste in *De Ceder*. Nergens anders vindt men wellicht - tenzij in de diptiek *Het Lieve Leven... en de*

Zoete Dood - zo harmonies verenigd: de hartstochtelijkheid van zijn temperament, zijn bittere en vertederde levensbeschouwing, zijn scherpte van voordracht en sierlijkheid van beweging. Er is een kind in deze mens, dat ik niet hoef aan te wijzen, dat overal en onverwachts, tussen de vermoeide en schampere tonen door, zijn stem verheft. Maar er is een kind, zegt men, in ieder dichter... Men heeft gewezen op de ontgoocheling van een geslacht, die bij Greshoff juist het zuiverst zou zijn geformuleerd; men heeft aan de andere kant de treurige moed gehad deze dichter te bekronen, soit - maar om het nuttige element in zijn blijmoedige toon! Laat ons aannemen dat het geval zo zit: de man is ontgoocheld en bitter, het kind driftig en opgeruimd. Zij die hem kennen, weten dat er weinig mensen bestaan die met zo weinig gelukkig weten te zijn als deze; die zo fel en spontaan reageeren ook op de vele nietsjes waaruit het leven meestal is gevormd. Uit de *Ballade der Zielige Makkers* spreekt weer de pamfletschrijver; uit menig kwatrijn van *Confetti* blijkt zijn volle vriendelijkheid - en nergens misschien zozeer als uit die *Chromo's*, die hij nu drie jaar geleden in Gistoux schreef, in de volle bloei van de zomer en van zijn nieuwe passie voor de gramfoon.

Ik heb het gevoel dat mijn voorrede klaar is, maar voor wie eigenlijk werd zij geschreven, voor wie werd Greshoff's bundel samengesteld? Voor precies dezelfde cliëntele waarop ieder auteur is aangewezen, die in Holland buiten de leestrommel valt: voor elkaar. De rest, de meer of minder welwillendgezinden, de on-

verwacht belangstellenden - *les quelques gens du monde qui lisent couramment les caractères d'imprimerie*, zei Tailhade - nemen wij op de koop toe, geveleid maar slecht op ons gemak, zoals wanneer men gasten ontvangt uit een ander land, wier zeden en gebruiken men niet kent, en van wie men, ondanks alle wederzijdse hoffelijkheid, voortdurend vreest dat zij zullen opstaan uit plotselinge ergernis of langzamerhand onduldbare verveling. Voor hen de boeketjes op schoorsteenmantels en hoektafels, voor hen de vriendelijke en blijmoedige strofen, waarvoor de dichter immers werd bekroond (zij het met een kommentaar). En indien zij zich al evenmin op hun gemak voelen, hun aanwezigheid kan altans worden gerechtvaardigd door het ingelijst diploma dat men hun blikken bieden kan, het bewijs dat de gastheer eens een deel wegsleepte van de poëzieprijs van Amsterdam.

5

Brussel, 17 Nov. '30.

La Voie Royale ontvangen van Malraux. Ik heb drie dagen nodig gehad om het te herlezen. De eerste maal, in Parijs, toen ik de drukproeven, meestal 's nachts, moest doorwerken, voelde ik mij gehaast en kwam het mij voor dat het stotende en ongelijke in de gang van het verhaal voor een groot deel aan mijn slecht lezen was te wijten, of omdat er nog enige gapingen in moesten worden aangevuld. Maar de herlezing vergt, tot mijn verwondering, minstens even veel inspanning: het is dan eens te snel en te snel overgaand, dan eens te kompakt, te geladen. Het

lijkt mij, als roman op zichzelf beschouwd, zeker veel minder geslaagd dan *Les Conquérants*; het avontuur is hier ook zo bewust en voortdurend op een hoger plan gebracht, dat men al te vaak de indruk krijgt niet meer te doen te hebben met een realiteit maar met zoiets als de metafysika van het avontuur. Het verhaal schiet zo snel en bruusk op, met zulke korte wendingen, en vooral, met alleen *die* onderdelen naar voren gebracht die de auteur interesseerden (desnoods, men zou bijna zeggen: liefst, zonder nut in de afwikkeling van het verhaal) dat het element *tijd*, of *duur*, in dit boek grillige plooien krijgt. Bovendien, wordt alles gedomineerd door het commentaar op de handeling, komende van de personages zelf.

Voor mij - wellicht omdat ik Malraux te goed ken - is er bijna geen verschil tussen de jonge avonturier, Claude, en de oudere, Perken. Het zijn twee fazen van één mens, veel meer dan twee mensen. M. beweert dat ik mij hierin vergis en dat deze gelijkenis schijnbaar is, omdat er een akkoord bestaat tussen deze twee; in de volgende delen, zegt hij, zal men duidelijk het verschil zien, wanneer ook Claude ouder wordt. Het is waar dat M. dit boek gelezen wil hebben als een tragiese inwijding, hij zegt zelfs een 'proloog'. De dood van Perken is als een verklaring voor de verdere ontwikkeling van Claude, zoals in Claudel's *Tête d'Or* de dood van zijn geliefde en van zijn vriend, Simon Agnel rijpt tot een overwinnaarsfiguur. Het was, vanuit een zeker standpunt bekeken, wellicht onjuist dit eerste deel apart te publiceren. Hoe het zij, voor mij zou er altijd nog iets anders zijn dan een schijnbare of werkelijke gelijkenis tussen

Claude en Perken: ik hoor voortdurend Malraux, tweemaal zijn stem, in ernstig konsult met zichzelf, en zeggende de dingen die hij het allermeeft heeft te zeggen; terwijl ik lees, zie ik hem tegenover mij zitten, zoals hij is in zijn innigste ogenblikken, sprekend met ingehouden vurigheid en de blik die deels door, deels over de ander heengaat (de blik die een St. Just moet hebben gehad). Er zijn stukken in dit boek, vnl. in de gesprekken: over het avontuur, over de vriendschap, over de dood - over de vriendschap in het avontuur tegenover de dood - die begrijpelijkerwijs tot het aangrijpendste behoren dat ik in een boek zou kunnen aantreffen. Zo komt het dat de twee stemmen voor mij alles schijnen te resumeren, alles overstemmen, tot het oerwoud en het reële avontuur toe, en dat ik na het laatste gesprek en de dood van Perken het boek heb weggelegd, niet met de indruk vanuit de wildernis te zijn teruggekeerd, maar vanuit een vreemd en koppig georiënteerde nachtmerrie, gedurende welke een diepe waarheid zich aan mij zou hebben opgedrongen, uit grillige, donkere vormen: de oppressie van het oerwoud en de bedreiging door de vijandige wilden. Er is een gesprek over de vriendschap (wanneer Perken veronderstelt dat men Claude heeft ingelicht over zijn minder 'gunstige' antecedenten), dat zo recht van Malraux tot mij gaat, dat een zo grote overeenkomst vertoont met iets wat hij mij persoonlijk heeft gezegd, over mijzelf sprekend, over Pia, of over zijn vrienden in het algemeen, dat het, zich in deze geserreerde vorm opnieuw aan mij voordoend, opeens vele bladzijden eromheen als wegvaagt. *'Comprenez moi. Si j'accepte un homme, je*

l'accepte totalement, je l'accepte comme moi-même. De quel acte, commis par cet homme qui est des miens, puis je affirmer que je ne l'aurais pas commis?' ... - Et peu vous importe le lieu ou l'amitié peut vous entraîner?... - Craindrai-je l'amour à cause de la vérole? Je ne dis pas: peu m'importe, je dis: je l'accepte.'

Het spreekt vanzelf dat voor mij het décor van een dergelijk gesprek, door de intensiteit ervan wordt opgeheven. Dit is misschien ook wat anderen aan het boek zullen verwijten, dat de twee avonturiers te veel, en vooral te gekondenseerd spreken, vooral te knap formuleren. De avonturenroman, zelfs met een psychologische ondergrond, schijnt met een zekere domheid te moeten samengaan, of beter, met een zekere onbewustheid - zonder welke de aktie door het begrijpen schijnt te worden weggedoezeld. Ook het gesprek over de dood, voor men in het Stiëng-dorp aankomt, is op zichzelf genomen superbe. Het onwezenlike van dit boek is dat het voortdurend hoger grijpt dan de heroïekste handeling het vermag; deze avonturiers spelen zó bewust tegen de dood (Perken, in het meest epiese moment: wanneer hij geheel alleen de vijandige wilden tegemoet loopt, heeft zelfs het gevoel méér op het spel te zetten dan zijn dood), dat de aandacht van de lezer, of moet ik zeggen van een bepaalde lezer, zich van de handeling afwendt, d.w.z. als magneties door de verklaring wordt aangetrokken. Hierin verwijdt dit eerste deel zich - altans schijnbaar - van *Les Conquérants*, als om een stap terug te gaan naar *La Tentation d'Occident* (van Stendhal, om te gaan naar Chateaubriand). Maar wellicht dat later, teruggezien na de twee of drie

volgende delen, deze proloog tot de hoofdpersoon zelf zich verhouden zal als een bijna onwezenlijk gebeuren, een proloog en een inwijding inderdaad, tragies en beslissend, maar vèr. Ik kan mij niet voorstellen dat Malraux ook de volgende delen op deze wijze zou kunnen schrijven, al weet ik met welke hooghartigheid hij zich voor een bepaald element in de roman desinteresseert.

In een café aan de Champs-Élysées, kort voor zijn vertrek naar Afghanistan, sprak hij over de Bourron van *Les Hommes Nouveaux*: - Het soort selfmademan waarover men de schouders ophaalt, ongelet nog op het talent van Farrère. Ik heb het boek gelezen om te zien of er toch niet iets in zat. Maar een dergelijk personage telt in werkelijkheid niet mee; men moet, wil men een figuur in de financiële wereld, zelfs voor de koloniën, iets geheel anders vinden. - Ik antwoordde dat voor Farrère dit probleem zich wschl. nooit had voorgedaan; dat het voor hem alleen erop aankwam te bewijzen hoe een selfmademan zich op een gegeven ogenblik aangetrokken voelen kan tot een vrouw met een zekere cultuur en trots is wanneer zij met hem trouwt, maar hoe deze vrouw weer, ook als zij oog heeft voor zijn kwaliteiten, hem eigenlijk overmijdelijk cocu moet maken met iemand van haar eigen wereld. - Hij legde zijn verachtelijke verwondering in dit éne, snel uitgesproken zinnetje: - Qu'est-ce que ça peut nous foutre?

6

20 November.

Een paar romans van Van Eeden besteld, om mij

te overtuigen van de juiste waarde ervan. *Van de koele meren des Doods* leek mij in menig opzicht interessant, maar vervelend door langdradigheid; men zou tegen de heersende opvatting in, als experiment mogen proberen een uitgave van dit werk te bezorgen, samengetrokken door Walschap. Niemand beter dan de schrijver van *Adelaïde* zou dat kunnen doen; het verschil tussen ‘oud’ en ‘nieuw’ proza en wat er eigenlijk bedoeld wordt met de ‘zakelijke’ manier zou ieder dan kunnen nagaan.

Van *Adelaïde* gesproken: zou de auteur zich rekenschap geven in hoever hij het katholicisme met dit boek een knauw heeft toegebracht? Ik vermoed dat het hem ontgaan is, maar dat men hem nu wel zal hebben gewaarschuwd, en dat hij in de volgende delen, de levens van Erik en diens dochter, enige dingen zal hebben goed te maken. Een vijand van de katolieken, met een koel-ironies temperament, zou zich in de handen hebben kunnen wrijven indien hij dit boek (vooral het zeer superieure begin) geschreven had. Door sexuele oorzaken die zich, gegeven haar vorming en omgeving, omzetten in een soort godsdienstwaanzin, gaat Adelaïde ten onder. De kracht van het boek, afgescheiden van de sobere en toch zo complete verhaaltrant, ligt in de atmosfeer: men voelt dat de auteur in dergelijke katolieke dorpen heeft geademd. Hij zou kunnen zeggen dat de katolieke sfeer voor hem vanzelfsprekend, voor de lezer dus bijna bijkomstig zou kunnen worden genoemd, en dat hij in de eerste plaats heeft willen geven: het verloop van een geesteskrankheid. Men zou hem kunnen antwoorden dat wat Adelaïde gek heeft gemaakt, een

ongevoeliger natuur levenslang tot troost kon zijn geweest. Hij zou weer tegenvoeren dat een grote gevoeligheid als kurieus of interessant, maar meest ook als uitzonderlijk en pathologies kan worden beschouwd, en dat Adelaïde welbeschouwd een hysterika is, geheel als Eline Vere. En toch behoort hij tot die voor mij sympathieke gelovigen, die telkens een vinger uitsteken naar het hellevuur. Ik heb dit boek met intense waardering gelezen en mij zelfs niet gestoord aan enige smakeloosheden die mij van verschillende zijden werden gesinjaleerd. De scène waarin Adelaïde door haar man in het gezicht gespogen wordt, - een der minder smaakvolle, - is verwant aan een scène in *Ce qui ne meurt pas* van Barbey d'Aurevilly, de triomf der smakeloosheid overigens, waartegen Walschap, stylisties en menselijk, zeer superieur afsteekt. - Het is trouwens evenmin waar dat Walschap, zoals men mij ook zei, door Mauriac beïnvloed zou zijn; veeleer zou hij lijken op Bernanos of zelfs op Julien Green, ware zijn werk minder gekondenseerd. De jong-katolieken kunnen er trots op zijn dat zij deze jonge prozaïst bezitten, die in *Adelaïde* altans zich een auteur toont van 3 maal de waarde van een Albert Kuyle.

28 November.

Ik lees de eerste lezing van Sade's *Justine*, niet de tot dusver gepubliceerde eerste lezing, die door de zoveel perversere *Nouvelle Justine* zou worden gevolgd, maar een daaraan nog voorafgaand kladschrift, ontcijferd en in een keurig uitgaafje aan de man gebracht door Maurice Heine. In de inleiding heet Sade natuurlijk weer een genie, een vernieuwer, de uitvinder van dit en dat; hij wordt vergeleken met Stendhal en het scheelt niet veel of de heer Heine zou hem in de plaats stellen van de hele materialistische filosofie van de 18e eeuw, als zijnde de stoutmoedigste representant, enz. Ik vrees dat Sade met al zijn sterke menselijke eigenschappen, karakteristiek de ijver vertoont en het vreesloze van de goede discipel, en dat hij met grote rust stierf voor de waarheden die door anderen waren gevonden. Hij is daarbij zonder enige twijfel een zeer middelmatig auteur. Een enkele maal bereikt hij door zijn temperament een geniale wending of *raccourci*, maar zijn filosofie is waarlijk nogal plat en het administratieve karakter ervan ontwapenend van kinderachtigheid.

Deze eerste opzet van *Justine*, getiteld *Les Infortunes de la Vertu* sluit zich, grappig genoeg, geheel aan bij de novellenreeks die hij later schrijven zou om een *démenti* te geven dat hij de auteur van een zo schandelijk boek zou zijn, n.l. *Les Crimes de l'Amour*.

Het is vreemd dat deze man, die toch moedig genoeg was, telkens weer moest voorgeven een vriend en een beschermer der Deugd te zijn; misschien heeft de heer Heine gelijk wanneer hij hierin een strategie

ziet - maar aan de andere kant zijn de *Crimes*, ook als beschrijving van de ongelukken die de Deugd overkomen kan, weinig overtuigend voor het geheim plezier dat Sade verondersteld wordt erin te hebben gezocht, en op zichzelf beschouwd veeleer vervelend. Er is één uitzondering, het laatste verhaal, *Eugénie de Franval*, waarvan men een aparte uitgave moest maken; niet alleen is het boeiender, en openliker amoreel dan de andere, maar even snel en toch minder vluchtig en droog opsommend geschreven; de personages zijn iets meer dan marionetten, men voelt hier duidelijk de bewondering van Sade voor Franval, de libertijn die zijn eigen dochter opkweekt om ééns een ideaal-minnares in haar te bezitten. Een raccourci erin heeft indruk op mij gemaakt: op een gegeven ogenblik acht Franval het nodig dat een zijner vrienden (die evenals de held van *Les Liaisons Dangereuses* Valmont heet), een soort leerling van hem, in schijn zijn dochter Eugénie het hof maakt; maar Valmont, die meent voldoende op eigen libertijnse benen te kunnen staan en die het meisje bekoorlijk vindt, slaagt erin haar voor eigen rekening te ontvoeren. Dan staat er: *Franval instruit, ne perd pas un instant... il fait prendre des bidets à ses gens, achète et charge des pistolets pendant qu'on attelle, et vole comme un trait où le conduisent l'amour, le désespoir et la vengeance. En relayant à Senlis, il apprend que la chaise qu'il poursuit, en sort à peine. Franval ordonne qu'on fende l'air; pour son malheur, il atteint la voiture; ses gens et lui, le pistolet à la main, arrêtent le postillon de Valmont, et l'impétueux Franval, reconnaissant son adversaire, lui brule la cervelle avant qu'il ne se mette en défense, arrache Eugénie mourante, se jette*

avec elle dans son caresse, et se trouve à Paris avant dix heures du matin.

Die snelheid, inderdaad, had Stendhal niet verbeterd. Ik zou willen weten wat de overtuigde ‘vitalisten’ van zoiets denken, en of Marsman bijv. er eigenlijk toch niet zijn neus voor zou ophalen als zijnde te weinig esteties.

* *
* *

Ook Marsman schijnt intussen ‘Stendhaliaan’ te zijn; in zijn novelle *A.M.B.* leest men: *...maar zoozeer doortrok uw geest de geest van dat bronzen vertrek, sterke, bittere Stendhal. ...Zou het in den grond van de zaak Stendhal niet geweest zijn, de man die om goed te schrijven dagelijks naar men zegt, in de Code Civil las, die de grondtoon mee hielp bepalen van het vertrek van dien ander die, misschien ook om goed recht te spreken, zich telkens verdiepte in de donkere harten van Brulard en Sorel?* - ‘In het donkere hart van Brulard’ vooral is heel fraai... Het is weer de bij uitstek Hollandse toon van verheerlikend begrijpen; de toon die precies niets te maken heeft met Stendhal. Heeft het Hollands een goed woord voor: *désinvolture*? ‘Losheid’, geeft mijn woordenboek. - Ik denk weer even terug aan de opmerking van Marsman dat ‘Stendhal's grootheid met name’ mij waarschijnlijk geheel ontging. Inderdaad, hij en ik moeten, bij dezelfde woorden, wel aan geheel andere dingen denken!

Eergisteren nog las ik uit Ch.'s uitgave van *Stendhal érotique* enige passages voor aan Van U. en waren wij beiden telkens weer getroffen door de onnavolgbare

preciesheid van sommige slordige zinnen. - Een mijnheer, bezig een jongedame op de sofa te veroveren, wordt gestoord en springt uit het raam, met achterlating van zijn hoed. *Il sauta, je crois, de cette terrasse qui est sur le quai Voltaire, à gauche du Pont Royal. Mais le lendemain, il voulut avoir son chapeau, vu qu'il n'avait point d'argent pour en avoir un autre; il l'envoya chercher, enz. Dat vu qu'il n'avait point d'argent* is onbetaalbaar. - En dit, in het portret van een Mme Jaquet: *Taille égale à celle d'Ariane, gorge belle, peau idem, nez petit, yeux grands, noirs, mais d'un froid! Quand elle écoute, regarde, ou que sa figure a quelque expression, ses yeux deviennent gros et déplaisent en général à tout le monde. C'est une belle femme; pas pour moi.* - Of deze prachtige passage, uit een beschouwing van het 'babilanisme' en de held van zijn eerste roman: *Le vrai Babilan doit se tuer pour ne pas avoir l'embarras de faire un aveu. Moi (mais à 43 ans et 11 mois), je ferais un bel aveu; on me dirait: qu'importe! Je mènerais ma femme à Rome. La, un beau paysan, moyennant un sequin, lui ferait trois compliments en une nuit.* - De woorden 'sterk en bitter', op Stendhal toegepast, zijn misschien niet verkeerd, het accent van de frase is ridikuul. Men denkt aan een wrokkend miskend genie, inplaats van aan iemand die, ondanks alle innerlike kneuzingen, de levenslust zelf was.

* *
* *

Ik heb dikwels aan bepaalde zinnen teruggedacht uit eigenlijk allesbehalve literaire boeken, zinnen die geheel vanzelf waren blijven hangen en die mij dik-

wels hebben beïnvloed. Ik ken misschien geen beschrijving van een gevecht dat, in het ‘zakelijke’ genre, zo meesterlijk bondig is als de volgende scène uit Conan Doyle's *Brigadier Gérard* (in het verhaal *How the Brigadier held the King*). Gérard is uit de handen van Spaanse rovers gered door een kleine troep Engelse dragonders onder een jonge baronet, die hem nu als zijn gevangene beschouwt. Als zij in de buurt van het Engelse kamp zijn gekomen en hij met de baronet alleen is, merkt Gérard dat hij zelf ook een sabel op zij heeft en maakt de ander attent op diens krijgskundige onvoorzichtigheid.

I reined up my horse..., asking him at the same time whether he saw any breach op honour in my leaving him.

He thought about it, and several times repeated that which the English say when they mean ‘Mon Dieu’.

‘You would give me the slip, would you?’ said he.

‘If you can give no reason against it.’

‘The only reason that I can think of,’ said the Bart, ‘is that I should instantly cut your head off if you were to attempt it.’

‘Two can play at that game, my dear Bart’, said I.

‘Then we’ll see who can play at it best,’ he cried, pulling out his sword.

I had drawn mine also, but I was quite determined not to hurt this admirable young man who had been my benefactor.

‘Consider,’ said I, ‘you say that I am your prisoner. I might with equal reason say that you are mine. We are alone here, and though I have no doubt that you are an excellent swordsman, you can hardly hope to hold your own against the best blade in the six lighth cavalry brigades.’

His answer was a cut at my head. I parried and shore off

half of his white plume. He thrust at my breast. I turned his point and cut away the other half of his cockade.

‘Curse your monkey-tricks!’ he cried, as I wheeled my horse away from him.

Vooral de drie of vier regels van het eigenlike gevecht, in deze omlijsting gezet, lijken mij volmaakt. Men heeft iedere beweging gezien; de schermutseling is suggestiever weergegeven dan menig ‘groot’ schrijver had vermogen te doen, en toch moet de scène geschreven zijn zonder enige inspanning, met een niet dan instinctief bewustzijn van de hier toegepaste ‘methode’.

Indien men de inhoud van een dergelijk stuk niet serieus genoeg vindt, zou men kunnen verwijzen naar een verhaal als *Het Pistoolschot* van Poesjkin, waar niet alleen de stijl maar ook de karaktertekening en het konflikt aan alle eisen van het nieuwe zakelijke proza voldoen. Het enige wat men er tegen zou kunnen aanvoeren is dat het voor onze tijd te romanties lijkt, men zou een verhaal willen aanwijzen, precies zo geschreven, maar waarin ook de karakters op zichzelf volkomen ‘modern’ zouden zijn.

Twede cahier

1.

GESPREK OVER SLAUERHOFF. (*De Vrije Bladen*; geschr. Nov. 1930.)

Een mijnheer is tegenover mij gaan zitten; hij heeft een keurige scheiding, een hoornen bril op de neus, een akentas op schoot, een notitieboekje in de hand.

HIJ: Mijnheer, ik zou het gaarne met u hebben over uw vriend de heer Slauerhoff. Men hoort in de Nederlandse literatuur, in de laatste tijd, over niets anders; die jonge man heeft dan ook een partij dicht en on dicht de wereld ingestuurd, in een bepaald verbluffend tempo, zodat, in dat opzicht...

IK: Pardon dat ik u in de rede val, maar ik zie dat u op het punt staat verkeerde gevolgtrekkingen te maken. Inderdaad zijn, binnen één maand tijd, naar men beweert, vijf bundels van Slauerhoff verschenen. Maar deze bundels, daar kunt u gerust op slapen, werden niet alle binnen dezelfde maand geschreven. Indien u dit dacht, zou u zich niet alleen een verkeerde voorstelling maken van Slauerhoff's werkkraft, die inderdaad zeer groot is, - maar ook van de ijver en regelmatigheid der Hollandse uitgevers, die iets minder volmaakt zijn dan men soms wel zou denken. Van de verschenen bundels is *Saturnus* bovendien niet meer dan een vermeerderde herdruk van het drie jaar eerder verschenen *Clair-Obscur*, en de nieuw toegevoegde verzen zijn uit dezelfde periode als de reeds verschenene. Bijgevolg...

HIJ: Ik weet dit, mijnheer, ik weet dit! Ik heb hierover juist een artikel gelezen van de jonge dichter-kritikus Marsman in *De Vrije Bladen*. Marsman, wiens

verzen ik zelf veel hoger stel dan die van Slauerhoff, als zijnde veel meer poëzie, in de zin die ik aan het woord hecht, is dit werk over het algemeen toch zéér toegedaan. Maar tegen deze herdruk, juist in de tegenwoordige vorm, heeft hij vele bezwaren. Hij vindt dat het geserreerde van *Clair-Obscur* er nu uit is, dat Slauerhoff een grotere kritiese controle had moeten betrachten, dat vele sterkere gedichten uit de vorige druk nu door zwakkere van hetzelfde soort gevolgd worden, die volstrekt geen aanwinst zijn, maar integendeel het ensemble verzwakken. Wat heeft u hierop te antwoorden?

IK: Dat de heer Marsman een veel groter kritiese gevoeligheid moet hebben dan ik, ook tegenover werk dat hem lief is. Hij behoort misschien tot die mannen, die, wanneer zij van een vrouw houden wier neus een beetje scheef staat of wier handen wat lomp zijn, die neus en die handen zouden willen amputeren? Ik voor mij houd zóveel van het werk van Slauerhoff, dat ik in al de tot heden verschenen bundels wellicht geen enkel gedicht zou willen missen. Wilt u overigens *Clair-Obscur* en *Saturnus* eens met mij doorzien? Wij behoeven niet te praten over de vele gelukkige retouches, die Slauerhoff in de herdrukte gedichten heeft aangebracht; als later dit werk overgeleverd wordt aan de bevuilingsmanie van de voetnotenschrijvers, zal het daar nog altijd vroeg genoeg voor zijn. Ik constateer als aanwinst het gedicht *Louis XI*, dat inderdaad niet te vergelijken is met het grotere *Chlotarius*, dat er aan voorafgaat en dat dan ook kortweg als het meesterstuk van de bundel mag worden beschouwd, maar op zichzelf toch een gaaf

gedicht vormt, en juist in zijn korthed zo suggestief is. *De Chimaeren* en drie daaropvolgende Egyptiese gedichten zijn wellicht iets minder, maar brengen twee nieuwe aspecten van het Verleden in de bundel en zijn, komt mij voor, toch geenszins te versmaden. Vooral in *Pharao's Minne* staan een paar strofen die tot het meest poëtiese behoren, bij Slauerhoff, in de zin die u juist aan het woord geeft. En zo verder: *In den ouden Koningstuin*, de vertaling van Verlaine's *Fête Galante* en *Avondvaart* vormen een speelser intermezzo, vóór men aan de herfststemming van het lange *Versailles* toe is; inderdaad volgt daarop *Aan de Fontein* als een verzwakte weerklank van dit langere gedicht, maar het is toch bijna even zuiver, en vooral een eigen nuance genoeg, om niet te worden opgeofferd. Nog verderop is de vertaling van Baudelaire misschien overbodig, maar zeer zeker niet die van de apokriefe Villon: *Voor den Meestbiedende* en het prachtige oorspronkelijke *Rondeel* dat op de tegenoverstaande bladzij voorkomt. *De Bezoeker* heeft Marsman zelf, geloof ik, als een aanwinst erkend; en wat zegt hij van het schuchtere, bekoorlike *Na Jaren?* Ik zou hem gelijk geven als hij de serie gedichten die aan *Landelijke Liefde* verwant zijn, nu iets te uitgebreid vond: *De Terugkeer* is mogelijk te veel een minder geslaagde repliek van het vorige gedicht, maar mijn liefde voor dit werk doet mij nu aansluiting zoeken bij de verzamelaars van varianten, en dit gedicht kurieus vinden, desnoods als studiemateriaal, als bewijs van de rijkdom, die Slauerhoff kenmerkt, verre van te vinden dat hij, juist dààrom, het had moeten laten vervallen. Evenmin zou ik immers, in de oudere

bundel *Archipel*, het gedicht *De Dienstmaagd* willen missen, een gedicht dat, evenals *Pastorale*, sensueler is dan het de dichter misschien bewust was toen hij het schreef, en dat, voor wie het zo zien wil, niet meer is dan een aankondiging van het latere, zoveel gaver, *De Gouvernante*; evenmin zou ik erover denken *De Vazal* niet meer te lezen omdat het te beschouwen is als een voorstudie van *Chlotarius*.

HIJ: Ik zie dat u een gierig bewonderaar is. Toch blijf ik voelen voor het standpunt van Marsman; vooral waar dit *Saturnus*, waar zelfs *Clair-Obscur* reeds, niet gehéél een vernieuwing is, zoals u nu zelf erkent, na *Archipel*, Slauerhoff's eerste bundel. Een gedicht als *De Gouvernante* had beter nog in die eerste bundel kunnen staan, die ik trouwens door sommigen heb horen prijzen als een eigenlijk niet geheel nagekomen belofte, als, in zijn ensemble, misschien wel de beste bundel van Slauerhoff, omdat daar zoveel kanten van zijn talent tegelijk in ontluiken, die hij later niet alle heeft gerealiseerd...

IK: Mijnheer, het zou mij spijten indien u dergelijke onzin voor zoete koek opat; want ten eerste kan men dit 'realiseren' vanuit zeer verschillende standpunten beschouwen: dat van de willekeurige lezer en dat van de dichter zelf; en ten tweede heeft men, wanneer men een dichter als Slauerhoff beoordeelt, zijn gehele oeuvre voor zich te nemen en niet te twisten over de meer of mindere gevarieerdheid van het programma in deze of gene bundel, afzonderlijk beschouwd. Dat hij in *Eldorado* bijv. een bepaald soort verzen heeft verenigd, in *Oost-Azië* weer een ander soort, iets wat *hij*, gegeven de rijkdom van zijn produktie, juist vrij-

wel alleen, in deze tijd, zich veroorloven kon, is toch zeker meer dan zijn goed recht; en met uw welnemen, iemand die beweren zou dat *Eldorado*, als bundel, minder is dan *Archipel*, is óf te kwader trouw, óf hij bazelt. Toen *Archipel* uitkwam, was Slauerhoff een zeer betwiste verschijning; ikzelf, ofschoon de toon ervan mij sympatiek was, twijfelde aan het talent, en vooral aan de oorspronkelijkheid, van de dichter. In Vlaanderen, waar wij toen desperaat ‘modern’ waren, spraken wij over die bundel vrij smalend; Paul van Ostaijen bijv. zei: ‘Daar staan zo van die vertederingen in over domineesdochteren en dienstmaagden, die allen in hun hemd komen te staan, wat aan de eisen van het *Stem*-humanisme voldoet en meteen erg gedurfd is voor Holland.’ Hij schreef toen ook het onbillike artikel dat later in het eerste deel van zijn krities proza werd opgenomen. Maar Van Ostaijen was, met al zijn intelligentie, destijds vooral, de onverbiddelijke voorvechter van één soort kunst, en wat mij betreft, ik had bezwaren tegen de Corbièreverzen, die ik als pastiches veroordeelde; wat zij trouwens, in zeker opzicht, zijn. Maar wat doet dat er toe in de ontwikkelingsgang van een talent als waarmee wij hier te doen hebben? Slauerhoff heeft mij later bekend dat hij in Corbière zichzelf zozeer terugvond, dat hij zich een tijd lang door hem als bezeten waande; eens moet hij de pelgrimstocht naar Morlaix op papier brengen, die hij in die tijd ondernam, en waar een heel mooi stuk proza in zit: tot nadere kennis van Slauerhoff en van Corbière. Maar hij was toen - hoe oud? één- of twee-en-twintig; en als hij niet van de ‘poètes maudits’ was uitgegaan,

had hij misschien geschreven à la Boutens of Leopold, want zijn gevoeligheid voor Rilke bewijst dat hij ook voor een dergelijke poëzie vatbaar is. Nu hebben we, in *Archipel*, vnl. invloed van Corbière, met Rimbaud, Verlaine en Rilke, op de achtergrond, in *Clair-Obscur* herkent men nog hier en daar Verlaine, in *Eldorado* kan men Rimbaud weer opsporen, bijv. in *Het Eeuwige Schip*, dat Slauerhoff's *Bateau Ivre* is. De verdrinkenen van Rimbaud hebben hem zelfs zozeer parten gespeeld, dat hij een overigens zeer goed gedicht, dat wij de tweede *Oceaannacht* noemen, niet publiceren wil, omdat zij daarin te duidelijk herkenbaar rondrijven... Maar nogmaals, men wordt altijd, als schrijver, uit een bestaande literaire temperatuur geboren, en de figuur van Slauerhoff zou misschien niet minder groot, maar minder vreemd, minder boeiend geweest zijn, zonder zijn voorliefde voor deze 'verdoemden'. Poëties, in de betekenis die voor u geldt, is hij overigen veel meer dan Corbière, maar menselijk zou hij een tweelingbroer van hem kunnen zijn. Misschien ligt hierin dus ook het hele geheim, en is Slauerhoff's dichterschap u daarom zo vreemd, omdat een Corbière voor u misschien niets met *de Poëzie* uitstaande heeft?

HIJ: Dat zou ik u niet kunnen zeggen; ik ken het werk van die Corbière eigenlijk maar zeer onvoldoende. Maar ik wil u wel bekennen wat voor mij een Dichter is, n.l., uitgaande van het Grieks *poiètès*, Latijns *poeta*, een Maker, iemand die niet bijv. in de laatste regels afbreekt, wat hij aanvankelijk scheen te zullen opbouwen. Er is in Slauerhoff een ironie, een moedwilligheid, die mij hindert, die mij onverenig-

baar lijkt met het begrip Poëzie. En ik spreek nu nog maar van de geest; want wat de techniek betreft, is zijn werk wederom zo brokkelig, verwaarloosd, en in één woord onaf, dat soms rilling op rilling mij bij lezing ervan doorvaart.

IK: Wij zouden er lang over kunnen spreken in hoeverre het afbreken van het eigen bouwwerk misschien ook niet tot het ‘maken’ van het gedicht behoort. In laatste instantie staat het gedicht dan toch vóór u, ‘gemaakt’ en wel. Ik ben zelfs een beetje bang voor die titel van Maker, die, zoals een van mijn vrienden zei, op zo eigenaardige wijze toepasselijk werd, toen de heer Verwey hem boven een van zijn bundels plaatste. Wat nu betreft de slordige techniek van Slauerhoff, men kan u gemakkelijk bewijzen dat in vele gevallen deze slordigheid slechts schijnbaar is, dat deze pittoreske brokkeligheid een bepaalde bekoring heeft, waarvoor men gevoelig kan zijn of niet, maar die eenvoudigweg bestaat, en die Slauerhoff aanwezig weet en soms met groot raffinement vervolmaakt. Mag ik u voorlezen wat hijzelf eens schreef naar aanleiding van Corbière? Luister. *Dat hij minder om den schoonen, vollen en klaren klank, méér om de aanschouwelijkheid der concentratie, de beheerschte en onverwachte wending van zijn vers gaf, was zijn zaak: hij wilde het zoo, hij kon het zoo, en zijn meesterschap en techniek doen niets onder voor die van de meest virtuoosze der ‘grootte dichters’.* *Deze weten een breede golf van geluid voort te stuwen, die weliswaar nooit inzinkingen heeft, maar zich ook nooit plotseling fel, stormachtig verheft, en die altijd in denzelfden koers blijft. Als men bijv. éénmaal den toon van Lamartine goed heeft gehoord, kent men dien dan niet vol-*

*komen?... Lamartine en dergelijken zijn vergelijkbaar met groote mailstoomers: vaste lijnen, transatlantisch schoone panorama's, betrouwbare vaart, breed zog, zeer genietbaar voor gemakzuchtige toeristen in de domeinen der literatuur. Bij Corbière raakt men nooit uit de gevaren. Steeds vaart hij op een andere wijze uit, steeds heeft hij andere invallen. Elk vers heeft een andere wending, en elk vers gaat herhaaldelijk overstag. Wie de breede deining aangenaam vindt, wordt bij hem onvermijdelijk 'minder prettig' en wijt dit aan het 'onpoetische'... Ziedaar. Het zou niet mogelijk zijn op een betere wijze te schrijven over de poëzie en de techniek van Slauerhoff. Maar zijn talent is gevarieerder dan dat van Corbière, en u behoort wellicht tot de mensen, die bij de verschijning van *Archipel* hun hoop op zijn talent bleven behouden bij de lezing van een gedicht als het *Grafbeeld van Nofrit*, maar die een lelik gezicht trokken bij *Het Boegbeeld*, dat, op dat ogenblik, wellicht de volledigste revelatie was van zijn dichterspersoonlijkheid.*

HJ: Inderdaad, ik heb dat gedicht altijd vrijwel verfoeilik gevonden. De taal ervan is onzuiver, het ritme defektueus, de syntaxis schots en scheef, de...

IK: Maar de adem lang en sterk, en het brio van de eerste soort. Bij dit grote gedicht, dat op de drempel van zijn oeuvre staat, heeft men het 'voor of tegen' reeds uit te spreken, is men Slauerhoviaan of niet. Het gaat er dan reeds niet meer om of men wel 'iets anders' in de bundel aanvaarden kan: terwijl men met de deur in huis valt, heeft men voor zichzelf uit te maken, of men zich hier voortaan thuis zal voelen of niet; - zowel het Corbière-cynisme als de eteriese schoonheid van sommige latere liederen zijn hier af-

wezig, dit is reeds Slauerhoff in essentie, met zijn charme, zijn ruwheid, zijn broosheid en zijn kracht. Als u *Het Boegbeeld* niet verstaat, is u waarschijnlijk ook ongevoelig voor het wézen van een gedicht dat u, om een zekere retorische inkleding, misschien toch indrukwekkend zal voorkomen, en dat waarschijnlijk het gróóteste gedicht is dat Slauerhoff tot dusver schreef, n.l. *Dsjengis*. Als ik deze veelvormige poëzie door niet meer dan één voorbeeld ergens moest vertegenwoordigen, nam ik dit *Dsjengis*, waarvan de retoriek juist geheel schijn, en dat door zijn verwoedheid zo verheven is. Het doet er immers niet toe dat de veroveraar wiens jeugdportret men hier vindt, met de historische Dsjengis-Khan weinig te maken heeft, dat men voor Dsjengis even goed Attila zou kunnen lezen, Timoer-Leng of Aurung-Zeb; wie men in de eerste plaats herkent is goddank de dichter. De adem van verwoesting die dit lange gedicht bezielt, die het meesleurt en heft, niet zonder kleerscheuren, als men het zo zeggen kan, over alle hindernissen heen, is karakteristiek voor het wezen van Slauerhoff, is daarom zo ónretories en echt, en zo volkomen verschillend van andere ogenschijnlijk-epiese gedichten, waarin de onmisbare retoriek van de voordracht niet door het vuur van de toon doorgloeid wordt en zelfs volkomen verbrand. Het was van de dichter niet bovendien een intuïtief raakshot dat hij Dsjengis jong weergaf, hem, met de ogen op de eigen toekomst gericht, deze doet voorspellen, profeties, als in trance, want op deze wijze blijft het poëem, ondanks de dramatische vorm en het ietwat traditionele begin, dat éven het karakter van Dsjengis in gebaren moet aan-

geven eer hij uitsluitend sprekend wordt opgevoerd, ondanks het epiese van het door hem beschrevene, niets meer dan een lyriek der verwoesting, bruisend, maar hoog en klaar, met alleen als onderton, als tweede stem, een dof grommen van het teruggedrongen epos. Had Slauerhoff het gedicht anders geschreven: als het relaas van een in het verleden liggend gebeuren, het was waarschijnlijk een klein epos geworden, door lyriese flitsen gescheurd, iets veel minder beklemmends en vooral minder groots. Nu neemt het een enige plaats in, in zijn werk; wat elders in bekoorlike, vermoeide, aangrijpende vorm telkens één kant van zijn wezen naar voren brengt, is hier in grootheid verenigd tot een daverende super-vorm, een syntese en een sublimering tevens van zijn persoonlijkheid, een afgodsbeeld van zichzelf, in relief gebracht tegen de achtergrond die men in al zijn gedichten terugvindt: die van vergetelheid en dood. Of het *Dsjengis* betreft, *De Gouvernante*, of een van de meest broze liederen uit *Serenade*, altijd hoort men immers in zijn stem, als grondtoon, die vermoeienis: het besef dat alles nutteloos was, zoniet doelloos, alles voorbijgaat op de wateren die stromen... waarheen? vanwaar? - een essentieel poëtisch gevoel dus, ook voor u, en welke de menselijke klank van zijn stem moge zijn: *een schorre, schuwe stem*, zoals Greshoff het gelukkig heeft geformuleerd, *die ons fascineert en meevoert en ons alle aethetica en litteraire scholen doet vergeten*.

HIJ: Het is mogelijk dat dit alles waar is en ik zal het gedicht waarvan u spreekt, spoedig eens overlezen. Bij een eerste lezing vond ik het, moet ik bekennen, inderdaad nogal verheven van toon, maar werd ik er

toch, evenzeer als elders in Slauerhoff's langere gedichten, gekweld door de ongelijke regels, het stoten van de frasen, het hinken en zo meer, van het metrum, en zo meer. Ik kan dat nog altijd niet als een bekoring voelen; het is voor mij een tekort, dat mij, naarmate het gedicht mooier is, ook des te meer hindert.

IK: Hierover worden wij het natuurlijk nooit eens, omdat ik van een uitgekamde en gepolijste *Dsjengis* met afschuw weg zou lopen. Ik hoop intussen voor u dat u gedichten niet meer natelt op uw vingers, zoals de heer Uyldert, de poëzieverslaggever van het *Handelsblad*, die er dan ook prijs op stelt de meest verstopte recensent te zijn van Holland. Wanneer u zich, mijnheer, bij het potsierlike opstel dat deze Uyldert wijdde aan *Eldorado*, niet de buik vasthoudt van het lachen, vrees ik dat u verloren is, niet alleen voor de poëzie van Slauerhoff, maar zelfs voor dat 'Dorado der dichters', waar voornoemde Uyldert, met klassieke schoolmeestersgrappigheid, de schrijver van *Eldorado* buiten sluit. Dat 'Dorado' is voor deze Uyldert, moet u weten, voor eens en voor goed vereenzelvigd met het tans overleden tijdschrift *De Beweging*, waarin hij, toen hij zelf nog zo ongeveer leefde, zijn eigen verzen heeft gezet; toen met de dood van *De Beweging* de verkalking des geestes bij de Uyldert intrad, verkeerde hij altans in het gelukkige besef volmaakt te weten wat een serieus Dichter is, n.l. iemand die, eens of een paar maal, drukwerk in *De Beweging* had staan. Ik citeer u dit geval als afschrikwekkend voorbeeld, in de hoop...

HIJ (*lachend*): Stel u gerust! Ik heb van deze heer Uyldert eens een brochure gelezen over Albert Ver-

wey, die hij, evenals ikzelf, ten zeerste bewondert, maar ben bedrogen uitgekomen, omdat... hoe zal ik het zeggen?...

IK: Omdat in zijn bewonderingen vooral de platvoet zich kennen laat. Ik meen dat onze Uyldert, in het werkje waarop u doelt, wanneer hij gekomen is tot de bundel van Verwey, die het meest zijn bewondering heeft, zoiets zegt van: 'Hier nu houd ik zóveel van, dat ik er volmaakt over zwijgen zal.' Mij dunkt dat iedereen, en de heer Verwey in de eerste plaats, dit wel bijzonder heeft mogen appreciëren.

HIJ: Wellicht. Maar met of zonder Uylderts, ik geef u geen kamp, mijnheer, en ik blijf er bij dat de Dichter, de Poëta, de Maker, het ogenblik af te wachten heeft waarin het te makene hem klàar wordt; wanneer hij boven zijn onderwerp is uitgegroeid; wanneer hij er niet meer mee worstelt...

IK: Als Jakob met de Engel...

HIJ:... maar het in hem verdiept is tot dat eeuwigschone dat het meest essentiële is, van *de Poëzie*.

IK: Mijn God, mijnheer, waarom? Waarom zou men van de strijd des dichters met al wat u maar wilt - met zichzelf, met zijn onderwerp, met de materie - geen getuige zijn? Uw dichter die boven zijn onderwerp staat, gaat mij niet aan; als ik hem niet meer zie, kan ik ook voor hem niet voelen; en de stem die over het onderwerp heen hijgt, zoals maar al te dikwels in de z.g. 'grote poëzie' gebeurt, is mij intens onverschillig, razend onverschillig, zo onverschillig als het tijdelike maar enigszins vermag te staan tegenover de eeuwigheid.

HIJ (*met vreugde*): Juist! maar dàt is het: de Dichter,

mijnheer, maakt deel uit van de Eeuwigheid! U is van alle Poëzie verwijderd, indien u dat niet begrepen heeft! De Dichter begint, waar de mens eindigt; en uw zoeken naar de mens is infantiel, is altans onverenigbaar weer met het wezen van de Dichtkunst. De Dichter, zoals ik mij hem denk, is bovendien niet onzichtbaar, zoals u gelieft te beweren, maar doorzichtig; men ziet hem wèl, maar opgelost, harmonies ontmenselikt door het eeuwigheidskarakter van de Poëzie.

IK: Maar onteigend en afgemaakt door die eeuwigheid - een pijnlijke historie, wanneer men zo kort leeft als wij, en zoveel kans heeft dat het maar voor ééns is. Mijnheer, uw dichters die doorzichtig worden en door de eeuwigheid van hun poëzie moeten worden omgebracht, zijn mij niet meer onverschillig, maar bepaald antipatiek: ik gun ze u, in hun meest doorzichtige glorie en voor al de aeonen van hun toch-persoonlike onpersoonlikheid. Waarlik, wij zullen het hierover niet eens worden. Laten wij, om tot het concrete van voorbeelden terug te komen, twee types nemen van dichters, bijv. de Ier Yeats voor u en de Breton Corbière voor mij. En laten wij begrijpen dat deze dichters, niet alleen vijandig tegenover elkaar staan, maar elkaar, in al hun vijandigheid, geen ogenblik zouden weten te benaderen, dat over hun grootheden twisten hetzelfde is als de vergelijking tussen een arend en een zwaardvis; dat een Yeats misschien terecht het besef zou hebben boven een Corbière uit te zweven, maar dat een Corbière een Yeats de rug laat zien met het gevoel *qu'il l'encague à pied et à cheval*. Ik bedoel eenvoudigweg dat ik niet

geloof aan een ‘absolute grootheid’, dat er hemelsbreed verschillende manieren bestaan van groot zijn, óók in de poëzie.

HIJ: Ofschoon, zoals ik u reeds zeide, ik die Corbière eigenlijk niet ken, lijkt mij dat uw vergelijking hier mank gaat. Yeats is niet uitsluitend de verheven zanger die u in hem schijnt te zien; u zult zijn verzen niet kennen van de latere tijd, de verbitterde, politieke van the Irish Revolt.

IK: Ik nam Yeats omdat ik iemand nodig had van een ‘absolute grootheid’ en dacht inderdaad aan de jongere Yeats; en ik nam Corbière, en niet Rimbaud, aan wiens grootheid zelfs u misschien niet twijfelt, die niets minder is dan een poëties genie en waarlijk niet voor mij alleen, omdat ik een excessief voorbeeld wilde hebben van het soort poëzie dat ik nu verdedig. In laatste instantie gaat trouwens iedere vergelijking mank en is ieder gedicht, dus ook ieder dichter, op zichzelf uniek; maar wij moeten elkaar toch zien te verstaan. Ook het vaststellen van een ‘absolute grootheid’, dat zei ik u immers reeds, lijkt mij kinderachtig. Toch hebben de uwen, oneindig meer dan de mijnen, de mond vol van ‘groot’ en ‘grootheid’. Dus nogmaals, indien ‘grootheid’ alleen maar betekende: een goed-gehouden karakter van verhevenheid, dan is, om een ander voorbeeld te nemen, Milton gemakkelijker groter dan Villon, wat zeker ook wel uw gevoel zal zijn. Voor mij is de directe menselijkheid van Villon, diens even volop mens als dichter zijn, ondanks en temidden van alle poëzie, gróter, als het erop aankomt, dan de hemel-en-hel vullende adem van Milton. Ik zou dit niet anders

kunnen voelen, ook wanneer u mij bewijzen zou dat Villon, naast Milton, niet veel meer is dan een superieure Dop Bles. Maar ik vrees dat u tenslotte ook niets zou weten aan te voeren - buiten een paar machtspreuken - dan uw eigen neigingen en gevoel.

HIJ: In ieder geval zou een uitgebreide beschouwing van deze kwestie op zichzelf ons op het ogenblik te ver voeren; laat ons dus terugkeren tot het eigenlijke onderwerp dat ons bezighoudt, nog altijd het werk van de heer Slauerhoff. Wij hebben het nu gehad over zijn oudere bundels, *Archipel*, *Clair-Obscur*, of *Saturnus*, wanneer dat hetzelfde is, en *Eldorado*, dat, behalve *Dsjengis*, naar ik meen vooral zijn zeegedichten bevat. Hij moet arts geweest zijn op de Java-China-Japan-lijn en kan dus met kennis van zaken de zee bezingen, wanneer men zoiets van hem zeggen durft. Ik moet toegeven dat ik veel moois heb gevonden in de overigens vrij duistere gedichten *De Piraat* en *Het Eeuwige Schip*, maar bitter weinig in ruwe stukken als *Het Laatste Zeilschip*, *Afrikaansche Elegie* en *De Renegaat*. Zijn deze laatste eigenlijk geen berijmde verhalen? en kunt u niet begrijpen hoezeer iemand als mij het ongegeneerd zelfbeklag hindert van die *Afrikaansche Elegie*, waarin men waarlik ook voldoende de dichter herkent om zich niet te laten afleiden door de derde persoon waarin het verhaaltje geschreven is?

IK: Ik zal op uw vraag niet antwoorden dan met een wedervraag. U is natuurlijk een groot bewonderaar van Leopold, wiens nauwkeurig geregistreerde zielefluisteringen wellicht eeuwig en ongetwijfeld doorzichtig genoeg zijn. Hoe voelt u zich dan bijv.

na de lezing van het gedicht dat, na een eindeloze opsomming van allerlei kleurige bloemen, met een regel eindigt als: *En wie ik liefheb, krijgt een tak!* Indien dit geen zelfbeklag is, is het van een weeïge vriendelijkheid, die al evenzeer wijst op...

HIJ (*verschrokken*): Mijnheer! u raakt aan àl te edele waarden! Er is, dunkt mij, toch enig verschil tussen de dichter Leopold en uw Slauerhoff! En bovendien, ik laat mij in mijn bewonderingen niet kwetsen en verzoek u mij op mijn vragen te antwoorden zonder uitvallen op een terrein, dat op het ogenblik buiten onze aandacht ligt.

IK: Mijnheer, iemand die zich ongunstig uitlaat over een gedicht als *De Renegaat*, een stuk dat in nog geen vijftig verzen de essentie geeft van een beklemmend soort mens en van een prachtige roman...

HIJ: Het zij zo. De heer Slauerhoff heeft, bijna gelijktijdig met *Eldorado*, een andere bundel zeegedichten en dergelijke gepubliceerd, onder een schuilnaam die niemand bedrogen heeft, omdat men onmiddellik een vers van zijn makelij proeft, ook als het onderwerp hem niet reeds verraden had: ik bedoel de bundel *Oost-Azië*. Ondanks uw gebrek aan waardering voor de heer Uylert, moet ik bekennen dat ik het hierover toch met hem eens ben, want, zoals u weet, heeft hij verklaard dat *Oost-Azië* altans dit voordeel had van zich niet aan al te grote onderwerpen te wagen...

IK: Indien u zich nog eens op deze gepatenteerde seniliteit beroept, heb ik u niets meer te zeggen. Met uitzondering van een enkel gedicht als *Captain Miguel*, bevat *Oost-Azië* inderdaad werk van kleinere afmetingen dan *Eldorado*; ik acht deze bundel dus minder

belangrijk, zonder ook maar even mee te gaan met stupiede opvatting dat hij daarom aan Slauerhoff's talent meer zou zijn aangepast. Na wat ik u van *Dsjengis* heb gezegd, moet u weten hoe groot mijn bewondering is voor dit talent; ik wil zelfs zover gaan te beweren dat Slauerhoff op dit ogenblik in Holland wellicht de enige dichter is, die een gedicht als dit *Dsjengis* aan kan zonder zich ridikuul te maken. Ik heb er Byron op nagelezen, op zoek naar een poëzie die dit gedicht, zo vreemd in onze tijd, kon hebben geïnspireerd, en na lezing van al het werk dat Byron wereldberoemd heeft gemaakt, u weet wel: *The Giaour*, *The Bride of Abydos*, *The Corsair*, etc. heb ik versted gestaan van zoveel werkelijke retoriek en een zo volkomen afwezigheid van zeelucht, stormwind, branding en wat er nog meer had behoren te zijn. In een spoedig onnozele dreun beschrijven die metriesgave verzen de avonturen van personages, die men zich het best naar plakplaatjes zou kunnen voorstellen. U kunt verder uw hoofd over mij schudden zoveel u wilt, maar voor een gedicht als *Dsjengis* krijgt u van mij ook de plechtige opera-allure van een gedicht als Leopold's *Cheops* cadeau. En let wel, voor u weer van uw stoel opspringt, dat ik niet beweer dat Slauerhoff daarom 'groter' dan Leopold zou zijn, al is die vervloekte grootheidskwestie voor uw gevoel natuurlijk weer aangeroerd, dat ik niets anders beweer dan dat *ik*, en zo nodig ik alléén, alles voel voor het gedicht *Dsjengis* en niets voor het gedicht *Cheops*. Er is nu eenmaal een zekere paradekant aan sommige poëzie, die hoe geslaagd ook op zichzelf, mij volkomen onontroerd laat.

HIJ: Ik laat u maar praten. Gaat u voort.

IK: Wat nu de bundel *Oost-Azië* betreft: wat ik er het meest in waardeer, is een scherpe gevoeligheid voor het landschap, voor de vele aanzichten van een reis, maar ik geef toe dat, naast de forse, sombere schilderijen van *Eldorado*, Slauerhoff hier veelal een tekenaar of etser is geweest, of meer nog, een aquarellist op zijn Chinees of Japans, dat vele dezer verzen, vooral de kortere zonder rijm, zelfs aan haastige crayon-schetsen doen denken, en dat, in zijn ensemble, deze bundel waarschijnlijk even onmisbaar is tot kennis van de figuur Slauerhoff, maar als kunstwerk op zichzelf, in zijn tegenwoordige vorm, het beste gemist zou kunnen worden in zijn oeuvre.

HIJ: Natuurlijk, wanneer ik een voorliefde manifesteer voor iets, valt het zo uit dat u er het minste voor voelt. Maar soit! wij zijn nu gekomen tot de pas uitgekomen werken: in de eerste plaats, de bundel *Serenade*. Ik heb een stuk hierover voor u meegebracht, weer van Marsman, waarin hij o.a. zegt: *Ik vind hier in 'Serenade' eenerzijds een groot aantal verzen, die mij minder fascineren dan de meeste uit 'Eldorado' of 'Clair-Obscur', maar op sommige plaatsen accenten zoo indringend, als ik ze misschien nergens anders bij hem ontmoet heb.* En verderop deze curieuze uitspraak: *Ik raak er voortdurend dieper van overtuigd dat er maar één wezenlijk criterium is waarmee - en dan een tussenzin - poëzie - en dan weer een tussenzin - beoordeeld kan worden: het accent.*

IK: In zijn hele loopbaan van kritikus heeft Marsman misschien nooit iets gezegd dat zo juist is. Ook met zijn appreciatie van de bundel *Serenade* ben ik het

nogal eens. In dit ogenschijnlijk lichtere werk, dat niet de kracht heeft, noch de hoogheid misschien van *Eldorado*, staan daarentegen verzen, zo ‘onhandig gracieus’, zoals ik ze eens heb horen noemen, en zo diep tegelijk, dat ik - in tegenstelling met *Oost-Azië* - deze bundel een ereplaats zou inruimen in het oeuvre. Het zijn bijna voortdurend liederen, meer nog dan gedichten, maar in twee groepen te onderscheiden: die, waarin de toon hoger en lichter, die, waarin hij lager en zwaarder is. Van de eerste groep noem ik: *Complainte*, *De Schalmei*, *Tzigane*, het prachtige, ongelooflijk gedrongene en toch vederlichte *Bezinning* (dat Marsman, naar ik zie tot de mindere telt), *Birds in the Night* en *Voor de verre Prinses*. Van de tweede: *In mijn Leven*, *De Voorpost*, *Zwanenzang* en het breed-konfidentiële *De Argeloozen*. Maar wederom moet ik u zeggen dat ik niet één vers uit de verzameling zou willen missen, niet de door Marsman als kinderachtig veroordeelde ‘kinderliedjes’, waarvan III en IV altans allerliefst zijn; niet de voor hem ‘cyniese’ *Pierrot* en *Arcadia*, die ik hoogstens speels of plagerig zou noemen; kortom, geen strofe alweer, al zou, daardoor alleen, de rest van de bundel tot een wonder van geserreerdheid worden. In gevallen als deze zeg ik: Naar de duivel met de geserreerdheid en laat de dichter zich maar vrij bewegen. Als hij gapen wil of zich uitrekken, moet hij dat ook vooral kunnen doen.

Hij: U slaat weer door, maar hier vergeef ik het u; ook ik vind *Serenade* inderdaad een van Slauerhoff's aardigste bundels. Wie weet of we het toch niet eens worden! Wat nu aan de beurt komt, is een verzame-

ling verzen, voor een groot deel uit het Chinees, en voor het andere waarschijnlijk in Chinese trant door de dichter zelf, hm... verzonnen. Ik heb over dit boekje nog niet zóveel kritieken aangetroffen, eigenlijk alleen dit ene, getekend Defresne...

IK: Wij zullen ons tot die mijnheer wenden, zodra wij een toneelstuk hebben op te voeren, al was het in het oorspronkelijk Chinees. Wat wilde u zelf van dit *Yoeng Poe Tsjoeng* zeggen?

HIJ: In de eerste plaats, nietwaar, vindt men hier hetzelfde stempel dat ook de mystifikatie van *Oost-Azië* deed mislukken, zowel in de vertaalde als de geïmiteerde verzen. Op de grotere droogheid misschien na, lijkt deze bundel mij dan ook niet zover verwijderd van *Oost-Azië*.

IK: Ik geloof dat u gelijk heeft. Slauerhoff is geen sinoloog, al is hij enige malen in China geweest, en de al te strakke armoede van andere vertalingen uit het Chinees mist men bij hem. Ik herinner mij dat hij een tijdje lang rondtrok met twee bundels Engelse vertalingen van een zekere Arthur Whaley, die ik ook wel eens doorgebladerd heb, en die mij, op een enkele uitzondering na, eigenlijk onuitstaanbaar van droogheid leken, maar die hij wist om te werken tot sobere maar savoereuze verzen, waaruit later dit bundeltje *Yoeng Poe Tsjoeng* werd samengesteld. Het lijkt mij zeker dat het *Marschlied*, waar *Sji King* onder staat, en dat ongetwijfeld tot het allerbeste behoort in de bundel, niet erg veel met het oorspronkelijke meer te maken heeft. Zij die geen kenners zijn van Chinees, prefereren waarschijnlijk dan ook de verzen die het meeste van de modellen moeten verschillen. Dit bun-

deltje is voor mij trouwens als een poëtische voorhal van het bundeltje Chinese verhalen *Het Lente-Eiland*, waarin eigen herinneringen gevolgd worden door geheel opgewerkte Chinese motieven, die ik, op het laatste verhaal na, niet buitengewoon vind, maar die dan ook weer als voorstudiën beschouwd zouden kunnen worden voor dit laatste verhaal, dat wellicht, op het ogenblik, Slauerhoff's zuiverste proza bevat. Ik bedoel het verhaal *Po Sju I en Yuan Sjen bij de Yang Tse*. Het vertoont een soberheid en een scherpte, waaronder noch de atmosfeer, noch zelfs de portretten van de hoofdpersonen hebben geleden, die integendeel aan die twee tegenstrijdige karakters een relief geven zoals, in een stijl als deze, alleen werkelijk grote prozaschrijvers hebben weten te bereiken. Bovendien lijkt mij dit verhaal om een andere reden nog belangrijk, n.l. omdat Slauerhoff in de dichters Po Sju I en Yuan Sjen twee levenshoudingen belichaamd heeft, waarvan de ene hem pijnlik sympatiek moet zijn, terwijl hij de andere wellicht verbeten bewondert: in Po Sju I het Verlainiaanse, het genre 'poète maudit', in Yuan Sjen het Goethiaanse, het genre 'temmer van de demon'. In het huidige streven naar een nieuw zakelijk proza, beschouw ik dit verhaal bovendien als misschien wel het enige volmaakte specimen, tot dusver door de Nederlandse 'jongere' geleverd.

HIJ: Intussen schijnt de dokumentering van al dit Chinees wel wat te wensen over te laten. De Chinakenner en kritikus Borel heeft, naar aanleiding van het eerste opstel, over Kau Lung Seu, geschreven, dat Slauerhoff's vertaling van die naam als 'het eiland

van de ruisende spelonk' foutief was, want dat het in werkelijkheid heet: 'het eiland van de donderende trommel'.

IK: Ik geloof dat Slauerhoff naar aanleiding van dat artikel zijn spelonk van ruisend, donderend heeft gemaakt; maar voor mijn part had hij het veranderd in 'het eiland van de trommelende donder'. U is trouwens meer dan vermoeiend met uw citeren van allerlei officiële en pseudo-specialisten. Een recensent als Borel, waarde heer, verhoudt zich tot Slauerhoff, nauwkeurig uitgerekend, als een eendvogel tot een valk; wat dus een dergelijke autoriteit over de onvolkomenheden van het roofvogelsoort heeft te verkondigen, is uiteraard alleen van belang voor het hoenderhok. U behoort, hoop ik, toch niet tot het bepaalde publiek dat in Borel niet alleen een groot kritikus ziet, maar ook nog een groot kunstenaar, sinoloog en zedenmeester? Kom, laat ons elkaar tenminste hiër in verstaan. Als directeur van de leestrommel heeft Borel, vooral sedert hij de deugdzaamheid beoefent die zo karakteristiek is voor prostituées op hun retour, misschien enige kwaliteiten. Maar dat hij zelfs een groot sinoloog zou zijn, ben ik zo vrij te betwijfelen: hij kent misschien aardig wat Chinees, maar iemands geestelijke stand verloochent zich nooit; en de schrijver van *Wijsheid en Schoonheid in China*, *Kwan Yin* en andere exotiese snuisterijen voor de huiskamer, mag Lao Tse behóórlik vertaald hebben, dat hij het superieur zou hebben gedaan, acht ik strijdig met alle exempelen van de psychologie. Ik heb van deze lokale beroemdheid nooit iets gelezen dat ook maar enigszins boven het vlot-verhandelbare uit-

kwam; in zoverre was het voor zijn prestige dus een gelukkige zet, toen hij zich aan de mantel van enige Chinese filosofen vastklampte - maar tussen dat en zoiets zijn als een autoriteit, ligt een kloof die zelfs niet te overbruggen is, lijkt mij, door de noeste vlijt waarmee hij een tijdlang gepoogd heeft iedere Hollandse pennevrucht te vermorzelen onder citaten uit zijn esoteriese auteurs. En ook dat was weer kenmerkend voor de geestelike stand waarop zo iemand leeft. Neen, laat ons wèl wezen: Slauerhoff is geen sinoloog en zonder twijfel een kunstenaar, en wat Borel betreft, verlaat u, voor zijn waarde als sinoloog, op de opinie van bijv. Prof. Duyvendak, of, wanneer hij die geleerde zou willen bestrijden met zijn kunstenaarschap, laat ons Van Deysse daarop nalezen, van de 'ontoonbare verzen' tot de 'kwijlerige stijfselstijl' en wat hij nog meer bij deze 'passabele journalist' heeft opgemerkt, en ons dàar in vertrouwen bij neerleggen, ook als wij geen eigen oordeel rijk mochten zijn.

HIJ: Ik hoor u liever over uw vrienden dan over de heren recensenten. U schijnt tegen die mensen een vete te hebben die niet van gisteren is.

IK: Ik heb vóór die mensen - de gunstige uitzonderingen natuurlijk niet te na gesproken - precies alles wat u zich denken kunt tussen de begrippen geringschatting en afkeer. Maar daarover hoeven wij het nu niet te hebben.

HIJ: Laat ons dan terugkeren tot ons onderwerp en de laatste titel bespreken die ik op mijn lijst heb staan, n.l. *Schuim en Asch*. Die wordt toch voornamelijk geciteerd, als men het over Slauerhoff's proza heeft.

Komt in dit boek niet één verhaal voor, dat volgens u beter zou zijn dan *Po Sju I en Yuan Sjen* uit *Het Lente-Eiland*?

IK: Zuiver als proza beschouwd, zou ik zeggen: neen. Het proza van *Schuim en Asch* heeft over het algemeen dezelfde stuwkracht van de poëzie in *Eldorado*; het is naar de vorm ruw, maar even suggestief als meeslepend, het bereikt zelfs, in de verhalen *Larrios* en *Het Eind van het Lied*, een zeer sterke poëtische atmosfeer. Maar een zo beheerst stuk verhaalkunst, zo zuiver en geladen tevens, als het laatste verhaal van *Het Lente-Eiland*, vind ik er niet in. Een andere vraag is, of men er Slauerhoff niet onstuimiger in terugvindt. Slauerhoff is een avonturier, in zoverre dat hij telkens weer gedwongen wordt het avontuur op te zoeken en er zich in te werpen, volkomen als de hoofdpersoon van *Larrios*; maar als deze ook behoort hij niet tot de mensen die het avontuur maken of het domineren, maar tot hen die het ondergaan. De betekenis van een bundel als *Schuim en Asch* is onschatbaar als men let op het contrast dat dit proza, dat de man achter dit proza vormt, met bijna alle prozaschrijvers in Holland van de vorige, en zelfs van deze, generatie. Wat de moderne mens zich dromen kan van verre gewesten, ademloze tochten, ver van de beschaving met jazz en taxi's vandaan - wat, als reactie op het Europese modernisme, en toch zo onverbrekkelijk daaraan verbonden, onze generatie aan romantiek nog in zich voelen kan, heeft Slauerhoff alleen, bij ons, uitgedrukt: altans met een zo vurige overtuiging, een zo grote vertrouwdheid met het onderwerp, en zo weinig concessies aan de mode van

de stijl. Misschien vindt u dat ik mijzelf nu tegenspreek; maar de z.g. zakelijkheid van het proza is niet een verschijnsel van deze tijd alleen; eerder zou de breedsprakigheid van het nog altijd bloeiende burgerlike realisme dat zijn. De klassieken waren sober, en moderne procédétjes zijn bij Slauerhoff niet te vinden. Zijn soberheid is de volkomen natuurlijke beperking van iemand die wars is van breedsprakigheid, maar wat in *Po Sju I en Yuan Sjen* met een bewust kunstenaarschap werd bereikt, schijnt in *Schuim en Asch* overgelaten aan het instinkt. Maar dit laatste is bij Slauerhoff zeer zuiver: het zal op duizend kleinigheden uitglijden en toch sterk en overtuigend zichzelf blijven over de grote lijnen. Met alle eigenschappen toegerust van de schrijver, heeft hij het geluk vrij te zijn van het kleine weten, met de voorzichtigheden en ongemakken die daaruit voortspruiten, van de literator: hij schrijft recht voor zich uit en onweerstaanbaar op het doel af; hij grijpt de materie aan als zonder zich rekenschap te geven van haar dood gewicht of grillige weerstand - en hier zijn wij gekomen tot de verklaring van Slauerhoff's sukses, zoniet van zijn kracht: hij behoort tot die atleten die altijd de sprong doen omdat zij de afstand niet schatten. Noem het koppigheid of overtuiging; noem het, zoals Gautier, het essentiële verschil tussen genie en talent, het is mij om het even. Een bundel als *Schuim en Asch* is, in de geschiedenis van ons hedendaags proza, eenvoudigweg een gebeuren, en men moet toch wel een getrapte schoolvos zijn om er zich tegenover te stellen met een vergrootglas en een dubbele decimeter. Intussen zult u het zelf

wel hebben gelezen. Hoe staat u er persoonlijk tegenover?

HIJ (*methodies*): Het eerste verhaal, *De Erfgenaam*, vind ik onbeduidend...

IK: Onbeduidend misschien, vergeleken met de rest, waar het inderdaad buiten valt, maar toch op zichzelf niet slècht? Ik begrijp de mensen niet die botweg beweren dat het een prul zou zijn, dat het vervelend is, enz. Ik troost mij met het feit dat deze zelfde mensen zich nog druk kunnen maken om God weet welk gewrocht van mevrouw Alie Smeding. Ceci explique cela. Voor mij is dit eerste verhaal, met zijn Frans oriëntalisme en nonchalante vertelwijze, inderdaad veel minder boeiend zelfs, dan de rest, maar niettemin charmant.

HIJ: Ik weet nu wel dat u alles wenst te behouden in het werk van de heer Slauerhoff en, bijgevolg, alles te justifiëren. Maar ik, mijnheer, geeft niets om *De Erfgenaam* en vind niet alleen dat dit verhaal eigenlijk buiten de bundel valt, maar dat ook in de rest geen eenheid van toon is waar te nemen.

IK: Misschien is dat ook minder nodig voor iemand die zo weinig aan de eenheid van zijn persoonlijkheid ontkomt. Maar ik heb immers reeds toegegeven dat het opnemen van *De Erfgenaam* in déze bundel als een compositoriese fout kan worden aangemerkt. Bij een herdruk zou het vervangen kunnen worden door een ander verhaal, en zelf opgenomen bij proza uit dezelfde beginperiode. Als men *De Erfgenaam* wegcijfert, is de bundel inderdaad nog in twee genres: twee maal twee verhalen, te verdelen: 1. het romantiespoëtische van *Larrios* en *Het Eind van het Lied*; 2. het

realisties-avontuurlike van *De Laatste Reis van de Nyborg* en *Such is Life in China*. Ten overvloede tekenen wij nog aan dat *De Nyborg* meer avontuurlik dan realisties, en dat *Such is Life* meer realisties dan avontuurlik is. Maar ten slotte, worden àl deze verhalen beheerst en verbonden, *De Erfgenaam* inbegrepen, door een meer of minder verbeterd, glimlachend, vermoeid, maar altijd echt pessimisme. Volkomen dus als in de gedichten. Het slotvizioen van *Het Eind van het Lied* is poëties, met de bange poëzie van een angstdroom, het gegeven van *Larrios* is wanhopig poëties. Maar ik spreek tegen dat Slauerhoff andere middelen zou hebben gebruikt dan die van de verteller en prozaschrijver. Men herkent de vizie van de dichter, maar nergens heeft hij hier verzen-in-proza geschreven. Misschien is *Larrios* wat ik, als geheel, in deze bundel prefereer, alweer omdat het, op de meest tastbare wijze, de schrijver in zich houdt, maar de laatste bladzijden van *Het Eind van het Lied* vormen een hoogtepunt; men vindt ook in dit verhaal niet zozeer Poe, zoals ik ergens heb gelezen: die arme Poe, die er dadelik wordt bijgesleept, zodra het maar enigszins bizar wordt op het papier! maar Nerval, d.w.z. die poëtiese queste door een bange atmosfeer, die Nerval alleen misschien, zij het op geheel andere wijze heeft weergegeven: de queste naar de Schaduw, naar de Vrouw die ontsnapt, die als een idee fixe in ons leeft maar zich alleen in dromen vertonen kan... Ik voel minder voor *De Laatste Reis van de Nyborg*, waarin ik een, bij Slauerhoff anders ontbrekende, jongensruwheid vind en dat ik, ditmaal niet ten onrechte, een kruising hoorde noemen tussen Poe en

Conrad. Maar wat mij weer volkomen ontgaat, is hoe iemand met verstand, ik bedoel Albert Helman, een soort journalistiek heeft kunnen zien in *Such is Life in China*. Ik geloof dat het gepraat over een journalistiek element in de ‘nieuwe zakelijkheid’ hier schuld aan moet zijn. Ik heb dit verhaal minstens vier keer gelezen en heb iedere keer opnieuw het ogenschijnlijk toevallige, het misschien werkelijk toevallige, maar in ieder geval prachtige evenwicht bewonderd, dat hier bereikt werd, in het ongemerkt verspringen of over elkaar heen schuiven, elkaar voortzetten en harmonies aanvullen, van al die geresumeerde levens, die onderling zo geheel verschillende en toch op één punt weer met elkaar overeenkomende kleine drama's, die de titel rechtvaardigen: ‘zo leeft de Westerling in China’. Dit is de rijkdom die zich veroorloven kan arm te schijnen, de grote kennis van het leven die zich verraadt in de keuze van een enkel voorbeeld, het meesterschap dat een neus tot de syntese maakt van een gezicht, een silhouet tot de vertegenwoordiger van een mensensoort, en dit alles niet met zorg, met zelfbewondering en kunstenaars-allures, maar nonchalantweg, omdat het zo beter uitkomt, omdat men zich vandaag niet gedisponeerd voelt het anders te doen.

HIJ: Wij zullen moeten afwachten of de heer Slauerhoff uw goede opinie over hem bevestigt. Hij schrijft met zo'n gemak, dat wij nog wel veel van hem zullen krijgen, nietwaar?

IK: Laat ons hopen dat wij nog lang niet alles hebben gehad. Ik behoef u niet eens te spreken van de poëzie die nu nog overal verspreid staat, die iedere

maand met enige nieuwe proeven wordt verrijkt; laat mij u slechts een verbeterde en vermeerderde herdruk van *Archipel* aankondigen, waarin toch geen enkel vers zal voorkomen dat niet ongeveer uit dezelfde periode, d.w.z. van voor 1923, is. Wat zou u zeggen van een kleine uitbreiding van de Corbière-verzen, o.a. met een allerliefste vertaling van *Mirliton*, die mij haast mooier lijkt, onhandiger vertederd, dan het origineel; van een toevoeging van enige onderzeese wouden en voorwereldlike landschappen, die anders voor goed dreigden onder te gaan in vergeten nummers van tijdschriften; een uitbreiding ook van de lesbische afdeling door toevoeging van twee gedichten, *De Prinsessen* en een vreemde *Elegie*, aan de tot dusver opgenomen, Verlainiaanse *Vriendinnen?*... En dan kan ik u nog dit boekje laten zien, deze plakette van Slauerhoff's Franse verzen, gedeeltelijk uit het Hollands vertaald - en ook hier overtreft de vertaling soms het origineel - of direkt in die taal geschreven; en dat twee malen verscheen, eerst bij de uitgever Stols in 75 exemplaren, daarna, met verscheidene gedichten vermeerderd, door mijn zorgen, in 30 exemplaren. Leest u bijv. maar dit ene *Samoun*... Geloof u dat er veel Franse dichters zijn, van zijn generatie, die hem dat na zouden doen? Ik niet; en ik meen de huidige Franse literatuur voldoende te hebben doorzocht. Wat de jongere Fransen ontbreekt, is weer die overtuiging, die ik zoëven bij Slauerhoff als essentieel aanwees; wat hem niet belemmert, is hun overmaat van cultuur en gebrek aan zelfvertrouwen.

HIJ: Ja... ik heb toch alweer enige schokken ont-

vangen vanwege die gekke prosodie, die in het Frans nog eens zo sterk uitkomt. Ik kan mij wèrkelijk niet verenigen met het idee dat die dingen van elkaar te scheiden zouden zijn. Nietwaar: de prosodie is toch nauw verweven met het leven zelf van een vers, en bij een defektueuze prosodie spreekt het dus vanzelf dat ook het hele gedicht geschonden is...

IK: Mijnheer, laat ons het hierbij laten. Ik raad u aan bij thuiskomst u te verlustigen aan de feilloze gedragenheid, de gedegen verskunst en de zwaargouden ornamenten van Karel van de Woestijne, de grootste dichter, nietwaar, van alle Nederlanden. Verzadig u vooral aan zijn overvloedige en onvermijdelijke alliteraties. Iedere tijd heeft zijn heroën, en deze heros is wellicht van alle tijden. Van de *bralle broeiing van het schroeiig heete haar* tot aan *de Liefde is mijde en mat, het lijden moede en menig*, laat ik u gaarne aan hem over. Het is mij tenslotte onverschillig wat u leest, wat u in het Dorado van ùw dichters kunt opnemen of niet; en ik zou u en de uwen haast willen verzoeken om voor een Corbière en een Slauerhoff een naam uit te denken, die zij voortaan zouden kunnen dragen om hen met ere van uw ‘makers’ te onderscheiden.

HIJ (*smalend*): Waarde heer, wanneer uw machteloze nijd zich verraadt in de dwaze aanranding van een dichter als Van de Woestijne, geloof ik inderdaad dat wij elkaar kunnen verlaten. Op déze wijze werd het niet meer een discussie over de schoonheden die wij het meest weten te waarderen, maar over het soort fouten dat wij het best weten te verdragen! (*Staat op.*) U voelt toch wel, dat alleen mijn takt mij verbiedt om u enige kakofonieën te laten horen, die

ik, op mijn beurt, uit het werk van uw vriend zou kunnen kiezen? (*Gaat naar de deur.*) Ik groet u, mijnheer. Niet alleen moet ik u de illusie ontnemen dat wij elkaar ook maar enigszins zouden hebben verstaan, maar zelfs dat u een betamelik verdediger van het talent van de heer Slauerhoff is geweest. U mist daartoe de takt, de zachte toets die men hebben moet als men over Poëzie wil spreken. U is blessant, mijnheer, u spuugt in de pap, u is iemand die eens anders gevoelens niet respekteert, een onmisbaar iets toch in een ernstige discussie. Mijnheer, ik groet u.

IK (*deferent*): Mijnheer, ik weet dat ik geen aanspraak mag maken op de waardigheid van Letterkundige. Pas op dat u niet over de uwe struikelt; het zou een ramp kunnen worden voor *de Poëzie*.

2.

NASCHRIFT. (*Vervallen bij de publikatie in De Vrije Bladen.*)

Ik heb deze dialoog geschreven, waarin ongegeneerd gesproken wordt over verschillende zaken die voor sommigen alleen met rituele stem zouden mogen worden behandeld, omdat ik, voor mijn eigen gevoel, de keuze niet had het anders te doen. Ik meen voldoende te hebben aangegeven dat ik, over een onderwerp dat mij aan het hart ligt, oneindig liever spreek vanuit mijn, desnoods verkeerd, subjektief gevoel, dan volgens een - ook voor mij - te bereiken objektiever manier. Niet wanneer ik het gevoel heb aan een jubileum deel te nemen waar een ieder moet worden gemenageerd, maar wanneer ik zonder enige

dwang mijn gedachten uitspreek, in mijn huiskamer, benader ik het meest mijn maximum van oprechtheid. Des te erger voor hen die deze neiging in mij laken, of die vermenen dat men met enige drift en rondheid zou mogen schrijven over sport en politiek, maar niet over geloof en poëzie.

Van een mijner vrienden, wiens oordeel mij zeer veel waard is, niet omdat hij over grote kritiese gaven zou beschikken, maar (en hier ben ik met mijzelf in harmonie) om zijn zeldzame persoonlijkheid, ontving ik de terechtwijzing dat ik, op deze wijze voortgaande, een Barbarossa in de literatuur zou kunnen worden^{*)}. Maar de vriendschap die hij mij toedraagt, maakt dat hij mij nog voor te verstandig aanziet om mij ‘op den duur te laten verleiden door de vooze schijn van kracht die van de blaaskakerige heibel uitgaat.’

Het kan zijn dat de toekomst hem gelijk geeft; maar reeds nu wens ik hier aan te stippen dat het mij onverschillig is of men in mijn manier van schrijven al dan niet een uiting van ‘kracht’ ziet; die manier mag wijzen - volgens Freudiaanse analyse bijv. - op zwakte, neurastenie, of een slechte spijsvertering: ik schrijf zo omdat ik anders niet mijzelf zou zijn. En ik prefereer mijzelf te zijn, ook wanneer ik, dusdoende, bij de ‘lagere geesten’ moest worden geklasseerd.

Ik verbeeld mij ook geenszins dat mijn streven om precies te zeggen wat ik denk, *de* Waarheid zou tevoorschijn roepen; integendeel, ik ben eerder geneigd te geloven dat de botsing der meningen niets oplevert dan een scherper gevoel van onzekerheid. Hoogstens

*) Bedoeld wordt natuurlijk niet de keizer of zeeroover maar de exredakteur van *De Telegraaf*.

dus verbeeld ik mij dat een steen in het water af en toe zijn nut heeft, ware het slechts om aan te tonen dat er nog een goed fond van modder schuilt onder de uitgestreken, klare spiegels die iedereen heeft te bewonderen, op straf van te worden aangezien voor filister of barbaar. En ik weiger aan te nemen, dat men niet zou mogen strijden - of heibelen, soit! - voor iets dat ons aan het hart ligt, al betreft dat iets 'de aangelegenheden des geestes', en zelfs 'de Poëzie'. De heibelzucht op zichzelf is niet verwerpelijk; Multatuli was heibelzuchtig en Prof. Casimir is hoogbegrijpend.

Tenslotte nog dit: men heeft mij verweten dat mijn tegenpartij in de dialoog te zwak was en zelfs te ridikuul. Het spijt mij dat ik hem niet anders heb kunnen maken, dat hij te zeer, wellicht, een tegenovergesteld standpunt is gebleven, inplaats van een dito mens. Maar ik stel mij gaarne beschikbaar voor een revanche, voor nieuwe botsingen met bestaande, levende tegenstanders, en voor het breken van andere lansen: de stompe, vriendschappelijke van het schijngevecht, of die met stalen punt voor de strijd tot het uiterste - met volle haat, indien men niet mag zeggen: met volle kracht.

3.

Brussel, November 1930.

Mijn *Gesprek over Slauerhoff* heeft nogal stof opgewaaid, schrijft V. - Het blijft de vraag of *De Vrije Bladen* het zullen opnemen. Van W. vroeg mij om het naschrift te laten vervallen omdat het beter thuis-

hoorde in een brochure dan in een tijdschrift; V. raadde mij aan de Barbarossa-passage in het naschrift te schrappen, omdat die als gekwetste ijdelheid zou kunnen worden uitgelegd; het argument van Van W. lijkt mij hier klemmender. Hem geschreven dat ik, na nieuwe overweging, geen regel kon laten vervallen van de passages over Uyldert en Borel, maar dat ik, hoewel niet zonder spijt, akkoord ging met het weglaten van het naschrift.

Ik schrijf hieronder mijn brief over aan B., die ongeveer dezelfde bezwaren had als Van W., en die mij het eerst ertoe gebracht heeft mijn eigen gevoelens aangaande dit stuk te formuleren.

Dus ook jij bent niet tevreden over het *Gesprek*, en ik had het je nog wel willen opdragen; ook jij bent 'voorzichtig'; wat mij nog altijd bevreemdt. Zó afgepast en verantwoord hoeft ieder woord hier toch niet te zijn: het is geen 'studie', het is een 'gesprek'. En precies zoals ik hier sprak, zou ik in ieder gezelschap gesproken kunnen hebben, dus...

Ik antwoord nu op je opmerkingen.

1. Het is nauwkeurig wat je verwachtte. - Daar had je dan ook enige gegevens voor. En des te beter voor mij.

2. Waarom die uitvoerige seitenhieb naar Uyldert? - Omdat ik de behoefte had hem te zeggen dat hij een oude zeur is. Het gaat mij niet aan of een ander dat ook al heeft gedaan.* De sufferd heeft zich verstout over Slauerhoff te schrijven als over het eerste het beste debutantje dat niet in *De Beweging*

*) Greshoff, op voortreffelijke wijze, en zelfs Binnendijk, naar ik hoor.

heeft gestaan. - Idem, of ongeveer, voor Borel; bovendien verlevendigt dit alles het *Gesprek*.

3. Waarom de ridiculisering van Leopold en Van de Woestijne? - *Ze zijn* niet geridiculiseerd. Je zegt overigens zelf: *Dat jij tegenover deze twee dichters anders staat dan ik en natuurlijk tal van anderen is je goed recht*, enz. Waarom het dan ook niet publiekelijk getuigen? desnoods trouwens zonder recht. (Wat is, in gevallen als deze, ‘recht’?)

4. Waarom de eenzijdige belichting en déze citaten juist uit de vele prachtige strofen? - Alweer omdat het een gesprek, en een strijdgesprek is. De argumenten van mijn tegenspreker zijn (dat schijnen alle lezers te vergeten) geheel van hetzelfde soort, en worden in werkelijkheid *precies zo* gemaakt. Elkaar over en weer met veel verstand en nog meer lauwheid waarderen is natuurlijk gemakkelijk genoeg. Ik heb hier fel eenzijdig *willen* zijn, tegenover de muurvaste eenzijdigheid van de bewonderaars der ‘andere poëzie’, de gave-en-verhevene. Gelijke wapens.

5. Om het beeld van Slauerhoff te verscherpen? - Neen; of hoogstens bijwijze van contrast; een gewoon hulpmiddel.

6. Heeft hij het nodig om aan anderen te worden opgehesen? - Op deze direkt gestelde vraag zou ik natuurlijk moeten antwoorden: Neen. Maar als wij even doordenken, eigenlijk: Ja. D.w.z., niet Slauerhoff afzonderlik beschouwd, maar in verband met de in Holland heersende vooroordelen ten opzichte van al of niet ‘grote’ poëzie. Ik zou het nu zo scherp mogelijk willen zeggen, en als er een polemiek van komt, zàl ik het ook zo scherp mogelijk zeggen; het

gaat minder om Slauerhoff en Leopold, dan om de door hen vertegenwoordigde poëzieën. H. schrijft dat ik, door Leopold als tegenpool van Slauerhoff te nemen, juist ben in wat betreft de oppositie van de soorten, maar falikant mis, omdat ik *een zoveel grotere tegenpool heb gekozen dat hij Slauerhoff tot een bevroren regenplas maakt*. Hierop antwoordt mijn binnenste met een *kreet*: - Het is onwaar! - Zoals het onwaar is dat Rossetti groter zou zijn dan Baudelaire, of Shelley dan Rimbaud; de enige waarheid zou zijn dat deze grootheden andersoortig, dus onvergelijkbaar zijn. Het is steeds weer dezelfde kwestie, die nu, naar aanleiding van mijn bewondering voor Slauerhoff: immers een tijdgenoot en van H's standpunt gezien een 'coming-man', extra-scherp uitkomt. - *Zó* gezien is het volgens mij dus hoognodig - niet om Slauerhoff *aan* die anderen op te hijsen, maar om hem, voor zover mijn bescheiden krachten dat veroorloven, minstens *naast* die anderen te hijsen (altijd vanuit een standpunt van krities commentaar beschouwd!) En laat de 'grootheid'-specialisten maar lachen. Lachen alleen is misschien ook niet voldoende. Laten zij mij serieus aanvallen en in het openbaar tot de orde roepen; ik vraag eigenlijk niets liever. Zodra men vecht heeft men, 'van de sterren gezien', zoals Bl. zei, natuurlijk ongelijk, en het verstandelijk toegeven van iedere waarheid ligt ook nog wel binnen *mijn* mogelijkheden, maar het exclusieve belichten van één soort 'grootheid' heeft mij nu al zolang gehinderd, dat het mij lust voor deze zaak te strijden for all what I am worth. Laat men mij *bewijzen* dat de poëzie van Leopold groter is dan die van Slauerhoff en *Cheops* een

groter gedicht dan *Dsjengis*. Een knapper gedicht - en dan nog knapheid genomen met een grote nadruk op verstechniek en grammatika - welja; maar voor de rest zullen de dooddoeners tevoorschijn moeten komen van: 'je voelt het of je voelt het niet, het sóort is reeds verhevener', enz. Ik pleit voor de volle grootheid van een zuivere menselijkheid, zonder buitenaardse belichtingen en geuren van amber en wierook: óók in de poëzie. Zodra de rituele stem en magnetiseurs-gebaren ophouden 80% van de illusie te bewerken - en voor mij, als het mij niet met weerzin vult, telt het hoogstens voor 20% - wordt die bizondere grootheid hoogst twijfelachtig. Mijn verschil van mening in deze met H. is - hoe meer ik erover nadenk, hoe duidelijker het mij wordt - typies een tijdsverschijnsel: *dit* nu scheidt onze generatie van de vorige, en mijn enthousiasme en grieven zouden eigenlijk die moeten zijn van Marsman (met zijn herhaalde sneers tegen de pre-rafaëlieten), van Ter Braak, van alle jongeren, die wèrkelijk weerzin voelen, niet alleen uit mode of in theorie, tegen een zekere 'literatuur'. Je weet hoezeer ik de verzen van Holst bewonder: hij, trouwens, is allesbehalve 'ontglippend', en in *De Ontkomen Zwerver*, *De Nederlaag*, *De Uitspraak* geeft hij vat op zich op een wijze die, ook zuiver menselijk genomen, niets te wensen overlaat; maar het gaat er ditmaal nu eens om, niet om die 'andere schoonheid' te begrijpen, of zelfs te ondergaan, maar om de évangrootheid van 'deze poëzie' te proklameren, die van de andere kant juist met verblinding ontkend wordt. Het *nieuwe* (voor Holland alzo) van Slauerhoff is de reden, en de inzet, van dit

debat. En mijn moedwilligheid is dat ik de kwestie agressief scherp stel; maar die agressiefheid is veroorzaakt door het koppig voortbestaan van, laat ons voor het gemak zeggen: verouderde, vooroordelen, en die heersen aan de andere kant. Er is van die kant een soort neerbuigende toenadering van: ‘Het is nu wel geen echte gróte poëzie, die van jullie, maar het is toch heel aardig’, en van deze zijde een vrij laf, of al te filosofies, streven om de scherpe kantjes af te ronden en tot een kompromis te geraken, wat voor een praktische onderlinge waardering zo bevorderlijk is. Het klasseren, van de sterren uit, van alle barden der Wereld Letterkunde, lijkt mij voor een jongere generatie vooral zo huishoudelijk; als Marsman de vent was waarvoor hij graag doorgaat, had *hij* sedert lang de verschillen geformuleerd, in de tijd van zijn eerste verzen al. Dan was Paul van Ostaijen (hoe je verder ook over zijn werk mag denken) een ander karakter, après tout. Niet aan Rossetti en Swinburne, maar aan Whitman en Baudelaire heeft de XXe-eeuwse poëzie haar essentiële vernieuwing te danken, niet aan Yeats, die voor sommigen ‘de laatste grote dichter’ is of daaromtrent, maar aan Rimbaud. Het is vervelend dat men in Holland direkt allerlei gemoederen kwetst wanneer men doodeenvoudig waarheden zegt als: Baudelaire is zeker zo groot als Rossetti en Rimbaud als Yeats. Wanneer men nu zegt: Slauerhoff is een dichter van even grote ‘stof’ als Leopold, wordt alles aanmerkelijk verschrikkelijker. Hier komen trouwens honderd bedenkingen bij van levenskunstige en maatschappelijke, zelfs van hiërarchiese, aard. Heeft Coster niet een loodrechte val der

poëzie gekonstateerd na de generatie van Holst? Daartegen mag men zacht en bezadigd protesteren, zoals Donker dat bijv. heeft gedaan. Maar als men de nobele bezadigdheid van Donker mist, en ongeveer zoiets zegt van: - Waarde heer, u is uzelf in stompzinnigheid weer gelijk, want Nijhoff (die met zijn poëzie tot déze generatie behoort, welke zijn persoonlijke opvattingen verder dan ook mogen zijn) plaatsen wij zonder schaamte tegenover Gossaert, Donker tegenover Buning, Slauerhoff tegenover Holst, Marsman tegenover Bloem, en Hendrik de Vries bijv., of wie u zelf maar wilt, tegenover Van Eyck! - dan is men onbetamelik geweest. Om ons weer tot Slauerhoff alleen te bepalen, ik verklaar, in deze netelige grootheidskwestie dus, tegen de vaderlike aanmoediging in dat hij zeker 'de beste is van de *Vrije Bladen*-groep', dat hij, *nu reeds*, groter gebleken is dan Bloem, dan Gossaert, dan Van Eyck, dan Buning, dan iedereen uit de voorgaande generatie, behalve A. Roland Holst. Ik spreek nu niet van de *bizondere* kwaliteiten van die andere dichters (er zijn ogenblikken waarin ik mij oneindig liever verdiep in de mooie berusting van Jan van Nijlen dan in de tragiese onrust van Slauerhoff); ik heb mij nu aangepast aan de hobby van de andere kant: de précaire kwestie, steeds weer, van meerdere of mindere 'grootheid'.

Binnen de tien jaar zeggen de nu voorzichtige jongeren, zij die niet graag in ongenade vallen, het mij na (en misschien, in alle stilte, nu reeds). Ik zeg je dit in vol vertrouwen en met een schouderophalen over mijn verwatenheid. - Het zou dwaas zijn

te vermenen dat ik deze kwesties opwierp voor het plezier van ruzie te maken; veeleer zou ik ruzie krijgen omdat ik mijn gevoelens tot hun uiterste konsekventies drijf. Ik heb niets anders gedaan dan, vanuit mijn oprechte bewondering, de plaats voor Slauerhoff eisen die hem nu reeds, op zijn 32e jaar, ten volle toekomt. Iemand met zijn oeuvre achter zich, is in geen enkel opzicht meer een 'coming-man', en hem als zodanig te beschouwen, acht ik belachelijk voor wie het ook zij. Ik heb dan ook nergens een beroep gedaan op de toekomst: indien, door geheimzinnige invloeden, het werk van Slauerhoff, vanaf 1931 bijv., gaandeweg zwakker en slechter werd, dan nog zou niemand hem kunnen ontnemen wat hij tot dusver reeds heeft bereikt.

4

Ik schrijf hieronder nog een fragment af, waarin ik de voornaamste fouten van mijn stuk verdedig, n.l. - altijd weer - de 'onbillikheid' tegenover Leopold en Van de Woestijne.

... Mijn tirade over Van de Woestijne *is* onrechtvaardig, maar geef ik dat niet duidelijk genoeg aan? De meneer-met-de-hoornen-bril maakt me toch een standje? Mijn artikel is tendenzieus en als zódanig reeds onrechtvaardig (in zoverre als een vrijwel onbekend schrijver als ik 'onrechtvaardig' zou vermogen te zijn tegenover iemand met de reputatie van Van de W. - laat ons vaststellen dat ik bij de meeste mensen mijzelf schade berokken op deze manier en

verder niets!) - maar, als ik let op mijn gevoel alleen, dan heb ik mij nog zeer voorzichtig uitgelaten, want ik kan je moeilijk doen meevoelen hoe ongelooflijk protserig en opgeschroefd de taal van Van de W. mij soms aandoet. Toch weet ik, voel ik tegelijkertijd, dat hij inderdaad een groot dichter is. Maar kan dit dan niet samengaan? kan men bijv. een vrouw niet prachtig vinden, een monster van schoonheid en temperament, de onvergelijkelijke supervorm van een genre vrouw - en toch de lust hebben haar onder een douche te zetten, in haar jurk van goudbrokaat?

Wat Leopold betreft, ik wou dat jij mij uit kon leggen waarom dit gedicht *Cheops* mij zo grondig antipatiek is. Ik heb het minstens vier keer gelezen, en bij iedere nieuwe lezing sta ik er ongeloviger naar te kijken. Ik zie bij de eerste regel al de opgeheven handen, de skanderende vinger die de rituele stem vergezelt, waarmee het onvermijdelijk moet worden gelezen. Als ik kom tot: *de Koning Cheops*. (punt.) heb ik al lust om te fluiten, als bewijs dat de hypnose *niet* pakken zal. Daar is dat wonderdoenerige dat voor anderen niet alleen verheven, maar mystiek schijnt te zijn, daar is ook het ritme van Leopold, dat exasperant-vrouwelijke ritme waar ik nog eens zo weerbarstig tegen word als het plechtigheid moet suggereren. In *De Laatste Wil van Alexander*, waar het element 'vertoning' niet zo uitkomt, kan ik de plechtigheid overigens al veel beter hebben, al vind ik ook dit gedicht lang niet zo prachtig als jij en anderen het doen. Ik vind Leopold dikwels zéér mooi, maar de ware liefhebber van dit soort kunst word ik nooit, omdat wat voor jullie eigenlijk het meest geslaagde,

savoereuze, ontroerende is, mij altijd min of meer wee maakt; niet misselijk, maar bevangen door de eigenaardige wee-heid van iemand die dadels zou eten of de verfijndste rahat-loekoem, terwijl hij eigenlijk matig tegen zoet kan. Als ik bij Leopold verzen lees als deze (die ook ik toch tot zijn allermooiste reken):

*O nachten van gedragene extaze
en diep gedronkene verzadiging,
als elk met zijn geluk te rade ging
en van alleen zijn langzaam wij genazen,*

enz., vind ik het mooi, diep, fijn, magies desnoods, maar met toch een nuance van kiespijn. Die beurtelings doffe en uitgestreken a's en de 'inkeer na, of reeds gedurende de wellust' die door de verzwaarde toonloze e's moet worden uitgedrukt, ik kan het bewonderen, maar met voortdurend innerlik verzet. Denk nu niet dat ik in principe reeds niet voor Leopold voel; 1e wantrouw ik altijd dergelijke principes, ook bij mijzelf, en keer ik met grote koppigheid terug tot de lektuur van dingen die nu eenmaal voorbeschikt schijnen om mij vreemd te blijven; 2e is Leopold mij als mens: in zijn trots, zijn schuchterheid, zijn onmiskenbaar grote dichterlikheid, ook in het leven (*ses ailes de géant l'empêchent de marcher*) meer dan sympatiek. Maar ik zie niet in waarom ik mijzelf of anderen een verwantschap zou wijsmaken, in welke graad dan ook, wanneer die niet bestaat. - En wat mijn anti-Verhevenheid betreft, soms denk ik zelf: ben ik werkelijk alleen maar een kleine ikonoklast, die de ware grootheid niet verdragen kan? -

Maar dan weer: Neen, ik protesteer alleen met alle kracht tegen een soort verhevenheid die door anderen met 'de enige ware grootheid' wordt vereenzelvigd. Er zijn andere manieren van groot, van éven groot zijn - of Dostojevsky en Stendhal zouden maar half meetellen, of Villon en Baudelaire zouden inderdaad maar kleine jongens zijn, naast Milton en Rossetti. De 'magie van het woord' - neem Magie met een hoofdletter en Woord ook - is *niet* vrijwel alles, is *niet* decisief in deze eeuwige kwesties van grootheid, en de hovaardige bothed van de 'ware poëziekenner' is niet minder hovaardig en niet minder bot wanneer hij een dergelijk laatste oordeel velt, d.w.z. zotteklap uitslaat met het gezicht en de stem van de man die altijd weer Isis ontsluit. En geheel afgescheiden van de verwantschap die er tussen ons mag bestaan, zegt mijn verstand mij dat Slauerhoff groot is, naar de mate juist waarin zijn poëzie deze tempelmysteriën dom maakt.

Januari 1931.

Een directe reactie heeft mijn *Gesprek* niet opgeleverd. In *Het Vaderland* een paar anonieme regelen van Borel of een onder-Borel om te onthullen dat de door mij 'voor prullen uitgemaakte critici', mijn eigen verzen *niet erg mooi hebben gevonden*. Geantwoord dat ik deze psychologische trouvaille zie als: qua procédé, woordkeus en karakterkennis, het typerend getuigenis van een huisknecht.

Toevallig vernomen, uit een brief van hemzelf, de

sterke instemming van Jan Engelman. Vreemd, ik had aan de mogelijkheid van een dergelijke instemming niet gedacht. Des te beter, in dit geval.

Een mij onbekend kristen daarentegen zet in het blaadje *Opwaartsche Wegen* (vermaard om zijn kerstboompoëzie) de dierenverhalen voort uit mijn *Gesprek*, door mijzelf met een bulterrier te vergelijken, vechtend tegen een denkbeeldige vijand. Men heeft mijn hondse natuur meer gesinjaleerd; ik wijs dus, om de vergelijking even vast te houden, deze kristen hierop, dat mijn vechten hem koud kon laten, omdat noch voor een huisvol gesneden katers noch voor de bejaarde maagden wier hart door hun muziek gestreeld wordt, een hond zijn poot zelfs oplicht - tenzij in het voorbijgaan.

Tenslotte nog enige echo's van andere mensen die van gevoelen zijn dat Slauerhoff er ook zonder mij wel zal komen. Noch hij, noch ik hadden daaraan zo gauw gedacht; het ergens komen is anders toch een kapitaal punt voor wie nu eenmaal meer of minder publiek geworden zijn. Maar ik heb verzuimd die mensen te vragen wat zij eigenlijk bedoelden: in de Hemel of in de Maatschappij van Letterkunde?

Derde cahier

1 Naar aanleiding van een Verhalenbundel. (*Den Gulden Winckel, geschr. Januari 1931.*)

Dat de bundel nieuwe Nederlandse verhalen, door de heer Bijleveld uitgegeven en samengesteld door Constant van Wessem, literair gesproken geen succes is, blijkt meer en meer. Het was een sympatieke poging, maar de samensteller wist, op het ogenblik dat de bundel in zee ging, hoe weinig eer hij ermee zou inleggen. Hij schreef mij dit, en ik antwoordde met het terugsturen van een lijstje dat ik hieronder, enigszins gewijzigd, weergeef, omdat ik waarde hecht aan het spontaan-neergeworpene, het ongewichtige Van dergelijke meningen. Ook met de wijzigingen zal menigeen het nu wellicht wat grofrond vinden; men bedenke dan dat het niet meer is dan een mening.

Coolen. - Te zielig en te plat. De eeuwig doodgaande of doodgegane boeren, met bijbehorende opmerkingen van de overlevenden. Men begrijpt de bekroning en wacht met vertrouwen af tot de laatste der peelwerkers door deze auteur zal zijn afgewerkt.

Den Doolaard. - Alweer een 'mondaine' liefdesnacht in een hut op een sneeuwberg, als in *De Laatste Ronde*. Het schijnt hem ontzettend te exciteren als een vrouw in een sneeuwlandschap met parfums morst. Als stijl, gewild, maar misschien niet slecht.

Engelman. - Ook in orde. Charley en Chicago: hoe aktueel... Of liever- hoe net-niet-meer-aktueel.

Van Genderen Stort. - Fijn, en eigenlijk halfzacht, als altijd.

Houwink. - Nog een die bepaald maar één liedje kent. De vrouwen bij hem zijn bezig of manbaar te worden, of te baren, of dood te gaan; hij zou eindelijk moeten zien te komen tot een apoteoze van de drie dingen tegelijk. Stijl: pretentius en spoedig onleesbaar. Let even op die telkens terugkerende aanloopjes met een ‘suggestief’ bijvoeglijk naamwoord: *rauw... wreed... bitter...* Wat een hokuspokus voor niets.

Aart van der Leeuw. - Gaat niet ver, maar is tenminste leesbaar en beminnelijk. Maar wat doet deze eerbiedwaardige voorganger hier eigenlijk bij? En waarom wèl hij, en niet Van Schendel?

Marsman. - Behoort ditmaal tot het beste van de verzameling. Gaat tenslotte ook niet ver, maar is zeer goed geschreven en zelfs nogal overtuigend. Voor de eerste keer is zijn proza niet leeg. Hij schijnt zich overigens niet aan de invloed van Holst te kunnen ontwringen: dat décor in het begin, die kamer... zie *De Afspraak*.

Mau Marssen. - Volslagen idioot. Oppervlakkig, journalistiek, banaal, met modernere truukjes. Ook als boksmatch bête en ernaast. Lees dan *Battling Malone*, van Louis Hémon, of zelfs *The Croxley Master*, van Conan Doyle.

E. du Perron. - Passons.

Maurice Roelants. - Zeer goed. Jammer alleen dat die ene vriend er nog te veel doorheen spreekt. Daar heb je het bezwaar van een romanfragment.

Jeanne van Schaik-Willing. - Is mij erg meegevallen.

In dit typies Nederl. genre werkelijk nogal fijn en goed geschreven (in onze zin).

Slauerhoff. - Ditmaal erg veel minder: een oppervlakkiger en verwarde repliek van *De Nyborg*, met een slot dat in een gedicht thuishoort (ik meen zelfs reeds als zodanig toegepast). Dit verhaal werd door hemzelf afgekeurd voor *Schuim en Asch*; ik dacht dat hij het had omgewerkt hiervoor; maar neen, het is zoals het was.

Johan van Vorden. - Simpelweg beneden alles. Waarom is zó'n anekdote opgenomen, waar zelfs een 1001 dag-schrijver zich voor schamen zou?

Theum de Vries. - Niet onaardig als romanties-histories knutselwerk. Vroeger schreef Jan ten Brink zulke dingetjes, en met meer geest.

Victor van Vriesland. - Raadselachtig. Onbanaal - maar men zou méér moeten weten van deze vreemde historie.

Beb Vuyk. - Is mij bepaald niet meegevallen.

Gerard Walschap. - Uitstekend en pittig 'in dat soort'. Het is te hopen dat hij niet voortgaat zijn talent op die manier te misbruiken, d.w.z. Streuvels concurrentie aan te doen; hij heeft andere mogelijkheden.

Constant van Wessem. - Passons.

Gerard Wijdeveld. - Hoe treurig! Maar, nietwaar, 'wie anders dan hij moest ons de zoveelste vie romancée brengen van Jehanne?'

Elisabeth Zernike. - Niet meer gelezen. Na haar vorig werk waarschijnlijk geen openbaring...

Men zal na beschouwing van het bovenstaande wel

toegeven dat ik niet precies waarderend oordeelde over het bereikte *resultaat*. Met des te meer klem zou ik nu willen zeggen dat de *poging* op zichzelf mij alleszins sympatiek is, mij zelfs nuttig lijkt, in deze tijd waarin de kwestie van het verhalend Nederlands proza (al of niet ‘zakelijk’ maar nieuw) telkens weer ter sprake wordt gebracht. Als wij inderdaad niet veel - of nog niet veel - bezitten, waarom zou dat niet mogen blijken? Een ieder die enigszins op de hoogte is, zal hier overigens het gemis hebben gevoeld van twee der beste jongere prozaschrijvers: Kuyle en Helman, - ofschoon zij door Van Wessem werden uitgenodigd. In ieder geval is deze verhalenbundel dus op zijn best een soort ‘balans’, zeker niet minder dan het algemeen kunstjaarboek van die naam, dat onlangs voor de eerste maal verscheen; en het verwondert mij dat enige critici (ik spreek niet van de plattelandsrecensenten) dit, toen zij hun teleurstelling kenbaar maakten, niet beter hebben ingezien.

Kort achter elkaar las ik, in *De Groene* de bespreking van Albert Helman, in *De Gids* die van M. Nijhoff. De eerste blijft vrijwel bij de bundel, na een uitvoerige aanval op de samensteller-inleider, die volgens hem de titel van ‘samensteller’ geenszins verdient: *Als men leest, dat twintig verhalen zijn ‘samengesteld’ door iemand, dan beteekent dat volgens het huidige spraakgebruik, dat iemand uit verschillende onderdeelen twintig verhalen heeft gemaakt, ofwel van twintig verhalen een geheel heeft samengesteld, een geheel dat iets van hemzelf is. Geen van beide daden nu verrichtte Constant van Wessem.* - Zoiets nu is heel aardig, maar het bewijst in de eerste

plaats dat Helman bij het begin van zijn artikel reeds alle neiging had om Van Wessem een ‘mauvaise querelle’ aan te doen; immers, wanneer ik op de band van zekere uitgave van Van Loghum Slaterus zie staan: *Dirk Coster, De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen*, dan komt niet in mij op te geloven dat men de heer Coster voor de auteur van de Nederlandse poëzie zou willen doen doorgaan, zelfs niet in honderd verzen; en wanneer ik morgen zou zeggen: - Ik houd zo van *Hélène Marveil* door R. van Genderen Stort (men weet wel dat het niet waar is) - dan zou ik voor een idioot houden de letterkundige die daaruit zou opmaken dat ik dolverliefd ben op zekere mevrouw Marveil, dochter van een mijnheer van Genderen Stort. De titel *Twintig Noord- en Zuid-Nederl. Verhalen* slaat op de bundel, en de bundel, al is het dan maar in alfabetiese rangschikking van de schrijversnamen, is samengesteld door Constant van Wessem. - Overigens zijn de bezwaren van Helman dikwels zeer gegrond, niet het minste wanneer hij zegt dat men, op zoek naar twintig *verhalen*, geen genoeg heeft te nemen met voorbeelden van ‘verhalend proza’ alleen.

Het artikel van Nijhoff daarentegen is eigenlijk veel serieuzer, hier komt zo ongeveer het belang van het Vaderland bij te pas, misschien een gevolg van de zoveel verantwoordelijker positie die Nijhoff in de vaderlandse letteren reeds inneemt. Het is een kwestie die mij dikwels beziggehouden heeft: het verantwoordelijkheidsgevoel dat op sommige auteurs moet drukken, naarmate zij vorderingen maken in de schrijvershiërarchie. Enige tijd geleden voelde men zich als

‘jongere’ werkelijk ongerust, wanneer bij het verschijnen van een boekje als *Erts* of zo, niet de waarschuwende stem klonk van dichter J.W.F. Werumeus Buning. Met een soort aanschouwelijk onderwijs, waar het moest, achtte Buning zich geroepen de ‘jongeren’ te herinneren aan het bestaan van een 17e eeuw die de ‘gouden’ heette, en onvermoeid te wijzen op het voorbeeld van Vondel. Maar dat gold vnl. de poëzie. Nu - waar het om proza gaat - komt de vermaning van Nijhoff. Hij wijst ons echter niet op het vermaarde proza van Hooft's *Historiën*, noch zelfs op dat van Van der Palm, geenszins: zijn voorbeeld is levender, direkter, is eenvoudigweg aan nog bestaande topografiese en folkloristiese toestanden ontleend. Men luistere:

Wat zou Europa (n.l. indien het deze verhalen in een andere taal dan Hollands had kunnen lezen) verbaasd geweest zijn en ontgoocheld! Zijn zich die Waterlanders, die vreemde eenden in de bijt, dan niet bewust, dat hun waarde schuilt in de zwijgende volharding, waarmede zij hun hoekje drooggelegd weiland, volgens een beproefd systeem van intense ontginning tien maal vruchtbaarder maken dan landen twintig maal zoo groot? Begrijpen zij de bekoring niet, die iedere buitenlander ondergaat wanneer hij hun prentbriefkaarten met de molens, de dijken en de klederdrachten ziet (ja ja, en dan ook nog met de koeien en de sloten, en 's winters het heerlijke ijsvermaak!), dat zij, door eenvoudig te zijn wat zij zijn, zonderlinger en aantrekkelijker blijven dan de binnenlanden van het Hemelsche Rijk achter den Chineeschen Muur? Willen zij nu heusch al dit aparte afwerpen, en als boeren onwennig in burgerkleeding, verhalen gaan verzinnen volgens het recept van Amerikaansche film-scenario's

of Duitse Neue Sachlichkeit, waarin een haastigheid de onhandigheid moet achterhalen?

Waarlijk, zo'n alinea verdient in extenso te worden geciteerd, en zelfs, zoals ik dat deed, hier en daar wat uitgebreid. De vriendelijke bedoeling ligt er zeker dik genoeg op. Behalve misschien in de laatste regel, want dat van die *boeren in burgerkleeding* is eigenlijk toch wel wat hard. Men zou haast geloven dat Nijhoff, in Holland, zelfs onder de schrijvende gemeente, moet men aannemen, nooit iets anders heeft ontmoet, - en dit lijkt mij toch weer overdreven. Of zijn het de buitenlanders die nog altijd zo spreken? O ja, dát zal het zijn! En men moet zijn reputatie toch trouw blijven, schijnt Nijhoff te willen zeggen. Als je nu eenmaal in het buitenland de naam hebt een boer te zijn, dan moet je er ook maar de daad van hebben. En hij vervolgt:

Gelukkig bespaarde de samensteller Europa deze teleurstelling (o! het is bepaald ironie...) en liet de twintig Nederlandsche verhalen in het Nederlandsch verschijnen. Hetgeen alleen jammer is van de prachtige vertelling 'Het Landpad' door Aart van der Leeuw, waarmede men gerust, in welke taal ook, voor den dag kan komen (men denkt direkt aan het ongemeen genot dat bijv. de mensen achter die Chinese Muur aan deze vertelling zouden beleven), en die de eenige zou zijn, welke ik, gesteld dat er eens werkelijk een staalboek van Nederlandsche verhalen voor het buitenland zou moeten samengesteld worden, uit deze verzameling zou overdrukken, naast 'De dood van mijn poes', 'De uitvreter', 'De vreemde plant', 'De klompjes', en 'Phil's eerste Amoureuus Perikel'. De hier genoemde ouderwetsche vertellingen zijn heusch heel wat vrijer van literatuur-vergoding, dan de meeste dezer in abrupt en

rumoerig, zoogenaamd modern, proza-jargon gestelde, maar in den gevoelsgrond tot den draad versleten verzinsels, enz.

In alle ernst nu: er is niets onbillikers en dwazers, dan deze manier van vergelijken en appreciëren. Nijhoff doet hier wat ieder oppervlakkig bestrijder van ‘moderne kunst’ doet, die, wanneer hij een tentoonstelling bezocht heeft van een kunst in wording, zich voorgoed teleurgesteld en vijandig verklaart, omdat hij in die tentoonstelling niet een ononderbroken reeks heeft aangetroffen van meesterwerken. Een keuze doen uit de gehele bestaande produktie van Nederlandse prozaverhalen sinds 1880 en dan op de superioriteit van deze verhalen wijzen tegenover een bundel die met onuitgegeven stukken werd samengesteld, is een vrij nutteloos krachtsvertoon. Bovendien heb ik bij Nijhoff's keuze van zeven verhalen (afgescheiden nog van het feit dat zij mij persoonlijk, met uitzondering van Nescio's *Uitvreter*, volkomen onverschillig laten) in principe iets aan te merken.

In de eerste plaats: hebben deze zeven verhalen nu, volgens Nijhoff, die typiese charme, voor de buitenlander dan, van boeren die niet in burgerkleding optreden, anders gezegd: van overtuigde boeren? Zo ja, dan ben ik zo vrij, zelfs als doodgewoon Hollander, in het principe van Nijhoff's keuze alles te zien behalve een compliment. - Ten tweede: zou ik, met gelijke middelen werkend, de uitdaging in vol vertrouwen aanvaarden, en, uit de nu reeds bestaande verhalen van alle jongeren, een bundel kunnen samenstellen, die in het buitenland minstens - men lette wel: minstens! - zo goed ontvangen zou worden als het nationaal-pittoreske boekwerk dat Nijhoff hier-

boven in gedachten samenstelde. - Ten derde: wanneer het erom ging, voor een bepaald publiek, een bundel samen te stellen van Nederlandse pittoreskheid, dan zou ik het op mij nemen Nijhoff's bundel nogmaals te slaan, eenvoudigweg door zeven verhalen bijeen te brengen van diè auteurs, die - zij het dan wat minder drasties - voor Holland zijn wat de heer Felix Timmermans met zoveel sukses voor Vlaanderen is. (Misschien is het Nijhoff onbekend dat in zekere kringen van Vlaamse letterkundigen de heer Timmermans met glorie de bijnaam van 'onze nationale zot' heeft verworven.)

Tenslotte nog dit: ik zou er geen ogenblik over gedacht hebben op het afbreken van Bijleveld's bundel, ten behoeve van het nationaal-pittoreske, te antwoorden, indien wij te doen hadden met de eerste de beste weldenkende boekbespreker, bijv. de heer Uyldert. Van Nijhoff komend, is een dergelijke argumentatie voor mij eenvoudigweg griezellig. Ik voel iets vals, iets volkomen onjuists, in de literaire positie van Nijhoff - hiërarchiese bijbedenkingen daargelaten - wanneer ik zijn eigen produktie ook maar even naast deze opvattingen denk. Ik kan mij zelfs niet troosten met de overweging dat, in zijn lustrumspel, de Vliegende Hollander, die zwerversfiguur bij uitnemendheid, door Nijhoff (ten behoeve van een Nederlandse legende, meent Anthonie Donker) zo ongeveer in de Friese polders werd geïnterneerd; evenmin als ik een Melville zou kunnen toejuichen die, terwille van het nationaal gevoel, de kwestie tussen Moby Dick en Ahab tot een vispartijtje langs de Hudson had teruggebracht.

Gelukkig hebben wij van hem dat éne prozastuk: onboers zoals men het maar enigszins zijn kan, veerkrachtig, lucide, en van een geëxaspereerd ‘moderne’ gevoeligheid, - het veel te weinig bekende *De Pen op Papier*, dat ik als eerste stuk in mijn verzameling zou opnemen; in mijn *niet* nationaal-pittoreske, wel te verstaan.

2 Over de ‘Kreativiteit’ in onze nieuwe Poezie. (*De Nieuwe Eeuw, geschr. 21 Jan. '31.*)

(*Aan H. Marsman, mijn beste vijand.*)

Het voortreffelijke artikel van Menno ter Braak over de bloemlezing *Prisma* van D.A.M. Binnendijk (in het Jan.-nr. van *De Vrije Bladen*) brengt mij tot het opstellen van het volgende stuk, dat er in zeker opzicht de aanvulling van is.

Hieronder de stellingen van Ter Braak:

1. De bloemlezing *Nieuwe Geluiden* van Dirk Coster was verre van goed, maar deze bloemlezing *Prisma* is in geen enkel opzicht beter. Zij is even eenzijdig en op even eenzijdige wijze gerechtvaardigd, zij is eigenlijk *niet anders dan een afgietsel van Coster's ‘Nieuwe Geluiden’, wanneer men het woord ‘menschelijkheid’*) door ‘poëzie’ of ‘creativiteit’ vervangt.*

2. De ‘organisatie van de schoonheid’ (waaronder gerekend de poëzie) is evenzeer een contradictio in terminis als bijv. de ‘organisatie van de

*) In Costerlike zin altijd; dat wat Bloem het ‘humanitaire’ noemt.

oorlog'. De rechtvaardiging van Binnendijk *dus is niet aanvechtbaar om de uitwerking van het dogma, maar om het dogma zelve.*

3. De termen 'poëzie' (in een bepaalde zin gebruikt, ongeveer die van 'poésie pure'), 'tucht' en 'kreatief', zijn een mysterieus en misleidend vrijmetselaarsdialekt; 'kreatief' *beteekent in den mond van Binnendijk niets anders, dan dat de poëzie, die aan dit magisch criterium onderhevig is, met zijn smaak overeenkomt.*

4. De scheiding tussen 'mens' en 'poëzie', onder het motto dat een gedicht *een van den schrijver losgeraakt gewas, een natuurlijk organisme, een bloem zou zijn,* is absurd en onmogelijk. *Het gewas, het natuurlijk organisme en de bloem zijn poëtisch, maar waar komen zij vandaan, waar blijven zij onverbrekkelijk aan verbonden, als zij niet willen verdorren?* Met andere woorden (als ik Ter Braak goed begrepen heb:) een prulkerel kan zelfs geen goed dichter zijn, d.w.z. geen maker van *goede 'gewassen'*, etc.

5. *De bloemlezing 'Prisma' heeft geen grooter gebrek dan dit: dat zij in het geheel geen onderscheid maakt tusschen oorspronkelijkheid en epigonisme.*

Al deze punten onderschrijf ik niet alleen ten volle; het lijkt mij nodig ze op dit tijdstip met alle kracht te verdedigen. Ter Braak voegt aan zijn laatste stelling nog toe: *Misschien kan dat ook moeilijk van het standpunt der alleenzaligmakende Poëzie, die geldt voor alle Tijden, voor alle Werelden.* Dit nu - misschien moet men het voor sommigen erbij zeggen - is bloedige ironie. Tot dusver, en ik vrees voor altijd, was elke vorm van epigonisme verwerpelijk, zoals trouwens kan blijken uit de vroegere vervolgingsijver van Mars-

man, de vriend overigens, de raadsman, ik had haast geschreven: de chef, in kwesties als deze, van D.A.M. Binnendijk.

Met het schrijven van deze regel ben ik trouwens doorgedrongen tot het hart van het vijandige kamp. Ik geloof n.l. niet met Ter Braak dat men achter Binnendijk zozeer Nijhoff te zoeken heeft als wel Marsman. Het zou mij hier te ver voeren indien ik de verhouding Marsman-Binnendijk in détails moest behandelen, maar door de jaren heen heb ik achter bijna alle uitspraken op esteties gebied van Binnendijk het systeem bespeurd van Marsman, en overal ook een groter konsekwentie waargenomen bij de laatste dan bij de eerste.^{*)} Ik geloof dus niet dat het nodig is mij tot Binnendijk te wenden, maar dat het doeltreffender en direkter is, wanneer ik mij over hem heen wend tot Marsman zelf, overal waar ik, in de beschouwing van dit ‘probleem’, het antwoord op een vraag nodig heb.

Marsman is onder de jongeren de ‘organisator’ bij uitnemendheid, die het gebrek aan scheppend vermogen (destijds zo duidelijk gebleken door het tekort aan verhalend proza en gedichten en het teveel aan z.g. essays) heeft trachten goed te maken door de

*) Niet het minst o.a. in de beoordeeling van mijn eigen verzen. Binnendijk neemt in zijn bloemlezing op: *De Douairière* en *Adriana de Buuck* (met weglating van het daarbij behorende *Reprise*). Geen van deze twee gedichten neigt naar de ‘poésie pure’. Marsman erkent onder mijn verzen alleen (als men het lange *Gebed bij de Harde Dood* hors concours laat): het door Binnendijk weggelaten *Reprise*, *Leven is goed* en *Een grote Stilte*. Voor ieder buitenstaander (waaronder ik mijzelf reken, gegeven dat de bizondere waardebeoordeling hier mij geen ogenblik persoonlijk treft) springt in het oog hoeveel méér Marsman hier het konsigne trouw blijft dan Binnendijk.

magiese woorden ‘vitaal’ en ‘kreatief’. Het is niet de eerste maal dat ik dit aanstip. Dat de vlag ‘vitaal’ in het scheppend werk van Marsman zelf èn in zijn essayisties oeuvre hoe langer hoe meer een andere lading heeft moeten dekken, is onlangs in de *Nwe Rott. Crt.* overtuigend aangetoond door Victor van Vriesland (in zijn bespreking van de bundel *Witte Vrouwen*). Ook hierop zou verder zijn in te gaan, maar niet dan nadat Marsman zich tegenover Van Vriesland zelf zal hebben verdedigd. Wat ik nu onderneem is de vernietiging van de term ‘kreatief’, in deze bijzondere betekenis genomen.

De samenstelling ‘kreatieve poëzie’, die meer en meer voorkomt, is om te beginnen reeds taalkundig onjuist; omdat poëzie op zichzelf - tenzij sofisties uitgelegd - niet kreatief kan zijn; het talent van de dichter is hoogstens kreatief, zijn poëzie echter op haar best zelve een kreatie, d.w.z. door het kreatief talent des dichters gekreëerd. Dit afslijten van het begrip is kenmerkend voor het gedachteloos toepassen en naspreken ervan; maar het grappigste is wel dat deze afslijting door misbruik toch haar betekenis, een verraderlike, en tenslotte verlossende, betekenis heeft: n.l. *indien* poëzie op zichzelf kreatief kon zijn, dan was het alleen ten opzichte van ‘onder-kreaties’, d.w.z. bijwijze van grondstof voor aftreksels; dus voor de zonder haar onbestaanbare produkten der epigonen alleen.

Voor Marsman, Binnendijk en enige anderen schijnt de ‘kreativiteit’, bijna afgescheiden van haar oorspronkelijke betekenis, als een bepaald genre te bestaan; voor Ter Braak en mij is zij: 1. voor *ieder*

dichter een vanzelfsprekend vereiste (zonder dat men daardoor in het veld van de ‘losgeraakte gewassen’ belandt); 2. met het epigonisme onverenigbaar; 3. in de bijzondere betekenis à la Marsman-Binnendijk misleidend en onjuist, omdat wat in deze betekenis als technische term wordt gebruikt, in feite niets is dan een pretentieuze vermomming van de meest willekeurige en persoonlijke ‘eigen smaak’.

En dat deze smaak nog steeds uitvloeit naar: de Engelen, de Witte Vlammen, het Voorgoed Verlorene, het Donkere, Opstandige en andere Bloed, de Rozen, het Paradijs, het Andere Land, en wat nog meer op dit ogenblik tot het volkomen *cliché* van de Nederlandse dichtkunst behoort, is voor mensen die ernaar streven de leidende geesten te zijn op dit gebied, eigenlijk dubbel bedroevend. Een klein voorbeeld. In een Belgies blad las ik onlangs een interview van de ook in Holland, door een ongeluk binnen de filmliga bekende, Belgiese ‘cineast’ Charles Dekeukeleire. De heer Dekeukeleire heeft een nieuwe film gemaakt naar een scenario van een ‘jeune poète flamand’, de heer Rombouts (men kan er bij zeggen dat deze jeune poète zich tot dusver heeft doen kennen als een klakkeloos naschrijver van Paul van Ostaijen). De film in kwestie heet: *Witte Vlam*. Niets anders dan *Witte Vlam*; tot ongerustheid, overigens, van de interviewer: - *Pourquoi pas ‘Flamme Blanche’?* vroeg hij de heer Dekeukeleire. En de heer Dekeukeleire antwoordde: - *Je n' ai pas trouvé la nécessité de traduire un titre qui, dans sa langue originale, a une consonnance que je trouve très chantante... ‘Witte Vlam?’ équivalent poétique de révolte pure.*

Zoiets is moordend. Wanneer een beeld, een idee op een dergelijke manier reeds geëxploiteerd wordt, is het *bewijs* van de vulgariteit ervan geleverd. Ik, die niet tot de ‘kreatieve’ poëten behoor (ik zou dit niet met zoveel trots kunnen beweren zonder een diploma van niemand minder dan juist Marsman) kan alleen zeggen dat ik onder geen voorbeding de woorden ‘witte vlam’ in het minste poëzietje van mijn hand zou willen doen voorkomen. Ik zou zoiets bepaald niet meer kunnen schrijven zonder het idee te hebben dat ik bezig was reclame te maken voor de een of andere sigarenaansteker. Het is mij dan ook onmogelijk de mensen die dit, en dergelijke beelden nog gebruiken, au sérieux te nemen. De kwestie ‘kreatief of niet’ heeft zich in een beoordeling van een gedicht nooit aan mij voorgedaan; maar iemand die de onoorspronkelijkheid heeft, de karakterloosheid en de slechte smaak om met dergelijke cliché's nog te proberen een klein effect te maken, bestaat voor mij integraal niet: niet als mens, niet als maker van losgeraakte gewassen, niet als dichter.

Misschien herinnert men zich de regels die neef Hildebrand in de huiskamer van de familie Stastok opzegt, met minder satyriëke bedoelingen overigens dan nu wel lijkt, die daar met zoveel bijval worden aangehoord:

*Soms spreken we om den haard met ernst en met verstand
Van wetenschap en kunst, van plicht en vaderland, enz.*

en die als de syntese zouden mogen gelden van de dichtkunst onzer grootvaders. De witte vlammen en de paradijzen hebben voor mij, nu reeds, een soortgelijk ‘synteties’ karakter.

Voor Binnendijk echter schijnt de toepassing van het cliché, het overnemen of nadichten van een passage zelfs die bij een ander voorkomt, volstrekt geen bezwaar te zijn voor de ‘kreativiteit’ van het ‘gewas’. Zo leest men in zijn bloemlezing, die een verzameling is, zou men moeten aannemen, van grondig onderzochte ‘kreatieve gewassen’, op blz. 79, bij Jan Engelman:

Sulina, Braila
Sulina, Brest
Sulina, Singapore
achter de vest,

en op blz. 115, bij Den Doolaard:

Yokohama, Valparaiso,
Singapore en Brest:
Bij harmonica en banjo
Zing ik 't hart tot rust.

Eén zo'n ding op zichzelf zou niet erg zijn, dergelijke reminiscenties worden soms volkomen gerechtvaardigd; ‘een zelfstandige verwerking’ heet dat dan, meen ik. Het is misschien voornamelijk hinderlik voor de lezer die een zeker geheugen heeft; zo kan ik in een ander gedicht van Den Doolaard: *Cuchulain*, niet voldoende genieten van de op zichzelf fraaie regel: *Uw stem, voorttrekkende tusschen aarde en maan - omdat ik mij op slag afvraag of dat misschien dezelfde vrouw geweest kan zijn die reeds tusschen vuur en maan zong in De Afspraak van A. Roland Holst. Van plagiaat is hier natuurlijk nog geen sprake; soms leveren deze reminiscenties zo iets op als poëtiese winst.*

Nijhoff's *Vreemd pizzicato van verre gitaren* komt bijkans woordelijk uit Laforgue, zijn vermaard gedicht *Kinderkruistocht* dankt menig détail aan Marcel Schwob en het tafreel *Kerstmacht* lijkt mij duidelijk op een motief van *Gaspard de la Nuit* geïnspireerd. Een niet minder vermaarde regel van Marsman: *De morgen en nacht (zijn) twee blauwe matrozen*, heeft mij altijd doen denken aan een regel van Cocteau: *Le ciel est un marin assis sur les maisons*. Ik heb er zelfs vreë mee wanneer een gedicht van de Vlaamse martelaar Wies Moens, dat in deze bloemlezing voorkomt: het *Gedicht IV* dat ik (evenals trouwens ieder produkt van deze martelaar) nietszeggend en lelik vind, maar dat voor Binnendijk vertoont: *zulk een edele verbeeldingskracht en zulk een toon van verlokken teederheid, dat het bijna onbegrijpelijk is, hoe langs zulke misleidende wegen het rechte pad der poëzie gevonden werd*, - wanneer dit hooggeroemde vers, het beste van de drie waarop de tirade slaat, in werkelijkheid nog maar niets anders is dan de kwasi-moderne toepassing van enige poëtische factoren van *Het Hooglied*; of wanneer (om buiten deze bloemlezing bij een ander katholiek verzenschrijver te belanden) de heer Van Duinkerken de prachtige *Pâques à New-York* van Cendrars verhaspelt, omdat hij wellicht meende zijdelings aangedaan te zijn met poëzie. Het is niet zozeer het mislukte dat ik in dit geval verwerp, als wel het tot eigen glorie nageaapte. Zo wordt het voor mij al erger, wanneer dezelfde heer Van Duinkerken, zonder bronvermelding ditmaal, het gedicht *La Jeune Tarentine* nadicht en afknot om er dan gewoon boven te zetten: *De Bruid van Tarente*, als gold het een oorspronkelijk (geworden?) gedicht. Daar had nog net

even bij kunnen staan: ‘vrij naar André Chénier’, voor mijn smaak. Het is ook hier een kwestie van grenzen: die tussen reminiscentie, navolging, diefstal - en de enige arbiter die men in gevallen als deze heeft, is wellicht: de eigen weerzin.

Misschien is er ook nog deze nuance: dat het navolgen van een tijdgenoot altijd weer een tikje karakterlozer is dan het navolgen van iemand uit oudere tijd. Zo zou men willen zien dat Jan Engelman, tot heden de enige, voor zover mij bekend, die vokalises heeft weten te schrijven welke aan het Van Ostaijense stempel ontkomen (*En Rade*, en vooral het zeer mooie *Ambrosia, wat vloeit mij aan...*) in een herdruk van zijn gedichten het lange *Arne Borg* liet vervallen, dat onweerstaanbaar doet denken aan een kruising tussen *Marc groet's morgens de dingen* en *Huldegedicht aan Singer*, ook al heeft Engelman, toen hij zijn indrukken van de zwemkampioen in deze ritmen uitdrukte, die gedichten van Van Ostaijen niet gekend. Waar het sterke talent van Engelman bovendien dergelijke ‘ontmoetingen’ doet vergeten, maakt, op dit ogenblik, de grote beïnvloeding zowel door Van Ostaijen als door Marnix Gijsen, een zwakker broeder als Ten Berge op menige plaats tot epigoon; evenzo Henri Bruning, wiens *Lantaarnopsteker*, in deze bloemlezing voorkomend achter *De Mislezer* van Gijsen, door een argeloos lezer voor een repliek van dat gedicht door dezelfde dichter kan worden aangezien. In tegenstelling met dezen, en met de mening van Ter Braak, is daarentegen Van Geuns voor mij misschien minder een epigoon dan een beminnelijk en honorabel kamerzanger, wiens creativiteit mij alleen wat anemies

voorkomt. Maar Binnendijk wéét wat ware poëzie is, getuige het brevet dat hij in zijn inleiding aan *Orpheus* van Kuyle uitreikt, die hier, zegt hij, *pas toe komt aan de poëzie*; en als de heer Martin Leopold het weer heeft over ‘de rozen’ en ‘het Paradijs’ en zelfs over ‘de rozen van zijn donker bloed’, is dat voor deze kenner dan ook geen beletsel, integendeel, hij durft ook dié epigoon *zonder aarzelen een plaats in het beschermd domein der Poëzie inruimen*, waar zijn kappers-jongens-symboliek verder tot de weligste gewassen moge ‘uitbloeien’, zo God het wil.

Zo zou men voort kunnen gaan; maar het is mijn bedoeling niet een volledige stalenkaart te geven van het poëties cliché, noch zelfs de bloemlezing *Prisma* volledig te bespreken, hetgeen noodzakelijkerwijs immers hierop zou neerkomen, dat ik zou moeten vertellen hoe *ik* een bloemlezing zou hebben samengesteld. Eén ding dus nog, in het voorbijgaan: ook de theorie dat de nieuwere poëzie omstreeks 1918 begint, lijkt mij niet gehéél juist, onjuist altans waar zij het opnemen van Van den Bergh met zich brengt en het weglaten van Nijhoff onder het voorwendsel dat diens *Wandelaar* van 1916 is en diens *Vormen* op een reaktionaire gezindheid wijst. Afgescheiden van het feit dat de reaktionaire gezindheid zich bij Nijhoff niet in de poëzie manifesteert en zeker niet in die van *Vormen*, zou een gedicht als *Kleine Prélude van Ravel* in een bloemlezing van de nieuwe Nederlandse poëzie niet mogen ontbreken, tenzij dan - in dit bizondere jargon - onder de beschuldiging van ‘schijnkreativiteit’.

Maar komaan, ik wend mij opnieuw direkt tot

Marsman, die ik, ook over Binnendijk sprekend, indirekt geen ogenblik verlaten heb en zeg hem dat ook Jan R. Th. Campert en G.A. van Klinkenberg, die nog in deze bloemlezing voorkomen, dat dezelfde G.A. van Klinkenberg met zijn *engelen eenmaal onbereikbaar zwevend*, in het zojuist verschenen *Balans*, dat Gabriel Smit, die gelukkig nog maar twintig jaar is en G. Kamphuis, met zijn *donkere angsten* uit *Het Duistere Licht* (vooral niet te verwarren met *Het Donkere Licht* van Lode Zielens of *Het Donker Vuur* van Urbain van de Voorde of *De Donkere Drift* van de heer Theunisz. en ettelike andere donkerheden), dat ten slotte D.A.M. Binnendijk, krachtens zijn hele plakette *Het Andere Land* (vooral niet te verwarren met een evenzo genoemde afdeling in een plakette weer van Ten Berge), dat al deze verzenschrijvers, op dit ogenblik altans van hun bestaan, epigonen, eigenlijk niets dan epigonen zijn, tegenover wier poëtiese beweringen ik volkomen ongelovig sta, en dat ik nu van hem, Marsman, eindelijk precies zou willen weten of *hij* deze mensen werkelijk au sérieux neemt dan wel of het au sérieux nemen van hun ‘gewassen’ een gelukkig voorwendsel is om te zwijgen over hun verdere nulliteit.

En ten slotte of het - voor D.A.M. Binnendijk bijv. - mogelijk zou zijn ons binnenkort te verblijden met een *Lof van de Epigoon* onder het motto: vóór alles creatief?

3 Brussel, 22 Jan. '31.

Het voorgaande opstel aan Marsman verzonden, met

briefje waarin ik hem verzocht het als werkelijk tot hem gericht te willen beschouwen en erop te antwoorden. In zijn stuk over *Parlando* had hij het over mijn *onbeschaamde onthullingsdrift*: deze eigenschap doet mij heden beproeven hier op te tekenen welke mijn verhouding was tot hemzelf, tot op deze dag.

Ik moet het eerst over hem hebben horen spreken door Willink in 1924, zo in de trant van: ‘Wij hebben in Holland niets op modern gebied, behalve een zekere Marsman. Dat is voor Holland al heel ver.’*) Een enkel vers van hem, in een tijdschrift aangetroffen, vonden wij verre van slecht. Dan kwamen de inlichtingen van Paul van Ostaijen: Marsman was eigenlijk heel goed, verreweg de belangrijkste van de Hollandse jongeren, maar helaas, hij was de verkeerde weg opgegaan, *Penthesilea* was geschreven voor Querido en Scharten. Ongeveer een jaar later, vertelde hij mij dat hij die uitspraak ergens had gepubliceerd en dat Marsman verontwaardigd was; hij stond overigens in briefwisseling met hem en amuseerde zich wanneer M. hem zinnetje schreef als: *U wilt altijd, ik soms, moderne poësie*. ‘Moderne poëzie’ was voor Van Ostaijen een pleonasme; poëzie, echte poëzie kon immers niet anders zijn dan modern. Later, toen Marsman weer tot de moderniteit was teruggekeerd, werd hij in Van O.'s geest weer in ere hersteld, het gedicht *Salto Mortale* heette zelfs *het schoonste gedicht van onze generatie*. Maar *Penthesilea* bleef onleesbaar. Ik vond dit alles kurieus en zelfs

*) Ik heb elders geschreven dat in die tijd voor ons ‘ver’ en ‘modern’ gelijk stonden en bijna de waarde hadden van een criterium. *Vriend of Vijand*, cah. II., hfdst. 5.

boeiend, maar ik had het dogmatiese leren inzien van deze wijze van beoordelen en ik wantrouwde het criterium ‘modern’ evenzeer als later het criterium ‘kreatief’. Ik had bovendien *Penthesilea* gelezen, in de Palladium-uitgave van Greshoff en wist voor mijzelf te goed wat ik ervan denken moest (en dat het met Querido en Scharten zeker niëts te maken had). De omgang met Greshoff (eind 1927) bracht mij in nauwer contact met de levende Nederlandse letteren; zonder zijn wegwijsheden en zijn bibliotheek zou ik wschl. enige jaren langer verkeerd hebben in een ietwat Vlaams-serene onwetendheid omtrent het werk van anderen. *Paradise Regained* won mij geheel voor Marsman, d.w.z. ik aanvaardde hem in zijn geheel, als dichter altans; *De Anatomische Les* stootte mij af, en ik verwierp hem in zijn geheel, als kritikus-diktator. Ik schreef er toen een stuk over, maar voor mijzelf, en het cahier waarin het voorkwam, werd aanvankelijk voor enige vrienden gedrukt*).

Weer een half jaar later ongeveer, in Juni '29, te Gistoux, terwijl ik op het punt stond naar Holland te vertrekken, ontving ik een krantenuitknipsel, zijnde een bespreking van mijn bundel *Poging tot Afstand* door Marsman. Die bespreking beviel mij volstrekt niet; het was voor mij geen verrassing dat M. mijn poëzie afkeurde, maar ik vond het ongepast dat hij,

*) Zie nu: *Voor kleine Parochie*, cah. II, hfdst. 5. Ik heb in een voetnoot van dit stuk een fout gemaakt, die ik in deze noot wil herstellen: Marsman's opstel over Büchner nl. is een der eerste waarin de eigen toon door invloeden heen breekt; dit in tegenstelling met mijn bewering aldaar.

terwijl hij over mijn poëzie had te oordelen, bijna over niets anders gesproken had dan over mijn niet in de handel ge rachte cahiers; met een klein lesje zelfs over wat men te denken had van mijn verhouding tot Stendhal en Gide. Ik schreef onmiddellik een groot stuk tot antwoord, maar zo overhaast,gegeven mijn aanstaand vertrek, dat ik het niet meteen kon verzenden, en het in mijn valies naar Holland meenam.

Mijn eerste bezoek in Holland was voor A.R.H. in Bergen; toen wij samen aan tafel zaten, vroeg hij mij of ik het stukje van Marsman over mij reeds gezien had. 'Ik heb er zelfs al op geantwoord', zei ik. Hij scheen dit heel vreemd te vinden. 'Geantwoord? dat begrijp ik niet. Hoe kan je erop antwoorden? Het was een kritiek over je. - Het is een bestrijding van mijn cahiers, zei ik, terwijl het over mijn poëzie moest gaan. Ik zie niet in waarom ik daarop niet zou antwoorden. - Maar dat doèt men toch niet, in zo'n geval! - Het kan mij niet schelen wat men niet doet, en bovendien, mijn stuk is geschreven en dit antwoord is mij een zielsbehoefte. - O, dan moet je het plaatsen' - en hij zwenkte af naar iets anders. Het was mij duidelijk dat ik zijn volle afkeuring had. In de daaropvolgende dagen raakten we nog enige malen dit onderwerp aan. 'De jongeren schrijven op het ogenblik over elkaar, zei hij, alsof de drukpers pas voor hen was uitgevonden. Ze zouden veel beter doen met zich tot hun eigen werk te bepalen.' Dit was natuurlijk een waarheid als een os. En overigens vond hij Marsman's stukken altijd zo pittig. Ik brandde van verlangen om hem te bewijzen dat mijn ant-

woord minstens even pittig was; maar ik kwam er niet toe het hem te vertonen.

Eerst enige dagen later las ik het J.C.B. voor, in Friesland. J.C.B. vond het in zijn soort zeer goed, ofschoon voor een antwoord wat lang, stelde mij enige wijzigingen voor, maar zag geen reden om het niet te publiceren. Op een morgen, aan zijn schrijftafel, maakte ik mij op om enige passages om te werken. Ik zat in een kamer waar ieder meubel overstromd was door tijdschriften; de polemieken in bijna ieder nummer dat ik opnam, deden mij hoe langer hoe meer voor de opvatting van A.R.H. voelen. De jongeren deden inderdaad beter met zich tot hun eigen werk te bepalen. Op de schrijftafel zelf, vlak vóór mij, stond in een rijtje boeken Marsman's *Lamp van Diogenes*, dat ik toen nog niet gelezen had. Om van mijn antwoord een volledige tegenaanval te maken, deed ik beter met ook dit boek eerst te bestuderen. Ik bladerde erin; ik had alle neiging het slecht te vinden, ik vond het dus slecht, even slecht als *De Anatomische Les*, even pretentius, gewild, diktator-achtig. Maar de bestudering ervan leidde mij af van mijn artikel en ik verliet de schrijftafel zonder er een woord aan te hebben toegevoegd. Daarentegen oefende ik mij vast met een mondelinge aanval op deze *Lamp*, zodra J.C.B. het vertrek binnenkwam. J.C.B. verdedigde het Marsmanianse proza, zoniet met even grote gloed, dan toch met even grote koppigheid. Ik nam het boek mee naar mijn kamer en stak mijn artikel weer in mijn valies.

Op een middag kwam uit een ander Fries dorp Slauerhoff aangereden, in een rammelend Fordje,

waarmee hij in die oorden zijn praktijk waarnam. Het was de tweede keer dat ik hem zag en ik was vnl. hier gekomen om met hem kennis te maken. Ik ging met hem mee naar het dorp waar hij de dokter verving, mijn valies bij mij, met steeds het artikel erin. In het andere dorp, gedurende onze wandelingen, bracht ik Marsman's kritieken weer ter sprake, maar mijn belangstelling had zich eigenlijk reeds van de aanleiding: het stuk over mijzelf, afgewend, om zich te hechten aan mijn nieuwe vijand: de z.g. Diogenes-lamp. Slauerhoff had het land aan uitspraken daarin als deze (over Hendrik de Vries): *Als hij voortgaat met dichten, maar in deze lijn zich bewegend, kan hij, voor zoover ik dat zie, alleen eindigen als krankzinnige of als simulant.* 'Waarom direkt zulke grote woorden?' zei hij, wat zeg je zo iets eigenlijk? - Aan grote woorden ontbreekt het hier niet, zei ik, het is zelfs koddig zoals hij soms ieder gevoel verliest voor verhoudingen.' En ik citeerde dit (over Gerard Bruning): *Hij heeft Rimbaud ten halve verminkt en ten halve geworgd, voor hij hem opriep.* Ik herinner mij de plaats nog waar wij dat gesprek hadden: een greppel bij een klein, ietwat romanties kerkhof. En de slordige korte woorden van Slauerhoff: 'Zo?... Dan is hij dààraan zeker overleden.' Het leek mij precies wat men erop te zeggen had.

Maar ik voelde dat ik mijn artikel niet zou publiceren. Ik had het onmiddellijk moeten verzenden, alvorens er met iemand over te spreken; nu vond ik het eigenlijk de moeite niet meer waard. Wat mij uit Marsman's aanval werkelijk bijgebleven was, waar ik hem werkelijk op te antwoorden had, het arrogante lesje over Gide-Stendhal, daarop heb ik een half jaar

later geantwoord, zonder enige moeite, in een artikel dat ik al lang over Gide had willen schrijven, een verdediging van Gide tegenover de Hollandse kritiek. *) Mijn oorspronkelijk antwoord verscheurde ik in Friesland; eerst later, toen ik in Gistoux terug was, begon ik aan een ander stuk, dat een soort analyse zou zijn van het Marsmaniaanse proza. Enige zinnen daaruit schrijf ik hier over.

‘Het analyties procédé van Marsman is dikwels dat van de gediplomeerde apoteker. Deze analyses van andermans poëzie beogen in waarheid één doel: het produkt dat hijzelf levert of leveren zal; het patentmiddel Marsman.’ (Dit lijkt mij nog niet onjuist; maar is het een verwijt?)

‘Marsman's proza is al te vaak gewild en pretentieus, d.w.z. slecht. Het is vaak hortend, opzettelijk geëmbrouilleerd, vol vervelende uithaaltjes en pedant-nadrukkelijke tussenzinnen, verdraaiinkjes en afkapperijtjes, en doet soms denken aan iemand die met zijn ruggegraat deint en een been stijf houdt om ons te doen geloven aan een bizondere en sierlike gang. Dezelfde dingen roepen bij hem en mij geheel verschillende woorden op. Waar hij ‘vurig’ zegt, zou ik meestal zeggen: ‘winderig’; waar hij ‘verheven’ zegt, zou ik zeggen: ‘opgeblazen’; waar hij iets ‘esteties’ vindt, is het voor mij vaak ‘aanstellerij’ of ‘boerenbedrog’. Hij zou ook minder kwistig moeten zijn met de term ‘met name’, een soort ambtenaars-Hollands, dat bijv. in zijn stuk over Nijhoff een keer of tien voorkomt.

‘Releveren zijn vergelijking van de surrealisten

*) *Vriend of Vijand*, cah. II, hfdst. 7.

met ons proza van '90: dezelfde grijsheid, motregenstemming, enz. Ik heb deze opmerking trouwens reeds eerder gelezen in een stuk in *De Nieuwe Eeuw*, van Jan Engelman. Het soort bêtises dat in sommige literaire kringen als klinkende munt rondgaat; in werkelijkheid even intelligent als de man die zeggen zou dat hij knoflook haat, dat hij jenever haat, maar dat knoflook hem dan ook aan jenever denken doet'.

(Ik neem dit laatste over, omdat de opmerking nog enige malen is toegepast; wat de surrealisten trouwens werkelijk zijn, schijnt men in Holland nog steeds niet te weten, zo meende Albert Helman misschien een ontdekking te doen toen hij het betwijfelde dat ik de surrealistiese auteur van Holland zou zijn!)

Twee passages, in mijn ex. van *De Lamp van Diogenes* zijn dubbel aangestreept; het ene als een staaltje van het beste in Marsman, het tweede als van het slechtste.

Dit als het beste; inzicht, zuiver vertolkt:

Nijhoff's rythme is sterker geworden;... ik zou het, eenigszins paradoxaal, naar analogie van de term: staand rijm (tegenover sleepend) gaarne een staand rythme noemen. Het sleepend rythme, dat veelal samengaat met melodie in de klank, was typisch voor de poëzie van Nijhoff's directe voorgangers. Dit verticale ontstaat dikwijls door het op elkaar laten volgen, laten stooten van korte klanken, door het vermijden en uitstooten van toonlooze, sleepende syllaben, door syncope, die de horizontale beweging onderbreekt, of de neiging daartoe ondervangt. De indruk komt overeen met de gewaarwording, die ge kunt hebben in een boot, bij deining: ge krijgt den stoot eerder, en mede daardoor krachtiger dan ge verwacht hadt; er stuwt slagvaardigheid in.

Dit als het slechtste; diktators-allures, dikdoenerig en willens verward. (Het gaat over de verzen van Engelman.)

... Zij halen een streep door veel aesthetiek, niet alleen de sectarisch-beperkte, maar zelfs door de ruimste, de meest abstracte: want die eischt allereerst: evenwicht, een ontzaglijk-gespannen, ondenkbaar-trillend evenwicht tusschen de functies waarin en waaruit poëzie leeft en ontstaat: rythme en bouw, beeld en toon, beweging en drift -, en misschien eischt ze wel, dat één dier functies primair is daarin, en de andere derivaten daarvan; misschien moet één van hen - het rythme dan, naar mijn preferentie - het levende, heerschende centrum zijn, dat over de rest (emanaties daarvan) hiërarchisch regeert.

Dat is alleen nog maar Proza met een P, vrees ik, voor D.A.M. Binnendijk.

In Januari of Februari vorig jaar (de enige winter die ik tot dusver in Holland doorbracht) heb ik Marsman, in een café in Utrecht, ééns ontmoet. Het was een ontmoeting, uit een soort leedvermaak veroorzaakt door Slauerhoff. Het samenzijn, dat niet lang duurde, was door mijn schuld nogal gedwongen; Marsman gedroeg zich beminnelijker dan ik en het enige moment waarin het gesprek nogal vlotte, was te danken aan een vraag van hem betreffende een juist verschenen of nog te verschijnen bundel van Van Ostaijen. ‘Geloof u werkelijk, vroeg hij op een gegeven ogenblik, dat twee mensen het in hoofdzaak eens moeten zijn om een behoorlijk gesprek met elkaar te voeren? - Als het gesprek “vruchtbaar” moet zijn, zei ik, zouden zij het in hoofdzaak eens moeten zijn en in onderdelen van mening verschillen. -

Toch geloof ik dat wij, ook zonder het eens te zijn, van elkaar zouden kunnen leren. - Ik twijfel er niet aan, zei ik, dat ik iets van u zou kunnen leren, maar toch altijd minder dan bijv. de heer Binnendijk. Ik bedoel dat u en hij het juist in diè mate eens en oneens zijn, dat hij na ieder gesprek met u “bevrucht” naar huis gaat, als ik het zo zeggen mag.’ - Het is kurieus dat ik toen reeds dat voorbeeld nam; ik wist toen niets af van een Binnendijkse bloemlezing die de Marsmaniaanse creativiteitsteorie zou helpen verspreiden en illustreren.

Kort daarna verschenen in *D.G.W.* mijn artikel over Gide en een interview waarin ik wederom Marsman op enige punten aanviel. Noch op het ene, noch op het andere kreeg ik antwoord. Ik vond het betreuenswaardig; ik had hem voor strijdlustiger aangezien. Na mijn vertrek uit Holland heb ik uit verschillende dingen de indruk gekregen dat hij minder mijn vijand is dan ik dacht, hetgeen mij in zeker opzicht zou spijten. Een behoorlik vijand is een kostbaar bezit, *quoi qu'en disent les vrais sages*. Ik ben benieuwd of hij nu zal antwoorden, of Achilles ditmaal uit zijn tent wordt gelokt, ware het slechts als wreker van Patroklos.

4

24 Januari.

Vandaag, dus bijna omgaand, het antwoord van Marsman:

Geachte Heer du Perron,

Ik dank u zeer voor uw brief, en vooral voor de opdracht van uw artikel: het doet mij genoegen met ronde woorden een vijand te worden genoemd, en met name uw vijand. Ik ben inderdaad een vijand van de atmosfeer waaruit vooral vroeger uw werk is ontstaan, en nog meer van de houding waaruit uw artikel ontstond: dit eindeloos kritisch en polemisch doorredeneeren over litteratuur (en over wat voor futiliteiten ten slotte binnen die litteratuur) hangt mij even ver de keel uit als u de z.g.n. creativiteitstheorie. Ik zeg volstrekt niet, dat ik de inlichten in uw artikel stuk voor stuk verkeerd vind, maar wel dat ik het schrijven ervan na Ter Braak's stuk, en na de passage van Donker in 'Den Gulden Winckel' onlangs, geheel overbodig vind. Ter Braak's stuk, dat ergens een essentieele fout moet bevatten, die ik helaas voor mijzelf nog niet precies kan aantoonen, was als protest uitstekend, maar ik voor mij kan mij niet meer dan zeer in 't voorbijgaan in zulke kwesties verdiepen. Ik vond Ter Braak's stuk als tegengif, zal ik maar zeggen, goed, maar tevens afdoende. Zou het niet beter zijn het epigonisme te bestrijden door het schrijven van goede oorspronkelijke gedichten dan door het gekanker over de slechte van anderen? Ik ben er dan ook tegen dat uw stuk in 'De Vrije Bladen' zou komen; ook al omdat één artikel over een werk van een redacteur mij in het blad zelf wel genoeg lijkt. Maar ik kan hiervoor natuurlijk alleen niet beslissen en zend uw stuk naar de andere twee redacteuren. Ik hoop dat u de motieven waarop ik dit doe, kunt aanvaarden, en dat u mij ten goede kunt houden, dat ik geen tegen-artikel ga schrijven: ik ben het geklets over litteratuur werkelijk hartgrondig zat. Maar inderdaad: ik kan met u,

met Ter Braak, met Donker, met wie nog meer?, niet anders zeggen dan dat menschen als Smit, Kamphuys, Binnendijk, Van Klinkenberg, Van Geuns, Campert... in verschillende graden epigonen zijn (als graden hier nog van eenig belang zijn), wat niet uitsluit - hier wijk ik af van uw inzicht - dat sommigen onder hen enkele goede, soms - hoe vreemd het ook mij-zelf dikwijls voorkomt - zeer goede gedichten hebben gemaakt. Voor zoover ik mij mede heb schuldig gemaakt aan het in stand houden, misschien zelfs aan het bevorderen van dit epigonisme, doe ik boete. Ik hoop dat u en anderen spoedig zult slagen in het uitroeien ervan. Ik zeg dit geheel zonder spot, maar ik persoonlijk kan mijn kracht in diè richting niet meer aanwenden.

M. vr. gr. en hoogachting

uw

H. MARSMAN.

P.S. Ik heb er bij het schrijven van dit epistel eenigszins rekening mee gehouden, dat u het misschien - maar dan meer als 'reactie' dan als 'antwoord' - onder uw stuk zou willen zetten, waar dat dan ook gaat verschijnen. Ik heb daartegen geen enkel bezwaar.

27 Januari.

Marsman bedankt voor zijn openhartigheid. Ik neem zijn brief onder mijn artikel op, met het volgende naschrift:

Men zal toegeven dat dit antwoord, zelfs gewoonals 'reactie' beschouwd, en in deszelfs afzijdig karakter, niettemin verre van onbelangrijk is, voor ieder altans

die de kwestie zelf van enig belang acht, d.w.z. die niet in het huidig evolutie-stadium verkeert (ook ik zeg dit geheel zonder spot) van Marsman. Natuurlijk zal iedereen verder moeten erkennen dat het beoefenen van zo mogelijk meesterwerken, oneindig beter is, in ieder opzicht, dan het gispen van andermans prullaria. Een goed jaar geleden zei *ik* zulke dingen, sprekende over Marsman... Maar om nu toch in déze regionen te blijven: dat Marsman de door mij opgeworpen kwesties als futiliteiten beschouwt, na ons jaren achtereen die bizondere 'kreativiteit' als een *in hoc signo vinces* te hebben voorgehouden, is voor het minst genomen eigenaardig. Wat zijn houding betreft tegenover het epigonisme, die laat ditmaal, dunkt mij, niets te wensen over.

Ging het hier dus alleen tussen Marsman en mij, wij zouden het, gegeven zijn tegenwoordige houding, spoedig eens worden. De bizondere 'kreativiteit' die voor hem heden een futiele kwestie geworden schijnt, en die volgens mij immers eenvoudig niet bestaat, schraagt en voedt echter de bloemlezing van Binnendijk, welke meer dan ooit *in hoc signo* representatief dreigt te zijn voor de nieuwe poëzie. Ik bedoel dat Marsman zelf - alle verhoudingen in aanmerking genomen - mij heden toeschijnt in de positie te verkeren van een Gandhi, wiens *ahimsa*-theorie, verbasterd of niet, het wapen is geworden voor een beweging, welke hem zelf - overigens verheven tot de rang van symbool! - sedert lang heeft overvleugeld. Het 'ordenen van de poëzie', voor zover het alleen het maken van een bloemlezing betreft, is een werkje dat iedereen zich op zijn beurt kan veroorloven, dat

hoogstens meer of minder ‘verdienstelijk’ zijn kan. Waar het hiër om gaat, is: het wegwerken van een reële waarde, de persoonlijkheid van de dichter, ten behoeve van het objekt: poëzie of gewas, en in naam van een technische term, hol en onzinnig als wat het bijna geworden is: een toverwoord. Weg met de epigoon, en met zijn werk, al barstten zij beiden van deze bizondere ‘kreativiteit’. Er is één kreativiteit: die van elk persoonlijk en sterk kunstenaar; zij is geen genre, noch zelfs een maatstaf, zij is een conditio sine qua non. Het goede gedicht van Speenhoff is niet meer of minder ‘kreatief’ dan het goede gedicht van Boutens - al kan men het andere erboven stellen om bijna alle overige kwaliteiten: lyrisme, kultuur, verhevenheid, - het is evenzeer een kreatie, evenzeer een getuigenis van het kreatief vermogen van een bizondere persoonlijkheid.

Het is overigens niet onmogelijk dat een epigoon, dat zijn vermogen tot rangschikken, of, indien men dit te weinig vindt, zijn imitatieve gevoeligheid, er in slaagt af en toe een gedicht te schrijven dat bedrieglijk zuiver lijkt; alleen, het blijft onecht, want ontleend aan een (of meer dan een) andere bron; het blijft ersatz of contrabande. Welke ook de drogredenen mogen zijn die de epigoon zichzelf geven kan, ter rechtvaardiging van de lust tot nascheppen waardoor hij wordt gekweld, de proef op de som ligt juist in het niet na te bootsene, het bizondere, het eigene: de persoonlijkheid. Een enkele maal waardeert men in een epigoon de naklank, de weerschijn (al of niet samengaand met een kleine eigen nuance) van het voorbeeld, van de per prokuratie kreatieve persoon-

likheid. Het blijft een charme van twijfelachtig allooi; het doet denken aan de vrouw die zich in de liefde van haar man verheugt, omdat zij hem herinnert aan zijn eerste vrouw, aan haar die hij boven alles liefhad. Men moet een bijzondere geaardheid hebben om zich daarmee tevreden te stellen; men moet misschien erg filosofies zijn aangelegd... Er is, filosofies gesproken, wellicht geen enkele reden om niet overtuigd een epigoon te zijn, omdat deze kwaal moet zijn als de tuberculose, omdat men, van het Absolute uit geoordeeld, altijd in meerdere of mindere mate met epigonisme is behebt. Maar prakties gesproken kan men, dunkt mij, niet voelen dan voor de term van Marsman: voor het *uitroeien* ervan.

4 Februari.

De zaak is daarmee niet afgedaan. Ik ontvang heden een nieuw schrijven van Marsman: hij heeft het gevoel dat zijn vorig schrijven te summier en bijgevolg misleidend is geweest, dat ik daarom dan ook tot de gevolgtrekking ben gekomen dat hij de creativiteit ‘aan zijn laars was gaan lappen’, en tenslotte misschien wel dat hij Binnendijk ook in kritiese zaken een epigoon vinden zou. Hij wenst dit alles tegen te spreken (al vindt hij dat het werkelijk de laatste keer moet zijn) - dus:

Ten eerste, is Binnendijk alleen al daarom niet iemand die mij na-praat, omdat zijn inzicht in artistieke zaken geheel anders is dan het mijne. Ik bedoel niet dat wij dikwijls geheel andere verzen mooi vinden, maar zelfs dat onze zienswijze überhaupt verschilt; en u kon dit weten: als u schrijft over ‘de verhouding Binnendijk-Marsman’ had u vooral

moeten lezen wat Binnendijk over mijn critieken schreef. Het zal binnenkort verschijnen in een bundel studies van hem, en ik verwacht niet anders dan dat u, als u het bedoelde stuk leest, uw meening veranderen, misschien terugnemen zult. U zult dan uit andere stuken meteen zien, dat hij vrijwel nooit werkt met de term vitaliteit, waarvan mijn critiek vrijwel stijf staat. En tot slot, op dit stuk: als u zijn werk nog eens naleest, of leest, in zijn geheel, zult u zeker ook toegeven, dat hij een zeer goed criticus is. Ik begrijp eigenlijk niet, waaruit uw verblinding in deze zaak voortkomt. Uw stuk is hier en daar zoo ongemotiveerd krenkend, dat ik den indruk krijg van een sterke vooringenomenheid. Maar waarop berust die?

De creativiteitstheorie... nee, zoo gaat het niet langer; ik kan niet meer, zooals vroeger, die dingen uitspinnen, - de lust vergaat mij, nu ik er weer bij aanland; maar wees er zeker van, ik denk op dit punt geen haar anders dan toen ik 'De Lamp van Diogenes' of 'Kort Geding' schreef. Ik kan alleen geen theoretische bewijsvoering voor die opvatting meer bedenken, ik kan zelfs niet meer suggereeren, dat ik gelijk heb. Maar hoe u, een dichter, de nonsens kunt onderschrijven die Ter Braak uitgekald heeft, dat is mij werkelijk een volslagen raadsel. Want misschien is Ter Braak's critiek 'Prisma of Dogma?' toch veel eenvoudiger te weerleggen dan ik eerst heb gedacht. Hij veronderstelt n.l. niet, zooals u denkt, dat een dichter een creatief mensch is, hij vindt het voldoende, als een dichter een vent is, een kerel van formaat, die zich krachtig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch. Ik denk precies andersom: voor mij is een krachtige menselijkheid voorwaarde om te komen tot krachtige poëzie; maar die ontstaat pas wanneer 'een dichter' die menselijkheid transformeert tot dichtkunst. Poëzie is iets soorte-

lijk anders dan bruto menselijkheid; Vorm, het door Ter Braak c.s. vermaledijde, maar éérste Beginsel (majuscule!) realiseert zich in menselijkheid, zoals geest zichzelf realiseert en verlengt en verandert in stof; en ik begrijp werkelijk niet, dat, om bij u beiden te blijven, mensen met hersens, waarvan de een een dichter is, deze oer-eenvoudige, maar op dit stuk centrale waarheden, ontkennen kunt. Wees dan consequent en praat niet meer van gedichten. Schaf die term dan af, radikaal. Laat Ter Braak dan zeggen, dat allen die in het bestaan van poëzie hebben geloofd en gelooven, van ik weet niet hoe lang voor Christus af tot nu toe, niet alleen esoterische vrijmetselaars en fétichisten, maar idioten zijn, kindsche gekken die elkaar eeuwen lang een mysterieuze leugen hebben nagepraat. - Zijn stuk was verfrisschend voor zoover het ging over dichtkunst tout court. Ik houd alleen voortdurend het gevoel, dat de fout ervan moeilijk te ontkennen is; en waardoor? Ik heb nu ook niet veel anders gedaan dan mijn standpunt omschrijven, maar is het zijne daarmee weerlegd?... Ik weet iets beters: laat hij eens aan een dichter vragen, of dichten het uitdrukken is van een menselijken inhoud, of... iets anders. Maar laat hij het niet aan u vragen, want u bent te weinig bezield door het creatieve beginsel om hem te zeggen dat dichten niet alleen iets totaal anders dan uitdrukken is, maar iets waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelijk geen zier heeft te maken, en precies dit besef is het dat mij, hoop ik, doortrekt, als ik het zoo mag zeggen, en dat u tevergeefs, gelukkig, in u hebt onderdrukt, jarenlang. De antiithese tusschen ons beiden is werkelijk niet zoo kinderachtig futiel: dat ik alleen de pest zou hebben aan uw sceptisch rebelleeren en u aan mijn z.g.n. of werkelijk dictatorschap (wat een belachelijke term, en wat een belachelijke functie in dit verband!), maar de quaestie is

zoo: ik heb de pest, tot in den grond, aan het banale, dat banaal blijft, en aan het grijze geschuifel, dat geen meter omhoog komt, en u hebt de pest aan het pathetische en moralistische, aan de dominee's. Laat ik, om niet al te persoonlijk te blijven, even van mij zelf afstappen. U hebt de pest aan Coster, aan Engelman, als u zijn werk kent, aan Gerard Bruning, aan Vermeulen, en inderdaad, dit is bij alle verschil (zoo groot misschien voor hen zelf, dat zij zich niet verwant zullen voelen): één slag menschen; dit zijn bezielden, vurigen, apostolischen voor mijn part; dit zijn inderdaad in zekeren zin, moralisten. Zij verdedigen in dit grauwe klimaat het heldere, het anti-banale, het scheppende, dat van huis uit strijdig is met 't gelijkvloersche; zij strijden voor het verhevene; voor het gevleugelde zelfs. Ik sluit mij geheel bij hen aan. Maar, of zij het weten of niet, en willen of niet; daarbij behooren, hoe zeer het verschil ook blijkt, evenzeer Slauerhoff en A. Roland Holst, en al kan ik mij uw voorkeur voor den eerste zeer goed verklaren, omdat het verhevene - mag ik wel even blijven zeggen - zich bij hem vaak zoo geraffineerd verschuilt, hoe u ook maar iets kunt voelen voor Roland Holst, is een der gekste tegenstrijdigheden die ik mij denken kan. Als ik theoretisch zou gaan construeeren: een dichterfiguur die u met alle kracht zou moeten verwerpen en verwenschen, dan kwam ik tot iets dat als twee druppels water zou lijken op Holst. Ik ben overigens blij, dat u hem niet verwerpt; ik ben ook blij dat u in zijn werk onderscheid maakt tusschen goed en slecht (ik meen althans dat u niets of weinig voelt voor 'de Afspraak' en 'Deirdre'; ik voel daar wel voor, maar daar gaat het nu niet om; ik zie alleen dat uw bewondering u hier niet blind maakt voor fouten wat zij u tegenover Slauerhoff wel doet; dat is voor mij de grootste zwakte van uw stuk over hem, waarin ik sommige dingen

prachtig van inzicht vind; maar waarom zou hij geen kringen hebben geschreven, en niet mogen schrijven? U maakt hem tot een automaat, waaruit alleen volle doosjes hopjes komen).

Ik weet niet, of ik wel duidelijk ben geweest; en nog veel minder hoe u over dit alles zult denken; ik weet vooral niet of u het met mij eens zult zijn, dat uw eigen werk zich voortdurend meer aan het banale onttrekt. Ik zou zeggen vooral in uw critieken: in uw stuk over Slauerhoff en het artikel over Ter Braak hinderde mij niets meer van die atmosfeer waarom ik uw vroegere werk, vooral uw verzen en 'creatief' proza - ik kan het moeilijk verzachten - verafschuw.

Etc. - hij hoopt dat mijn naschrift op zijn eerste brief nog niet weg is, en wenst in ieder geval zijn twee brieven samen gepubliceerd te zien.

8 Februari.

Geachte Heer Marsman,

Mijn naschrift op uw eerste schrijven is klaar, maar het is daarom nog wel tijd om ook op uw tweede brief te antwoorden.

In de eerste plaats dan: uw verdediging van Binnendijk. - Ik zal daarop nu niet uitvoerig ingaan, omdat ik over hem reeds zoveel geschreven heb, alleen dit dus: dat hij geen epigoon is in de kritiek wil ik best aannemen (in de poëzie alleen is ook wel voldoende), maar een noemenswaard verschil tussen zijn inzichten en de uwe moet ik toch nog bespeuren, al las ik zijn stuk over u als kritikus (als u tenminste het opstel in *De Gids* over uw *Lamp van Diogenes* bedoelt). Maar ik beloof u, dat ik in zijn toekomstige bundel ijverig speuren zal naar de meest subtiele nuances.

Nu, zoveel mogelijk in volgorde, de andere punten.

De ‘nonsens’ van Ter Braak. - Geloof u werkelijk dat Ter Braak zo simplisties zou zijn om met een ‘vent’ iets anders te bedoelen dan: ‘ook dichterlik een vent’? Hij zegt dat trouwens duidelijk in zijn artikel; wat u het creatief beginsel noemt, acht immers hij, acht ik, vanzelfsprekend, noemt hij een *waarheid als een koe*, en niet alleen omdat hij tot de slotsom(!) geraakt is (zoals ik tot mijn verbazing in een artikel van Victor van Vriesland las) dat een dichter alleen maar zou zijn: iemand met taalgevoel. Ter Braak spreekt van een ‘vent’ tegenover het ‘omsluierend jargon’ van Binnendijk, maar gelooft u gerust dat hij geen ogenblik beweren zou dat b.v. Multatuli het type van een *dichter* was, want toch zeker wel: *een kerel van formaat die zich kranig uitdrukt in behoorlijk Nederlandsch*.

U erkent èn vorm èn menselijkheid (ik zeg in dit geval misschien liever nog: persoonlijkheid, maar we begrijpen waar het om gaat) - onze aanval geldt de vorm zonder menselijkheid; vandaar het noemen van al die epigonen, die toch zulke ‘kreatieve gedichten’ moeten hebben geschreven. Déze eigenaardige creativiteit loochenen wij; d.w.z. wij vragen vóór alles ‘een vent’, om dan nader uit te maken of hij ook dichter is. Zonder het dichterschap blijft er nog wel eens een ‘vent’ over, maar de dichter die geen ‘vent’ is, is volgens ons ook bezwaarlijk een dichter (leest u overal liever in plaats van een ‘vent’: een persoonlijkheid). Hiermee heb ik meteen aangegeven waarom ik Roland Holst aanvaard en bewonder: zijn poëzie, welke dan ook zijn middelen mogen zijn, voelt men

onmiddellik als die van een ‘vent’. Hoe u hem met Coster in één categorie kunt indelen, ontgaat mij: uw indeling van Coster, Engelman, Gerard Bruning, Vermeulen, Roland Holst, Slauerhoff en uzelf, zomaar - roetsj! - bij de ‘verhevenen’, wijst op een mate van naïefheid die mij niet verwonderd zou hebben van... laat ons zeggen: Rensburg, maar die mij ontstelt, komende van u. Coster en Holst samen noemen, is wijn proeven volgens het etiket. Precies om dezelfde reden waarom ik Holst aanvaard, verwerp en verwens ik, om met u te spreken, deze Coster: een jammerlike fraseur, omdat hij - van huis uit pover - altijd geloofde dat men dik verheven had te doen om groot te zijn in de KKKunst. (Van dichterschap bovendien hier geen sprake, u had dan beter Urbain van de Voorde kunnen noemen en Achilles Mussche; waarom ontbreken die eigenlijk nog?) Zelfs onderwille van het Verhevene zou men zulke vergissingen niet moeten begaan. Waar Holst, als rasecht dichter, te vergelijken is met een ontdekkingsreiziger in de regionen van dat verhevene, is Coster op zijn best zoiets als de directeur van een nieuwe literaire Soefiorde; geen apostel, maar de propagandist-conférencier voor een nieuwe methode van ‘hoger leven’ (gij, achterliken en verbluften, sluit u aan!); geen ‘vent’, noch zelfs iets dat in de verte daarop lijkt, maar de alarmist en de enuch van de Chaháritas. De maháteloze en tohómeloze verwarring van deze tijd moge door *Stem*-diners kunnen worden bestreden, maar de heer Coster en de poëzie zijn onverenigbaar. Het spijt mij dit weer te hebben moeten zeggen, maar de schuld ligt ditmaal bij u.

Mijn verwerpen van *De Afspraak* (dit is niet geheel juist, altijd weer om dezelfde reden!), maar zeker van *Deirdre*, heeft ook weinig uitstaande met de poëzie. Mijn bedenkingen gelden het *proza*, dat ik, als proza, gewild en nodeloos-gewrongen vind, in *Deirdre* bovendien met een zwakke (symbolies bleke, maar zich sterk voordoende) inhoud. Dit is bastaard-proza si jamais il en fut (de term is, meen ik, van u); Holst is voor mij trouwens exclusief een dichter. - Ik zeg verder niet dat Slauerhoff geen fouten heeft, ik zeg dat ook het zwakkere werk, bij een figuur als de zijne, mij lief is. Het is heus iets anders. Hoe meer men zich verwijdert van het criterium 'geslaagd objekt', hoe minder de kwestie der 'fouten' ertoe doet. Zoals u Holst en Coster in één zakje zou willen doen onder het opschrift *Verhevenheid*, zo zou Binnendijk dichters en epigonen door elkaar willen werken met het toverwoord 'kreatief'. Deze bizondere toepassing van uw kreatief beginsel, die meer en meer dient om het epigonisme te doen doorgaan, bestreed Ter Braak in de bloemlezing *Prisma*, bestrijd ik bij u: *in dezen den stichter van bijna al het kwaads*. Daarom heb ik mij verblijd met de erkenning dat u ten opzichte hiervan 'boete deed'. Vindt u het overigens niet vreemd dat u Ter Braak's stuk aan de ene kant *nonsens* vindt en aan de andere *moeilijk te ontzenuwen*? Zulke nonsens zou mij te denken geven.

Of dichten is: het uitdrukken van een menselijke inhoud of 'iets anders'. - Voor u, niet alleen iets anders, maar iets *waarmee uitdrukken niets, geen zier, werkelijk geen zier heeft te maken*. - Ik vraag u: wat is het dan? Deze kwestie boeit mij telkens weer om haar

nieuwheid, al ken ik haar door Van Ostaijen bijv. vrij goed. In ieder geval is zij ook altijd weer terug te brengen tot het splitsen in bepaalde categorieën van alle werkelijke dichters. Ik heb misschien met grote koppigheid één kant van de poëzie bekeken, en een oog gesloten voor de andere kant, maar laat ons dan vaststellen dat in Holland vrijwel iedereen stekeblind schijnt geworden aan het oog dat ik openhoud. Indien sommige dichters (Valéry, Van Ostaijen) er al in mogen slagen om, ter wille van 'iets anders', hun menselijke inhoud terug te dringen of te vermommen, dan sluit dit niet in dat zij, die met dichterlike middelen hun menselijke inhoud naar voren brengen, opeens - om 'kreatieve' redenen! - zouden ophouden dichter te zijn. Dacht u dat een Baudelaire, een Corbière zich niet in de eerste plaats menselijk zochten uit te drukken, al was het dan *als dichter?**) Of zijn zij daarom dan ook direkt minder dichter dan b.v. Mallarmé of de school van Maurras? (ik werk met voorbeelden omdat ik geloof dat dit nog altijd het duidelijkste is).

Uw beroep op de 'oudste tijden' is evenmin zo overtuigend als u denkt; ook in de oudste tijden was een dichter niet noodzakelijkerwijs iemand die ritmiese toverspreuken opzei, ook in de oudste tijden bestond de behoefte - zij het in dichterlike vorm - tot *mededeling*, en vaak van persoonlijke aard.

Welke ook onze individuele smaak moge zijn, wij komen onvermijdelijk terug tot deze waarheid: te verwerpen hij die, hetzij de inhoud, hetzij de vorm van

*) Marsman hoort in deze bijzin iets 'bijna vergoelikends'. Laat ik dan zeggen: *hoezeer ook als dichter*.

een ander, voor de zijne doet doorgaan. En ik blijf erbij, dat, *altijd*, de inhoud, de persoonlijkheid, niet zo straffeloos na te bootsen is als de vorm alleen, de poëzie volgens recept, en dat wat in de vorm zó eigen is dat het bij nabootsing onmiddellijk in het oog springt (Van Ostaijen), wederom een manifestatie is van de *persoonlijkheid*. (Ter Braak zal de laatste zijn, denk ik, om te zeggen dat Van Ostaijen geen ‘vent’ was.)

Stellen wij daarnaast nog eens - om niet al te zeer de schijn te hebben, dat ik u met uw eigen wapens bestrijd - dat mijn voorkeur, en waarschijnlijk die van Ter Braak, uitgaat naar de ‘vent’ die ónvermomd een ‘vent’ is, en dat voor mij de keuze sedert lang gedaan is: ik geef u Van Ostaijen cadeau voor Slauerhoff.

15 Februari.

Marsman zal nog enige zinnen zetten onder deze laatste brief. Met ‘futiliteiten’ bedoelde hij n.l. mijn detail-kritiek op *Prisma*, en mijn karakteristiek van Coster is natuurlijk totaal onjuist. Verder:

...Ik had misschien beter gedaan de zaak iets minder over de boeg: banaliteit-verhevenheid te gooien, want dit raakt ten slotte de materie. De ‘vorm’ als ‘kracht’, scheppingskracht, transformeert, als het tot een kunstwerk komt, deze materie, of zij banaal of verheven is, of wat dan ook. Dit transformatie- en (tegelijk: zuiverings-) proces voltrekt zich ook bij lectuur in den ontvankelijken lezer, en bewerkt in hem de befaamde katharsis. Hoe ver u van deze opvatting afstaat, bewijst u door de vraag: ‘Dacht u dat een Baudelaire,

een Corbière zich niet in de eerste plaats menselijk zochten uit te drukken, al was het dan als dichter?’ (dit ‘al was het dan als dichter’ bewijst, hoe zeer u de hoofdzaak in deze eenvoudig als een bijkomstigheid beschouwt. Uw bijzin klinkt bijna vergoelijkend, verontschuldigend!) Neen, ik denk werkelijk dat bij een dichter eerder de vorm zich realiseert in materie (menschelijkheid) dan omgekeerd (al is ‘vormen’ natuurlijk op zijn beurt ook weer een menselijke ‘functie’, maar daarover gaat het nu niet). De dichter scheidt, herscheidt, transformeert, al werkend, al vormend, menselijkheid tot poëzie. Uw opvatting is voor mij de opvatting van een buitenstaander, van een Ter Braak (het wordt een soortnaam: het ‘ik’ wordt ‘wij’!), onartistiek, zeker on-poëtisch, zonder begrip van ‘lyriek’ vooral.

Ik heb daarop eigenlijk niets meer te antwoorden; de kwestie heeft zich hier, voor mij, verplaatst.

20 Febr.

Vandaag lees ik in het nieuwe nummer van *De Vrije Bladen* het antwoord aan Ter Braak van Binnendijk; ook hij trekt zich achter de *lyriek* terug. Deze lyriek moet dan nog zeer ‘zuiver’ zijn, waarschijnlijk: Van Ostaijen wordt er bij gehaald - en Ter Braak zei het immers reeds: het is een kwestie van poësie pure. Mijne heren, laat ons elkaar nu eens onderhouden over de poësie *impure*, die er werkelijk ook wezen mag! Binnendijk verdedigt zich trouwens met argumenten als deze:

Tegenover Ter Braak's eisch van oorspronkelijkheid (een fetisch als een andere!) stel ik de feitelijke oorspronkelijkheid van elk goed gedicht, van elk goed kunst-

werk.)* *Een goed vers doet zich op een moment voor als de eenig juiste 'formeele oplossing van het door de (lyrische) ontroeringen gesteld probleem' (Van Ostaijen). Daarna praten wij verder. Daarna de historie, die aantoonst dat dichter X of Y vóór dichter A of B reeds dergelijke ontroeringen heeft gehad. Maar hebben zij ook precies dezen vorm gegeven? En kan men deze verwantschap nauwkeurig vaststellen? Moet ik zeggen, dat 'het Carnaval der Burgers' verre van oorspronkelijk is, juist als idee; dat bijvoorbeeld Carry van Bruggen (Prometheus, Hedendaagsch Fetichisme) aan de geboorte een meer dan zedelijk aandeel heeft gehad?*

Wie niet begrijpt hoezeer Binnendijk hier het laatste flanelletje verdedigt dat zijn epigonennaaktheid kleedt, met een zwakke uitval om Ter Braak nog een manchet af te grissen, geeft zich geen rekenschap van de situatie. Over de invloed van Carry van Bruggen op Ter Braak's *Carnaval* zou nog alles te zeggen zijn, maar op een ander ogenblik: *hier* halen wij de schouders op en bepalen ons tot de poëzie. Ik schrijf vandaag aan Marsman:

... Dit stuk tegen de 'leerstellige karnavalsmoralist', door de 'kreatief-ordenende epigoon', bewijst mij opnieuw dat ik groot gelijk had toen ik deed wat u futiel vond: door enige rapprochements bewijzen dat *Prisma* in laatste instantie niet veel anders is dan het manifest van een epigoon die zijn reden-van-bestaan verdedigt, die zijn pijnlijke onoorspronkelijkheid, onpersoonlijkheid en wat dies meer zij, tracht

*) Dus een *volmaakte pastiche* (van Marsman of van Vondel!) zou een *oorspronkelijk en goed kunstwerk* kunnen zijn? Op deze theorie *trappen* wij! (Du P.)

te bedekken door twee of drie ‘gave’ gedichtjes (die hij schreef of die zijn mede-epigonen schreven), onder uw motto *kreatief*. U zult trouwens zien dat, wanneer deze strijd zich voortzet: tussen Ter Braak en Binnendijk bijv., het woord ‘kreatief’, *waarover geen strijd mogelijk is*, meer en meer zal opschuiven naar de begrippen ‘lyries’ (in bepaalde zin genomen; nu reeds, waar Binnendijk het achter Van Ostaijen gaat zoeken en ‘esteties’ (wat misschien wel het juiste woord is, après tout). Maar dat verandert *alles*. Wanneer iemand mij zegt dat poëzie lyries-esteties moet zijn om voor hem te behoren tot *de* ware poëzie, dan zeg ik: wel zeker! - en wij hebben elkaar feitelijk niets meer te vertellen. Maar noch tot de ‘estetiese’ kunst, noch tot de volgens Van Ostaijen ‘lyriese’, behoort de poëzie - poëzie toch, ook voor Binnendijk - van Slauerhoff. Dit dekking zoeken achter Van Ostaijen vind ik ook al zo lam; Van Ostaijen verwierp vierkant Slauerhoff, zou in *Prisma* vrijwel alles verworpen hebben en vooral de epigonen met de gave gedichtjes; hij zou in Holland *twee* dichters erkend hebben onder de jongeren - en dan nog op bepaalde plekken in hun oeuvre - u en Engelman. Dat is beperkt; maar duidelijk. Laat ons niet vergeten dat Van Ostaijen, zoals hij zich door zijn gehele bundel *Krities Proza* nog laat kennen, een ongetwijfeld grote intelligentie bezat, maar op en top een dogmatikus was tenslotte, waarmee, buiten het gebied der z.g. moderne poëzie, eigenlijk niet te praten viel. Evenals u, méér dan u, heeft hij trouwens het epigonisme in de hand gewerkt; de formules van dergelijke mensen zijn funest voor wie ze klakkeloos overnemen, ze

lostrekken uit het oorspronkelijk verband, en van... de oorspronkelijke persoonlijkheid! Een frase van Van Ostaijen, toegepast door Binnendijk (als de epigraaf boven de inleiding tot *Prisma*) heeft met van Ostaijen niets meer gemeen: zijn ‘orde’ was prakties en teoreties iets anders dan het ordenen van Binnendijk.

1 Maart.

Terug uit Rotterdam, waar dit alles met Marsman en Ter Braak, en uit Utrecht, waar het nog eens met Marsman en Engelman besproken werd. Wij zijn inderdaad, na het woord ‘kreatief’ verlaten te hebben (Marsman geeft toe dat het door hem en de zijnen dikwels misbruikt werd), terecht gekomen bij het criterium ‘lyries-esteties’; misschien zou men moeten zeggen: ‘vitalisties-lyries-esteties’ voor zover het Marsman betreft. Dit standpunt gaat mij niet aan, ik die steeds meer op de persoonlijkheid achter een bundel zal letten dan op de ‘gaafheid’ van ieder afzonderlijk gedicht. *Het Andere Land* is een bundel die mij razend koud laat, en waarvan de meerdere of mindere ‘gaafheid’ mij preokkupeert zoals een meer of minder geslaagde vitrine van een kunsthandel dat zou doen.

Ik keer nog even tot de *orde* terug, het andere machtwoord van Binnendijk. Dat een gedicht, om te kunnen bestaan, een bepaalde orde vertonen moet (of een bepaalde wanorde, die wederom als een vorm van orde, een geraffineerde orde, te beschouwen is), lijkt mij wederom vanzelfsprekend. Maar hoe weinig men in deze debatten elkaar verstaat, blijkt uit de volgende opmerkingen van Binnendijk:

*De grootste fout in Ter Braak's redeneering steekt, naar mijn inzicht, in zijn vergelijking van oorlog en schoonheid. De oorlog is qua talis: wanorde; is van nature in strijd met de orde, chaotisch. Hij is dus met het oorlogsfeit al buiten de orde, enz. (Volgt weer de theorie dat in de 'kreatieve' kunst de orde bezielde moet zijn.) - Binnendijk schijnt hier niet begrepen te hebben dat de vergelijking van Ter Braak sloeg op het ordenen van de schoonheid in het algemeen - bijv. door enige toverspreuken en machtwoorden - zoals dat in de bloemlezing *Prisma* betracht werd. De bepaalde orde van de gedichten op zichzelf kan men veilig toegeven; maar zij verhouden zich tot de schoonheid - en zelfs tot de Poëzie - als tot de Oorlog alle meer of minder goed afgerichte, gewapende, 'geordende', strijdbare bataljons. Het is de *botsing* van deze bataljons, die oorlog veroorzaakt, de *botsing* ook van al de gedichten waaruit een bloemlezing bestaat, die het ordenen van de bloemlezer altijd min of meer komies maakt. Tenzij de bloemlezer zich volkomen openstelt voor de onderling verschillende persoonlijkheden van zijn dichters, speelt hij ten opzichte van de Schoonheid altijd een schoolmeestersrol: zijn beeld van die schoonheid is fiktief, beneficiaert van de beperktheid van het zwarte bord - en Binnendijk heeft in *Prisma* (ondanks al zijn goede bedoelingen, zullen we zeggen) niet anders gedaan. Zijn eigen smaak, die een beperkte is, heeft hem parten gespeeld, en zijn voornaamste fout, na het opnemen van epigonenwerk als 'kreatieve kunst', is wel dat hij het misverstand niet schijnt te kunnen inzien tussen die eigen smaak en de voor hem absolute criteria: orde, tucht, creativiteit. Op onze*

beurt met die criteria gewapend, zou het immers een spelletje zijn om in *Prisma* het ene gedicht na het andere aan te wijzen, dat zich onderscheidt door een nageaapte orde, een bedroevend slappe tucht, en een minimum van - ontleende - creativiteit. Een volmaakte bloemlezing is wellicht ondenkbaar, een betere dan *Prisma* zonder veel hoofdbreken in elkaar gezet. Men zou daar telkens op terug komen, en toch, daar gaat het niet om. Het zou heel dwaas zijn te geloven dat men nog iets zou kunnen bijdragen tot nadere kennis van het wezen der Poëzie; maar het is niet onmogelijk om op bepaalde ogenblikken haar grenzen te verruimen in weerwil van een estetica, die oneindig minder zeker is van aanvoelen dan van toon.

5 Blaise Cendrars, Rhum. L'Aventure de Jean Galmot. (*Critisch Bulletin, geschr. Met '31*)

Als men dit werkje gelezen heeft, vraagt men zich weer af waarom Cendrars eigenlijk nog steeds doorgaat voor de kenner bij uitstek van de avonturier; want ziehier, na de twee delen Dan Yack, zijn derde mislukking, en toch, fantasie werd hier van hem nauweliks vereist. Jean Galmot heeft bestaan, iedereen in Frankrijk heeft wel eens gehoord van Jean Galmot; hij was als man van actie, en zelfs als schrijver, alleszins de moeite waard, en Cendrars had zijn geschiedenis dus maar nauwkeurig na te gaan, leek het, om er iets van te maken dat op de hoogte had

kunnen staan van zijn eerste en beste proeve op dit gebied: *L'Or ou la merveilleuse histoire du général Suter*. Zou het het succes zijn, en de voortdurende aanvragen, die ook dit talent hebben verknoeid? Sedert enige tijd kondigt hij aan, onder de lijst van zijn werken: in voorbereiding 33 delen. Het is misschien niet meer dan een grap, maar het zou ook een aanwijzing kunnen zijn, dat hij geheel op weg is om de *reklameschrijver* te worden van het avontuur, iets waartoe zijn stijl, op menige plaats, trouwens altijd voorbestemd leek.

In ieder geval, dit *Rhum*, dat evengoed anders had kunnen heten, van *Procedure* af tot *Knoeierij*, brengt van de figuur van Galmot zoveel als een intelligent buitenstaander, die trouw de kranten heeft gevolgd en zijn boeken kent, die daarbij dan nog enige brieven en processtukken heeft ingekeken, zonder veel moeite vermag te doen. En wat het avontuur betreft: behalve enige oppervlakkige aantekeningen over zijn journalistiek debuut en zijn leven in Guyana, aan het begin en aan het eind (de delen waarop juist het accent had moeten vallen, omdat men er deze man het meest als avonturier in had kunnen zien), krijgen wij eigenlijk niets dan enige processen achtereen te Parijs, waartoe de rhum-affaire dan aanleiding was. Het is niet de avonturier, het is de door zijn tegenstanders vervolgte parvenu, die Cendrars ons, met vele citaten en résumés uit de krant, voorzet; een sympatiek en weerbarstig slachtoffer van de vervolgingswoede der afgunstigen. (Nog een titel: het boek had *Afgunst* kunnen heten.)

Alvorens zich deze afgunst in zo ruime mate op de

hals te halen, is Galmot erg rijk geworden; wij vernemen niet precies hoe. Wij horen alleen dat hij hard gewerkt heeft, ondanks slopende koorts, dat hij dus op waardige wijze tot het goudzoekerstype van de avonturier behoort. Aan het eind wordt hij vermoedelijk vergiftigd, iets wat wij alweer uit de krant wisten en Cendrars' schrijfwijze past zich gemakkelijk bij dit nieuwe mysterie aan. Wat in het oog springt is: dat Cendrars van het avontuur niet alleen, maar van het leven en de persoonlijkheid van Jean Galmot, eigenlijk weinig heeft geweten. Als men dit vooropzet, moet men misschien toch weer bewonderen dat hij (terwijl hij in de loop der processen zoveel cijfers ook citeert) er nog in geslaagd is een vrij leesbaar boek in elkaar te zetten van 250 bladzijden. En het is zelfs geen 'vie romancée'; al is het soms een 'vie poétisée' geworden, wat erger is.

Cendrars heeft Galmot persoonlijk ontmoet, maar meer dan ontmoet is het niet geweest, en dit werkje bewijst dat het niet voldoende was. Ik heb verder niet goed begrepen waarom Cendrars telkens terugkomt op de bovendien banale vergelijking dat Galmot een Don Quichote zou zijn geweest. De avonturier, en dan in onze XXe eeuw, moet, wil hij ook maar enigszins slagen, minstens 9/10 in zich hebben dat zich aan een dergelijke definitie onttrekt; ik kan Cendrars ook niet voor simplisties genoeg aanzien om hier aan zijn goede trouw te geloven, ik voel mij als lezer dus te kort gedaan, en als terugslag, ofschoon ieder gegeven mij ontbreekt, zou ik dit *Rhum* haast overlezen, om in Galmot te speurrenaar het element 'aigrefin'. Ik weet wel dat hij twee avontuurlijke boeken geschre-

ven heeft, waarin het gedicht-in-proza, met wat het aan melankoliese ritmen meebrengt, voortdurend overheerst; ik weet ook dat Galmot, in de brieffragmenten die Cendrars citeert, een werkelijke emotie soms wekt, door een lyrisme dat niet alleen menselijk, dat dikwels dichterlik is - maar toch! dit alles vertegenwoordigt niet meer dan één kant; vooral wanneer men aan de spionage of kontra-spionage denkt, waarmee de jonge Galmot zich een plaatsje veroverde in de journalistiek van de Riviera. Wordt zijn lyrisme, dat op zichzelf beschouwd dikwels faciel is, anderzijds ook weer niet verklaard door ditzelfde verleden? - men voert niet straffeloos jarenlang de pen in de kolommen van *Le Petit Niçois*. Wat ik van Galmot zou willen weten, heeft Cendrars mij verzwegen; heeft hij, meestal door on weten, maar soms toch ook uit een soort taktiek, verborgen onder de procedure, die het grootste deel van zijn boek overstelpt.

En vérité, besluit hij de haastige notities van zijn 4e hoofdstuk, *l' Aventure pour Galmot n'aura été que du travail, du travail, du travail*. Met alle respect voor Galmot, ik geloof het niet. Maar indien het waar was, dan nog zou ik een andere biografie van hem willen lezen, waarin de feiten niet zo dooreengesmeten worden als hier, waarin zij ook, zoveel mogelijk altans, tot één schaal worden teruggebracht, en vooral: waarin zij niet, volgens het beproefde systeem-Cendrars, plotseling bladzijden lang worden weggevaagd door z.g. syntetische reeksen van substantieven, die in werkelijkheid niets anders doen dan het gebrek aan informatie maskeren, of aan beeldende kracht.

6 Valeriu Marcu, Lenin. (*Den Gulden Winckel, geschr. April '31.*)

Onder de vele boeken die reeds over Lenin geschreven werden, neemt dit boek een honorabele plaats in, en gegeven het oogenblik waarop het verscheen (zes jaren na Lenin's dood), misschien ook wel terecht. Tegenover een onderwerp dat nog zo aktueel is, kan nauweliks onpartijdigheid worden verwacht; toch heeft de heer Marcu daar voortdurend naar gestreefd, soms zelfs met meer dan grote voorzichtigheid. Hij heeft zich duidelijk tot taak gesteld om, temidden van de vele brochures voor en tegen, een schets te geven van wat de historische Lenin kan zijn geweest, en al zou over tien jaar reeds blijken hoe ontstellend weinig dit historiese procédé heeft opgeleverd, dan komt hem nog lof toe voor de goede bedoeling. De historische biografie immers is op zichzelf reeds een gevaarlijk genre: zodra men een figuur losmaakt, niet van zijn omgeving - dit zou onmogelijk zijn - maar van de schaal volgens welke hij zich tot die omgeving verhoudt, is de objektiviteit reeds te niet gedaan: het enkele vooruitschuiven van een figuur naar het eerste plan schaadt reeds aan de historische waarheid. Een Trotsky, een Saint-Just, door het betrekkelijke en toch onvermijdelijke isolement van een monografie, verkrijgen een grootheid ten koste van een groep of een andere figuur, van een Lenin bijv. of een Robespierre. De historie wil dat Saint-Just, met al zijn genialiteit, met zijn grotere gaven wellicht, op het oogenblik dat de guillotine een eind maak-

te aan zijn carrière, op zijn 27e jaar, tenslotte niet minder was, maar ook niet méér, dan de rechterhand van de 36-jarige Robespierre; en Trotsky, die op menig ogenblik Lenin evenaart, is steeds de eerste om in hem zijn meester te erkennen, om uit eigen beweging achter hem te verdwijnen, overal waar het belang van de zaak dit eist. Deze verhouding, die nu reeds voor iedereen, zelfs de troskysten, als een waarheid geldt, kan door de historie niet anders dan worden bevestigd. In het boek van de heer Marcu komt Trotsky zo goed als niet voor; Lenin wordt er in zijn menselijke verhouding tot tegenstanders en medestrijders nauweliks geschetst; het schijnt de bedoeling van de schrijver te zijn geweest hem te doen uitkomen tegen de historische achtergrond der gebeurtenissen alleen, en zelfs die worden ons nog verteld in een zo filosofies-generaliserende toon, dat het soms is of de grote figuur op de voorgrond, ofschoon op een andere schaal vertoond, toch aan de achtergrond blijft vastgekleefd, alsof (vreemde revolutie in het perspectief) die achtergrond soms volkomen over hem heen schuift, zodat wij de aanwezigheid wéten van de reus, maar hem nauweliks meer zien.

Als men hiermee vergelijkt de studie die Victor-Serge aan de gedachte van Lenin heeft gewijd, of het sobere, maar scherpe beeld dat Trotsky van zijn persoonlijkheid heeft gegeven, zowel in zijn autobiografie als in sommige van de daaraan voorafgaande herinneringen, dan vraagt men zich af of de subjektieve getuigenissen van partijgenoten niet een voordeel hebben, een element, dat in het boek van de heer Marcu erg mager is: de direktheid, het sterk partij-

dige, maar leven-gevende enthousiasme. De legende wil, dat Lenin niet Lenin geworden zou zijn, als hij zijn broer niet had zien ophangen. Op de eerste bladzijde van Marcu vindt men reeds de terechtstelling van de broer - met het bewijs dat Lenin die terechtstelling onmogelijk heeft kunnen bijwonen. Dit is de positieve kant der historische onpartijdigheid, waarvoor men niet anders dan dankbaar mag zijn. De negatieve is erger. Een citaat, een filosofiese frase, een z.g. poëtiese vergelijking (de poëtiese vergelijkingen en 'beelden' vooral zijn in dit boek bijna slag op slag gezocht en ernaast) moet dan een lacune vullen, die door de lezer vermoed wordt, maar evenmin met zekerheid kan worden vastgesteld. Het is een euvel waaraan *ieder* brok levende geschiedenis echter lijdt, en als men de lijdensweg kon volgen die de arme historicus heeft afgelegd: in deze kuil is hij zelf zwaar neergevallen, over die afgrond heeft hij zich moeten schuiven, decimetersgewijs, over een zwiepend dun boomstammetje dat niet dan met heksenwerk erover werd gemikt - dan zouden ons felicitaties naar de lippen rijzen, waar wij op het punt stonden verwensingen te uiten.

Dit boek is een behoorlijk stuk werk, dat in de eerste jaren aanbevelenswaardig blijft. De ingewijden hebben over Lenin sedert lang vele andere boeken gelezen, de oningewijden worden na deze eerste handleiding er wellicht toe gebracht zich te wagen aan rechtuit partijdiger lektuur. De figuur van Lenin, hoe men er verder ook over denken mag, is een van de grootste, wellicht zelfs *de* grootste, historische onzer XXe eeuw; in zijn geweldige kracht, maar ook in zijn

geweldige eenvoud, vertegenwoordigt deze man nauwkeurig het Russiese proletariaat dat, met Amerika als tegenpool, een der twee hoofdelementen dreigt te zijn van de komende wereldgeschiedenis. Men kan het de heer Marcu alweer niet verwijten wanneer zijn stijl, in de eerste plaats, onvoldoende is gebleken om deze bijzondere kracht te suggereren; om een Napoleon, die bovendien een tijdgenoot zou zijn, ook maar even overeind te zetten, is een Stendhal nodig of een Balzac. *La pensée de Lénine*, schrijft Victor-Serge, *est action... Aucune dissociation, chez Lénine, de l'action et de la pensée. Aucune déformation professionnelle de l'intellectuel. Jamais de la spéculation dans l'abstrait. Harmonie totale de l'intelligence et de la volonté.* Om het leven van een dergelijke persoonlijkheid gelijkend weer te geven, zou men moeten beschikken, niet alleen over een gelijkgestemde geest en taal, maar over een feitenmateriaal, dat zich met de grootste duidelijkheid liet uitstallen, onpartijdig desnoods, maar ook zonder de minste voorzichtigheid, zonder de minste vrees voor nog agerende politieke machten. Het is bijna het onmogelijke vergen.

In enkele hoofdstukken, vooral waar hij de ideologie voor de handeling verlaat, is de heer Marcu er toch in geslaagd de betekenis van Lenin, in de praktijk van de revolutie vooral, duidelijk te maken. Want, hoezeer bij uitstek een symbool, was hij niet minder een Individu, als zodanig de klasse dominerend wier zaligmaker hij nu reeds heet, zozeer als een groot man het een klasse enigszins te doen vermag. Overal waar de overwinning van zijn idee het eiste, van de hem door Marx aangebrachte, maar door hemzelf

langzaam verwerkte Theorie (die voor hem ieder geloof te vervangen had), heeft hij niet geschroomd met de wachtwoorden van de vorige dag, het programma en wat dies meer zij, ruw om te springen, zeker van de zuiverheid van zijn bedoeling, van zijn wil ook, en van wat men te bereiken had, niet zonder fouten of misstappen, maar dagelijks juist lerend door de onvermijdelijke fouten van elk nieuw toegepast systeem. In tegenstelling met de mensjevisten, zo platonies verliefd op de theorie zelf dat ze voor de konsekwenties van de daad terugdeinsden, had hij, de bolsjevist onder allen, altijd gehunkerd naar het ogenblik van de daad; en later, midden in de handeling, wist hij duizend maal te improviseren. Even dwingend als het tsarisme bestreed hij de anarchie, - en niet zozeer de historische ideologie misschien als enkele zuiver-menselijke trekjes doen ons hier het verschil voelen tussen de verdreven 'Vadertjes' en de nieuwe vader, die op zijn manier weer een tyran was: deze man bleef in het veroverde Kremlin rondlopen met een oud pak dat hij nog uit Zwitserland had. Zijn maaltijden bleven even sober; de tapijten, spiegels en kroonluchters van de paleizen die hij tot bureau kreeg, imponeerden hem zo weinig dat hij een slap boordje bleef dragen in volle waardigheid. Kort na het uitbreken van de Februari-revolutie, toen hij naar Rusland terug zou gaan, kocht Radek hem in Stockholm een paar nieuwe schoenen, hetgeen hij zich liet welgevallen, maar toen men er nog een overjas en wat linnengoed bij wilde doen, weigerde hij, omdat het niet in zijn bedoeling lag, zei hij, om in Petrograd een konfektiewinkel te openen.

Ik geef deze anekdote als een van de te weinige in dit boek. Ik voel veel minder voor het andere verhaal, dat men ook bij Trotsky vindt: het gebaar dat hij gemaakt moet hebben, de ochtend na zijn triomf, in het Smolny-paleis, een draaibeweging rond zijn hoofd, met de woorden: 'Die plotselinge overgang - het maakt je duizelig'. Het moet anders wel populair zijn, waar het immers een staaltje is van die bepaalde menselijkheid, waardoor de grote man even lijkt op iedereen.

7 Vera Figner, Nacht over Rusland. (D.G.W.)

Met Vera Figner gaat men terug tot de voortijd van de Russiese revolutie. Deze vrouw, op het ogenblik ongeveer tachtig jaar oud, was volwassen en militant toen Lenin nog in de luiers lag; zij komt voort uit een partij die niet aan Marx, maar aan de Russen Lavrov en Mikhailovsky haar leidende waarheden ontleende. In menig opzicht, niet het minst in hun toewijding en doodsverachting, zijn deze mensen alleen te vergelijken met de eerste kristenen; ook hun martelaarschap was dikwels niet geringer, en er is een zekere overeenkomst tussen de gewelven van de Schlüsselburg en de Romeinse katakomben. In zijn inleiding tot deze Nederlandse bewerking noemt de heer Nico Rost deze gedenkschriften terecht: *een epos van de standvastigheid der menselijke ziel als zelden werd geschreven*. Inderdaad, vergeleken met het tweede deel van dit boek, het deel dat de gevangenschap weergeeft, wordt het beroemde boek

van Silvio Pellico, en zijn tien jaren opsluiting, een soort beschaafde en klassieke literatuur, en dit, hoewel Vera Figner minder nog de stem verheft, hoewel de bijna grauwe soberheid waarmee zij de feiten van haar leven minder nog vertelt dan opsomt, nergens door een schrill of vals klinkend patos wordt onderbroken.

Het eerste deel, dat tot haar opsluiting in de Schlüsselburg en omstreeks haar dertigste jaar gaat, bevat het relaas van haar revolutionaire vorming en activiteit. Het is getiteld *Vrijheid of Dood*, en men zou denken dat het het boeiendste gedeelte moet zijn van het boek. Onjuist; het verbleekt naast het tweede, naast de 22 jaren gevangenisleven; het lijkt, daarnaast, minder gespannen en zelfs minder gevarieerd. Wat men bij Vera Figner opmerkt is, naast een blindelingse en volkomen toewijding aan de partij en een onverzettelijke overtuiging, die dag aan dag de dood door de strop of de verbanning naar Siberië als vanzelfsprekende konklusie aanvaardt, een grote zachtheid, niet van het eties-humanitaire en -religieuze soort dat in een land als Holland de grootste 'revolutionaire' geesten aantast: een soort glucose van het 'opstandige bloed' - maar een zuiver menselijke zachtheid, volkomen van deze aarde, de zachtheid en vertedering van een vrouw, die vrouw gebleven is, voor de getroffen medeplichtigen (ik gebruik het woord met opzet) en kameraden. Deze karaktereigenschap, waarvan men de treffendste bewijzen aantreft in het tweede deel vooral, stroomt, ofschoon veel meer onderhuids, reeds door het eerste; trouwens, deze herinneringen werden na de gevangentijd op schrift

gesteld, wat voor hun verstilte toon wederom een verklaring kan zijn.

Ik weet niet welk portret van Vera Figner mij beter voorkomt: dat als oude vrouw, voorkomend op de omslag van de Nederlandse uitgave, of dat als militant lid van de *Narodnaja Volja* dat men o.a. aantreft in de Franse uitgave. Op het ene is zij de veterane, de symboliese, vereerde Vera Nikolajevna met het martelaarschap achter zich, de ongebroken oudere toch, die naast Kropotkin gekozen werd om uitspraak te doen in het terroristiese schandaal van Azev (maar een, hoewel oppervlakkige, gelijkenis met mevrouw Annie Besant geeft het iets tweeslachtigs), op het andere is zij het type van de Russiese studente, een intellektuele maar een terroriste, een jonge vrouw, beheerst door een groot gevoel en een groot ideaal, maar met de verantwoordelijkheid van een lid van het uitvoerend comité der Narodniki, d.w.z. van een geheime vereniging die voor het eerst, in de strijd tegen de tyrannie, het werpen met dynamietbommen in haar programma had opgenomen. Het gelaat is knap (bij aandachtiger beschouwing heel knap zelfs) en zacht, de blik is wantrouwig en dromerig tegelijk, de mond ernstig, mooi, maar lichtelik saamgetrokken. Het is de heldin van deze biografie, maar de stem die vertelt, is van het oudere portret.

De soberheid van toon is in het eerste deel bijna misleidend. Voor de Westerse lezer die deze bladzijden doorgaat, is er bijna geen verband tussen het vanzelfsprekende waarmee dit revolutionair verleden wordt voorgesteld en de atmosfeer in die dagen over heel Europa verspreid door de werkelijke gebeurte-

nissen, en die een lawine van slechte romans in alle talen, over gruwelijke en mysterieuze nihilisten, moordenaars en wrekers als geen andere, over alle stationskiosken heeft uitgestort. De executie van tsaar Alexander II zelf, op de grote dag van 1 Maart 1881, wordt door Vera Figner in enkele alinea's afgedaan. Zij had er een werkzaam aandeel in genomen, al behoorde zij niet tot de bommenwerpers. Maar overal schijnt zij haar persoonlijk aandeel in de revolutionaire aktie op het tweede plan te willen laten, voortdurend schijnt zij beheerst door het gevoel niet meer te zijn geweest dan een op zichzelf onbelangrijk onderdeel in de gekompliceerde terroristiese machine van die eerste tijden, en de korte biografieën die zij telkens inlast van medewerkers en partijgenoten geven aan haar boek soms meer het karakter van een gedetailleerde erelijst dan van persoonlijke lotgevallen. Voor het eigenlijke terrorisme zijn deze herinneringen niet voldoende; veeleer vindt men er een beeld in van de grote moeilijkheden van het begin; de eerste organisaties, de onvoldoende middelen en dikwels tegenstrijdige ideologie, maar de taaie volharding ook, en het geloof tegen alles in, van de pioniers der Russiese revolutie.

Maar het tweede deel overtreft het eerste; het wordt, noodzakelijkerwijs waar wij met een gevangene te doen hebben, persoonliker ook, direkter en hoeveel meer aangrijpend. Men vindt toch, naast Vera zelf, het prachtige karakter van Ludmilla Wolkenstein en de harde figuur van Popov, in twee van de ontroerendste hoofdstukken, terwijl ook de ingelaste korte biografieën niet ontbreken. Men zou niet willen dat dit alles

beter gepresenteerd en geordend werd; dit ruwe feitenmateriaal, met die berustende stem voorgedragen, heeft een bizondere schoonheid, die bij een herlezing meer nog inwerkt dan bij een eerste kennismaking. Dit is misschien de voornaamste waarde van het boek als zodanig, het heeft een voortdurend, en veeleer ingetoomd dan fel, akcent van waarheid, het schalt nergens. Het laat geen twijfel over aan de ongelooflike en bijna ondenkbare kracht van deze vernederde en gekwelde mensen; enkele passages uit dit tweede deel alleen, die de strijd weergeven door de gevangenen tegen het botte en brutale gevangenisbestuur aangegaan en gewonnen, met geen andere middelen dan de edelste zelfverzaking en trouw aan het gemeenschappelijk belang, enige fragmenten van tezamen misschien nog geen dertig bladzijden, zijn voldoende niet alleen om te overtuigen, maar om van bewondering en ontzag te vervullen. Het moest op het programma staan van onze z.g. revolutionaire periodieken, om dergelijke bladzijden - desnoods bij herhaling - af te drukken en te vertalen. Wanneer het geschreven woord een zaak of een partij heeft te dienen, dan zijn bladzijden als deze onbetaalbaar, en van een oneindig groter trefkracht dan de faciele Gartenlaube, die vooralsnog rustig poëzie heten mag en die, onder de klinkende woorden 'revolutie' en 'marxisme', in waarheid meestal niets brengen dan een zeer grof en versleten 'populisme'. Dat de proletariër onder een bepaalde belichting altijd weer een nobel en hoogstaand maar gruwelijk uitgezogen en onderdrukt wezen is, en de burger, als zijn nauwkeurige tegenstelling, een infaam en laag-bij-de-gronds,

maar volgevreten en tyranniek individu, zou op zijn best toch reeds moeten behoren tot de waarheden van simpele Bet. Maar de ene stompzinnigheid vreet steeds weer de andere op, en blijft toch onverzadigd. Daarboven, onherroepelijk boven de proletariërs en burgers in scharen, stijgen de figuren die men nauweliks anders dan bewonderend kan aanvaarden: een Loyola, een Warren Hastings, een Bakoenin, een Gandhi.

8 Jef Last en onze Revolutionaire Poëzie. (D.G.W.)

Het is mij een genot geweest in het vorige nummer *Van Den Gulden Winckel* de polemiek te lezen tussen Jef Last en Anthonie Donker, niet alleen om hun grote verschillen, maar om het misverstand dat reeds aanving met de woorden ‘burgerlik’ en ‘burger’, en om de eigenaardige duisternis die in het brein van Last schijnt te heersen om en over het begrip ‘poëzie’.

Last heeft in zijn artikel zowat aangetoond dat hij een groot en deskundig zeiler moet zijn; op slag veroordeelt hij dan ook Marsman en Slauerhoff (uit naam overigens van een niet al te duidelijk omschreven ‘wij’) omdat deze dichters in hun verzen zeilkundige fouten hebben gemaakt, en vergissingen in de zeemanspsychologie. Kurieus argument, ook als wij de *Bakboordslichten* van Last zelf niet hadden als het beste bewijs dat men een deskundig zeiler en zelfs zeeman kan zijn zonder hoegenaamd iets bij te dragen tot de poëzie. Een verkeerd geschilderde kast of

schrijftafel op een doek van Cézanne of Van Gogh zou dit doek onmiddellijk ridikueel maken in de ogen van alle meubelmakers - gelukkig dat men zich troosten kan met het idee dat het doek misschien niet als ontwerp geschilderd werd voor deze specialisten. Last beroept zich zelfs op de autoriteit van zekere rubberplanter tegenover Slauerhoff; en men kan het niet weerspreken, al dergelijke fouten *zijn* fouten, hoezeer ook zonder enig belang, van het standpunt beschouwd der kunst, en zeker, der poëzie. Het is beter ze te vermijden dan ze opzettelijk te maken, maar dat iemand, die zelf aanspraak maakt op de naam van dichter, met een dergelijke keukengeleerdheid komt aandragen, is vooral voor de mentaliteit van de demonstrant overtuigend.

Last, als authentiek marxist en revolutionair, kan de poëzie van Slauerhoff natuurlijk ook niet dan met de nodige geringschatting hebben doorgekeken, maar het grapje over de scheepsdokter, die *na de tea en na de flirt* naar zijn jongensdagen terugverlangt, is voor wie Slauerhoff kennen van een sombere onnozelheid. Ik vrees dat de ondeskundige (en zo weinig revolutionaire) verwarring, die Last aanricht tussen vakkennis en kunst, er niet minder potsierlijk om wordt: veel vakkennis ten opzichte van de poëzie is zeker zijn deel *niet*; zou hij anders geschreven hebben dat *wat bij deklamatie, op een arbeidersvergadering werkt als een zweepslag, op Victor E. van Vriesland* (hij heeft een van onze eerste poëziekenner genoemd) *werkt als ulevellen-rijmen*, zonder zich af te vragen of een vlotte toespraak niet veel beter zou werken op vergaderingen als hier bedoeld? De bepaalde symbolen, liefst

flink in omloop reeds, zijn gelukkig altijd voldoende voor een kookhitte bij de overtuigde scharen, en de brave lieden van Ommen zien in de heer Krisjnamoerti een ontzaglijk poëet.

De poëzie als revolutionair propagandamiddel is bovendien een bastaard-genre dat verwerpelijk wordt geacht door menig beroepsrevolutionair. Dat *De Dienstmaagd* van Slauerhoff op proletariëse gemoederen per se geen uitwerking zou hebben, ben ik toch zo vrij te betwijfelen, en de onpoëtiese vakkennis van Last laat hem bepaald in de steek waar hij D. de Jong's *Haar handen stuk gestoten - op pannen van mevrouw* zo erg zuiver vindt. In deze eerste regels altans zou meergenoemde vakkennis reeds moeten willen lezen 'geschuurd' of 'gewreven', inplaats van 'gestoten' wil mij voorkomen. Het hele gedicht is, met uitzondering van de tweede strofe, gewoonweg zielig, en ik ken zuivere proletariërs die hoogstens een grimas zouden maken bij zoiets. De vulgaire domheid van 'mevrouw' dient om de sentimentaliteit, waarmee het dienstmeisje belicht wordt, edel en roerend te maken: *Mevrouw schelt om tee: - 'Ma chère douairière, - kent u Baudelaire? - De meid schrobt de plee;* Mevrouw speelt Chopin, en de arme meid, die toch ook van muziek houdt, ledigt de po van meneer. Er is niets tegen de krachtige woorden, veel tegen de stupide en goedkope antitese, die ons hier als poëzie wordt voorgezet; hier scheelt het maar weinig of Last krijgt eindeloos gelijk: wanneer *dit*, proletariërs beschouwd, poëzie mag heten, dan verstaan wij elkaar niet, dan zijn wij trots elkaar niet te verstaan, dan hebben wij elkaar niets te zeggen. Ik zou, ook als

proletariër, alleen kunnen protesteren tegen een dergelijke kleinburgerlike sentimentaliteit; ik zou, juist als proletariër, van meet af aan verschil willen zien maken tussen proletarismen en plat; en ik zou mij geen ogenblik verhelen dat het aanwakkeren en kweken van een dergelijke 'poëzie', zelfs onder het voorwendsel dat de proletarische kunst in een beginstadium verkeert, in wezen niets anders is dan een verpletterende terugval - al zou de triomf van een dergelijke 'kunst' anderzijds iedereen doen snakken naar het heerlijke stadium, door Marx voorspeld, waarin het triomferende proletariaat zichzelf als klasse weer opheft.

Last treft nog enige fraaie vergelijkingen, bijv. waar hij verklaart dat de vrees van de burgerij alle oordeel onmogelijk maakt zodra socialistische kunst goed wordt: *Men kan heel goed een sierlijke dolk bewonderen zoolang deze aan de wand hangt. Maar wanneer de punt op uw borst gezet wordt, voelt ge de pijn en kunt ge de schoonheid van de dolk niet meer waardeeren... Niemand weet meer of de boog sierlijk was van een steen die hem trof aan de slapen.* Neen, maar men valt om van de pijn; en Last schijnt te vergeten dat het voornaamste argument tegen onze z.g. revolutionaire poëzie juist is: dat men géén pijn voelt, dat de burger *niet* getroffen wordt, nog minder omvalt, dat hij hoogstens wat schor gezang en gebral hoort, als in de-nacht-na-de-vrije-dag, of op banale en intens-burgerlike (niet in marxistische zin) klaagliedjes wordt vergast, die de proletarische ellende moeten weergeven, maar in werkelijkheid niet veel meer doen dan een beroep op de traanklieren van enige armen van geest, die waar-

schijnlijk even bereid zouden zijn om te snikken bij *De Stervende Jongeling* of *Aan de oevers van een snellen vliet*, mits (zoals Last zelf wilde) met enige toewijding voorgedragen.

Inderdaad, wanneer Donker of Ter Braak ‘burger’ zegt, bedoelt hij iets anders dan Last en andere marxisten. De ‘burgerlijkheid’ is voor de laatsten een sociologische, voor de eersten een psychologische aanduiding. Psychologies valt de proletariër al te dikwels gemakkelijk onder het begrip, en zeker de schrijvers van versjes als hier bedoeld. Last heeft één goed ding gezegd: dat *Tijdsignalen II* nog verre van een revolutionaire bundel is. Er is in Holland zo goed als geen revolutionaire, al is er dan een socialistiese, poëzie. Een gedicht als *De Twaalf* van Alexander Blok heeft zelfs Freek van Leeuwen nog niet geschreven. Als men de telkens geciteerde namen van de ouderen (Gorter, Henriëtte Roland Holst, Adama van Scheltema) even weglaat, heeft Holland één revolutionair dichter: Van Collem, die door geen der deelnemers aan *Tijdsignalen* ook maar wordt benaderd. De beste kansen, voor mijn gevoel, maakt onder de jongeren de 23-jarige Garnt Stuiveling; niet alleen omdat hij het meest zijn ambacht beheerst, zoals mevrouw Roland Holst in haar inleiding tot de eerste bundel zegt, maar omdat de *toon*, het *soort* van een gedicht als *Bevrijding*, al werd het maar half gerealiseerd, toch bijna al het overige hier bijeengebracht, poëties en revolutionair, overtreft. Wat men als revolutionair (als deskundig revolutionair, om in de lijn van Last te blijven) met de meeste walging zou moeten verwerpen is de socialistiese en humanitaire Gartenlaube die

door moet gaan voor poëzie. Er is géén verschil tussen de mevrouw die af en toe een vertederde blik slaat in de bundeltjes van Tony de Ridder of Alice Nahon, en haar hulp-in-de-keuken die een prop in de keel krijgt bij dat z.g. zuivere produkt van D. de Jong; dit alles behoort nog maar tot wat Cocteau zo goed heeft aangeduid als ‘de chantage van de kunst’ Aan de andere kant kan het troostvol zijn te konstateren dat de Franse revolutie geen enkele dichter van betekenis heeft opgebracht, tenzij men André Chénier als zodanig zou willen beschouwen, ofschoon hij zijn vurigste verzen (*A Charlotte Corday* en vooral de onvergelijkelijke *Iambes*) juist tegen de revolutie keerde. ‘Maar de Franse revolutie, hoor ik Last al zeggen, was dan ook de overwinning bij uitstek van de bourgeoisie’. Men moet blijven hopen dat de Muzen, moe van het eeuwig gecourtiseer der burgerlike poëten, zich met vreugde laten overweldigen door het vrije proletariaat; het wordt misschien tijd dat ook diè dames heur zeden herzien.

- ‘Maar geef ons niet alsmaar een kunst van ranzige boter’, zoals ik een kommunisties schilder heb horen verzuchten; ‘laat ons begrijpen dat ranzige boter niet zó onafscheidelijk is van het proletariaat’.

Nawoord

De voorgeschiedenis van deze narede is de geschiedenis van een bekeering. Ik kende tot in het najaar van 1930 van du Perron bijna niets dat mij aantrok. Ik verwierp integendeel vrijwel alles wat ik van hem gelezen had: zijn z.g.n. gedichten ('Poging tot Afstand'), zijn eerste verhalen ('Bij Gebrek aan Ernst') - en ik had, ronduit gezegd, van een vluchtig en fragmentarisch doorlezen van enkele van zijn 'Cahiers' een antipathieken indruk: hij dweept met Gide dien ik abject vond, en vooral met Stendhal, dien ik toen niet goed kende, hij schreef denigreerend over Vermeulen, smalend over mijn vriend Gerard Bruning, en over mij op een manier die ik toen niet apprecieerde... Wat had ik gemeen met dien giftigen Indischman? Eén ding: wij waren beiden door niets zoo heftig gebiologeerd als door ons-zelf. Het verschil was alleen dat het phenomeen-Marsman mij de moeite van een gebiologeerd-zijn waard scheen, het phenomeen-du Perron allerminst.

Vanwaar die bekeering? Het was, allereerst, geen bekeering van mij, maar van hem. Ik oordeel over wat ik in hem verwierp niet anders dan vroeger (al begrijp ik het nu als een phase in zijn ontwikkeling), maar ik zie het nu als een déél van zijn werk, terwijl het toen nog slechts het gehéél was. In het najaar van 1930 las ik van hem het 'Gesprek over Slauerhoff' en een bespreking van ter Braaks' 'Carnaval'. Deze twee stukken overtuigden mij: de fret, de sarrende kankeraar, de landerige querulant had behalve een scherpe luciditeit (die had ik hem tot mijn spijt niet kunnen ontzeggen) het hart en den moed om zichzelf te vergeten, en de diep overtuigde en overtuigende volharding om te strijden voor een zaak waarin hij geloofde. Hij was, in den grond,

een gepassioneerde. Ik had hem - en ik geloof niet dat het aan mij ligt, dat dit niet eerder gebeurde - herkend.

*

Niets heeft zoozeer du Perron's interesse als de mensch, maar de mensch in een zeer beperkte beteekenis. Hij ziet hem, als zichzelf (want in den grond blijft hij enkel toegankelijk voor wat hem verwant is) allereerst als psychologisch phenomeen. Hij denkt hem los van de natuur (hij is ongevoelig voor atmosferen, en weinig gevoelig voor een landschap), los van het heelal, los van ieder buitenwereldsch principe, los van elke bestemming. Hij bekommert zich niet om de sociale structuur van den tijd waarin zijn figuren leven, hij laat hun tot hun omgeving geen andere relatie dan die der eeuwige vijandschap van het individu met de groep, hij ontnemt hun iedere solidariteit die een andere is dan die der vriendschap.

Dit besnoeid en geïsoleerd phenomeen wordt het voorwerp van zijn onuitputtelijke interesse, en het bestaat nog slechts, zou men zeggen, om door hem te worden bekeken, aangerand en gepeild. Maar in wezen bestaat het slechts om door hem te worden aanvaard of verworpen, bemind of gehaat. Want dit spel wordt niet enkel gespeeld om zich zelf, en niet alleen om zijn onvermoeibaar psychologisch analyseeren te bevredigen, het gaat om een waarde, om het eenige wat den mensch du Perron in wezen ter harte gaat, en deze schijnbaar uiterst amoralistische en relativistische psychologie staat in dienst van een norm: zij onderzoekt of een mensch den moed heeft zichzelf te doorgronden tot op zijn kern; en hoe zeer hij aan dit vooroordeel gehecht is, blijkt uit zijn haat, waar hij die volstrekte eerlijkheid mist, en uit zijn liefde waar hij die vindt: dit 'Tegenonderzoek' is er een doorlopend bewijs van.

*

De Nederlandsche critiek heeft - om den schrijver voorgoed onschadelijk te maken - het 'Gebed bij de Harde Dood' en 'Het Drama van Huize-aan-Zee' tot du Perron's meesterwerken gecanoniseerd, om hem daarna des te hardnekkiger te kunnen vervolgen met zijn mislukkingen, waaronder 'Een Voorbereiding' naar haar meening de kroon spant; en ook deze 'Cahiers' zullen een redelijk quantum aan bestrijding en ergernis wekken. Daarmee is hun doel dan bereikt: want ik kan niet inzien dat een andere drijfveer dan deze van de vroegere particuliere editie een publieke gemaakt heeft. Aan altruïsme kan men moeilijk gelooven, aan optimisme nog minder: de schrijver ontzegt aan de Nederlandsche literatuur zelfs de mogelijkheid om tot het peilen van haar laatste waarheden te komen, hij ontzegt haar intelligentie en luciditeit. Hij zal niet gelooven dat zij ook maar in staat is van hem iets te leeren, en ook medelijden zal hem tot publiceeren in wijdere kring niet hebben geleid, want hij haat haar. Maar waaraan ontleent hij het recht haar voortdurend lastig te vallen, terwijl hij bovendien weet hoe graag zij met rust wordt gelaten? Hij ontleent, zoo noodig, behalve al aan dit laatste feit op zichzelf, het recht haar te kwellen - en wie weet toch tot haar voordeel? - aan zijn ergernis, aan het feit dat zij hem slag op slag in zijn verwachting, althans in zijn hoop, heeft teleurgesteld. Want hoe weinig du Perron's tropisch temperament en fransche intelligentie geschikt zijn om in de Nederlandsche literatuur weerklank, en omgekeerd, waarden te vinden, hij zoekt onvermoeid naar het laatste en misschien ook naar het eerste. Hij vindt noch het een noch het ander, hij vindt nog eender eenige waarden dan weerklank, maar hij vindt vooral domheid, benepenheid, hysterische grootspraak en burgerlijkheid, en hij haat dat. Ik voor mij zou bij een dergelijke

ongeneeslijke incompatibilité de caractères voortdurend sterker geneigd zijn de zaak den rug toe te keeren, du Perron schimpt en vecht alsof er nog iets te bereiken viel, - en als minste, ik vrees als eenige resultaat bereikt hij dan dit: dat zijn gal gelucht wordt.

Toch kwam er een keer in het droevige huwelijk tusschen hem en de hollandsche muze, en voor mijn gevoel ligt die kentering ongeveer in den tijd tusschen 'Vriend of Vijand' en 'Tegenonderzoek'. Ik wees al op zijn warme bewondering voor Slauerhoff en ter Braak. Ik zou verder, in een eenigszins ruimer verband, vooral kunnen wijzen op zijn studie over 'Lady Chatterley's Lover' (Forum, Juni 1932), waarin hij in de geijkte tegenstelling tusschen Huxley en Lawrence de menselijkheid van den laatste verkiest boven de overwegende intellectualiteit van den eerste. Ik zeg niet, dat hij tevoren de intelligentie als alleenzaligmakend gezien heeft, - zijn liefde voor Dostojewski en Stendhal zouden het tegendeel kunnen bewijzen, - maar dat hij, uit die duistere behoefte om niet alleen anderen maar vooral ook zichzelf te kort te doen, zijn intellectualiteit vooral in dienst stelde - niet alleen van zijn haat, maar zelfs van zijn wrok, van zijn slechte humeur, van zijn arroganties en préjugés. Niemand kan, denk ik, uit zijn werk begrijpen, welke positieve karaktertrekken, welk een hartstocht achter dit gemelijk en faciel cynisme verborgen lag - en nog heeft hij slechts een glimp laten zien van den gloed en de sterke, romantische krachten van zijn natuur. Maar de toon is volkomen veranderd.

Voor sommigen is du Perron vooral de schrijver van deze 'Cahiers', voor velen van 'Nutteloos Verzet'; voor mij is hij eigenlijk vooral de schrijver van zijn brieven en van zijn nog ongeschreven Autobiografie. Hij heeft bijna de

plicht deze laatste te schrijven, zeker de mogelijkheid, het talent. Het zou, als niet alles bedriegt, zijn sterkste boek kunnen worden: zijn indische jeugd, zijn verblijf in Europa, zijn liefdes, zijn vriendschappen, zijn haat, zijn denkbeelden, zijn lectuur, zijn fronde - en dit alles geheel onverhuld en gezien door zijn scherpe intelligentie, die dan zeker niets meer zal zijn dan 'de knecht der ziel'.

Augustus 1932

H. MARSMAN.