

Proza. Deel I

Albert Verwey

bron

Albert Verwey, *Proza. Deel I*. Van Holkema & Warendorf / Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam
1921

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/verw008proz01_01/colofon.htm

© 2009 dbnl



Voorrede

Toen de schrijver van dit Proza, vijftien jaar geleden, een aantal opstellen uit zijn jeugd verzamelde, schreef hij in een voorafgaande belijdenis: 'Wie mijn geschriften aandachtig leest zal inzien dat zij van begin tot eind een verdediging zijn van het dichterschap.'

De gedachte dat, evenals vroeger de geestelijke, de staatkundige, de man van wetenschap, thans ook de dichter een gezaghebbende plaats in de samenleving zou opeischen, was toen nog zoo weinig doorgedrongen, dat een schrijver als Frank van der Goes, die wel voor zichzelf als Ekonomoom op zulk een plaats aanspraak maakte, de aanspraak van de Dichter aanmatigend vond.

Toch was ik toen reeds jaar aan jaar voor dat recht opgekomen. Eerst door de zoeven genoemde jeugdopstellen. Daarna door de vertaling van Shelley's Defense of Poetry met zijn trotsche verklaring dat niet Luther maar Dante 'de eerste Hervormer', 'de eerste wakker-maker van het in slaap gevallen Europa' geweest was, en zijn bondige afwijzing van 'de gronden waarop men de dichters had ingedaagd de burgerlijke kroon aan redeneerders en werktuigkundigen afteestaan.' Eindelijk door een reeks van tijdschrift-artikelen, die als Stille Toernooien en Luide Toernooien (1901-1903) in boekvorm werden bijeengebracht.

Kort voor het verschijnen van de laatste, terwijl

gelijktijdig Het Leven van Potgieter gedrukt werd, begon ik de arbeid, die, in hoofdzaak, de inhoud vormt van deze tien-deelige uitgave.

Tot op dat tijdstip had er tusschen de schrijvers van zoogenaamd naturalistisch proza en de dichters een verbond bestaan. Opgericht als orgaan van dichters had De Nieuwe Gids die schrijvers al aanstonds toegelaten. Bij uitstek geschikt voor een maatschappij die hoe langer hoe meer iedere ideëele opvlucht versmaadde en alleen oog had voor stoffelijke verschijnselen, won hun prozakunst aan aanzien, ook toen ze niet langer, groot en levenskrachtig, nieuwe voorraden aan indruk en gewaarwording in het bereik van de dichterlijke ziening trok, maar nadat ze, tam of manier geworden, verbeeldingloos, oude styleergewoonten nu meer dan minder verdienstelijk vermenigvuldigde. Meer dan ooit werd het toen noodig dat de dichterlijke beschouwingswijs, afgescheiden van iedere andere, en daarmee poëzie en verbeelding als het beginsel van de geschreven kunsten, veelzijdig tot uiting kwam. Eerst in het maandschrift De Twintigste Eeuw, daarna in De Beweging, plaatste ik daarom de nu verzamelde opstellen, - waaraan, ter vervollediging van deze uitgaaf, enkele oudere zullen worden toegevoegd.

Met nadruk moet ik hier vaststellen dat deze tien deelen niet eenvoudig een herdruk zijn van vroeger verschenen afzonderlijke artikelen. Uitgelokt door het toeval van boek of gebeurtenis, dan wel voortgekomen uit de behoefte leiding te geven of mij uittespreken, in beide gevallen waren deze geschriften te zeer fragmenten van een vooraf beplande conceptie dan dat zij op zichzelf, behalve door hen die mijn werk zeer goed kenden, geheel konden verstaan worden.

Hier las men een boekbespreking, daar een geschiedstudie, ginder een strijdschrift, elders een verhaal, een kunstbeschouwing of een bladzijde poëtisch proza, maar zonder te beseffen wat daarvan in het samenstel van mijn arbeid de bedoeling was.

Iedere idee kan op tal van wijzen worden voorgesteld. Als een natuurkundige mij wil doen zien wat hij breking noemt, biedt de wereld hem een oneindigheid van voorwerpen en verschijnselen waaraan hij het kan aantonen. Evenzoo, als ik de dichterlijke verbeelding, in onderscheiding van de verstandelijke rede, wil doen opmerken, kan ik haar aanwezigheid blootleggen, niet enkel in dichters en andersoortige kunstenaars, maar ook in staatslieden en wijsgeeren, in geschiedschrijvers zoowel als godsdienstleeraars, en in tijdgenooten zoowel als voorouders. Het komt er dan op aan dat, wanneer ik hen teeken, wel de grondtrek waarop ik doel duidelijk uitkomt, maar toch tevens mijn beeld zoo kenmerkend is dat het door de geportretteerde en door ieder die hem van nabij heeft waargenomen, als gelijkend wordt erkend.

Portretten waren het dus die ik, toen mijn voornemen eenmaal vaststond, in de eerste plaats schrijven wou.

Maar deze portretten gaven al dadelijk aanleiding datgene wat ik als dichterlijk kon doen blijken, te toonen in zijn verbondenheid en in zijn verschil met een eindelooze verscheidenheid van naturen en geesten. Menschen in wie de verbeelding werkt, zijn van honderderlei geestesbouw, zonder welke die verbeelding nauwelijks te denken en in elk geval niet vatbaar is. Het begrijpen van verschillende geesten, geestes-soorten - afgescheiden van hun aanwezigheid in bepaalde personen - werd dus mijn tweede

werkzaamheid. Denkbeelden te vervolgen, ideeën te ontwikkelen, bleek een afzonderlijk doel van mijn penvoering.

Naast deze kunst van Portretten en Ideeën was het geen wonder dat nu en dan zuivere Fantasieën ontstonden. Zij toonen het gelaat dat de idee die mij bezighield, de idee van de dichtelijke verbeelding, op een gegeven oogenblik in mijzelf had, en als zoodanig heb ik ze bij andere opstellen die dichter aan de verbeelding dan aan portret en gedachte naderen, op hun plaats gebracht.

Hiermede spreek ik reeds over een onderwerp dat mij, nu deze uitgaaf in het licht verschijnt, zeer ter harte gaat: de rangschikking. Ik zei het al: dit werk is een geheel, niet naar zijn uiterlijk voorkomen, maar wel naar zijn innerlijke bedoeling; vooruit bepland, en afgesloten toen het gereed was. Toen toch, in 1919, omstandigheden het raadzaam maakten mijn tijdschrift *De Beweging* te laten ophouden, kon ik daartoe enkel overgaan omdat, terwijl de aandrang van de medewerkers verminderde, mijn eigen persoonlijke taak was afgelopen. Ieder kunstenaar, wanneer hij zijn gedachte in een gegeven stof verwerkelijkt, kan dat doen volgens een hem niet bekend, maar streng bepaald aantal mogelijkheden. Als hij zijn laatste bladzij, zijn laatste regel van een werk geschreven heeft, voelt hij het. Het werk is voltooid. De vormdrift is uitgeput. In mijn laatste opstellen, die over Dèr Mouw's Brahman en J. Huizinga's *Het Herfsttij der Middeleeuwen*, was mijn Verbeelding-idee in haar onderscheiding van de Verzinnebeelding tot zichzelf gekomen. Alleen aan deze twee opstellen en aan de studie over Jacques Perk (1903) heb ik daarom de plaats gelaten die zij

in het ontstaan van mijn werk innamen. De opstellen over Dèr Mouw en Huizinga besluiten het tiende deel van deze uitgaaf; de studie over Perk, van welke mijn plan dagteekent, en die gelezen kan worden als een Inleiding, begint het eerste deel.

In dat eerste, en ook in het tweede deel - in deze uitgaaf kunnen telkens twee deelen bijeen beschouwd worden - vindt men de geringste verdieping in schakeeringen, in 't algemeen de breedste behandeling; waarbij dan in 't eene de portretteering, in het andere de ideëele ontwikkeling duidelijker zichtbaar is. Er is daar ook om de geteekende personen en de behandelde groepen van denkbeelden naar alle zijden een maatschappelijk perspectief dat niet voorkomt in het derde en vierde deel, waar dichterlijke tijdgenooten afgebeeld en dichterlijke kunst en aanleg besproken worden. Terwijl in het vijfde oude nederlandsche, in het zesde buitenlandsche voorgangers de inhoud vormen, is de verdeeling in de daaropvolgende, de laatste vier deelen, minder streng. Hier in meer overzichtelijke opstellen, ginds in meer begrenzende karakteristieken, hier met meer fantasie en kunstbeschouwing, elders met meer ruimte voor de Tijd in veelsoortiger uitingen, schikken zich al de vlakken en kanten waarin de idee die mij boeide zich kon spiegelen.

Dit een en ander alleen ter aanduiding van de gedachtengang die mij van den beginne af voorzweefde en die ik getracht heb in de samenstelling van het geheel uittedrukken. De Idee van het Dichterschap, beeldend en bespiegelend, stelt zich in de samenleving. Zij bepaalt er haar verhouding tot kunsten en wetenschappen, godsdienst en wijsbegeerte, staatkunde en staathuishoudkunde. Zij geeft

er leiding aan jongere dichters. Zij ordent het verleden van de vaderlandsche dichtkunst en zoekt verwantschappen in het buitenland. Zij toont aan een groot aantal verschijnselen, kunst en leven betreffende, hoe de wereld van haar uit gezien moet worden.

Want de Idee van het Dichterschap is niet enkel van beteekenis voor dichters. Zij is die scheppende verbeeldingskracht die zeker het meest onmiddelijk in dichterlijke kunst belichaamd wordt, maar die als eerste menschelijke aandrif met het leven zelf samenvalt. Ieder mensch heeft oogenblikken waarin hij dichter is. Iedere groote of goede daad komt voort uit de dichterlijke verbeelding.

In een tijd waarin noch de godgeleerde, noch de staatkundige, noch de man van wetenschap het middenpunt vermochten te vinden dat het menschelijk hart is, kan het goed doen te weten dat tot dit hart zich de dichter wendt, dat in ieders hart de dichter woont.

Feiten en leeren mogen voorspiegelingen weven die ten slotte blinddoeken blijken, nergens anders dan in het door geen bedenksel vertroebelde geloof aan een natuurlijk-schoone wereld - dat innerlijk gezicht van kinderen en dichters - ligt de zekerheid die, ondanks pijn en verwarring, menschen belet te wanhopen.

Dit is de overtuiging die, zoo ik hoop, uit deze uitgaaf spreken zal. Het dichterschap dat zij verkondigt is geen ander dan het ons ingeschapen geloof in de goddelijkheid van de wereld.

Noordwijk-aan-Zee,
12 Dec. 1920.

Jacques Perk herdacht

I

De dichter

De schoonheid daagt, met stralen om de slapen,
En al wat knielen kan, valt haar te voet.

Er is niets dat zich zekerder wreekt dan het loochenen van anderer schoonheid. Haat en nijd die beletten het goede te zien in de tegenstander dooden die gevoeligheid die het edelste van ons wezen is: de vatbaarheid voor het schoone dat zich in anderen dan onszelf vertoont. Dit is de zonde die niet gezoend kan worden, niet door inkeer, noch door belofte van beterschap, door berouw, noch boetedoening noch wedergeboorte. Het is de zonde tegen de heilige geest van het leven, tegen de schoonheid, en haar straf is het onuitblusschelijk vuur van de innerlijke leelijkheid. Want wie zijn gevoel voor schoonheid afstompt tegen anderen, deert het tegenover zichzelf. Het is niet mogelijk dat het zoo geschonden vermogen, eenmaal opzettelijk of door noodlottige hartstocht werkeloos gemaakt, naar wil zijn werking herkrijgen zal. Want het is niet een spiegel die eerst door een troebelende damp mocht beslagen zijn om aanstonds weer helder het ervoorgestelde weer te geven, maar een steen geschikt ter toetsing van edele metalen die door inwerking van bijtende stoffen van aard zou veranderd zijn en voortaan tot geen enkele toets meer deugt.

Wie de eene schoonheid loochent heeft de gevoeligheid verloren voor alle andere. Alle schoonheid uit zijn omgeving moet hem voortaan vreemd blijven. Eenzaam staat hij temidden van een heerlijkheid die hij niet begrijpen kan. En eenzaam ook tegenover de schoonheids-elementen die de natuur in hem zelf mocht hebben uitgestort en die zich niet langer in hem tot een schoonheid kunnen verstaan.

Want het gevoel voor het schoone is niet enkel erkennend; het is ook voortbrengend. Zoolang het onaangetast leeft, ook in de droefste en ellendigste menscheziel, puurt het niet enkel als een bij de schoonheids-honing uit alle bloemen van zijn omgeving, maar het scheidt zelf op zijn beurt schatten van schoone, geurige honing, opgetast in raten, en bewaard tot voedsel voor het volk van zich aldoor vernieuwende aandoening, dat in het huis van zijn geestes-bouw woont. Zijn geheele toekomstige leven leeft ervan: zijn gedachten die kracht en bevalligheid alleen ontleenen aan die voorraad van innerlijke schoonheid, zijn daden die beteekenis en werking hebben naarmate die schoonheid hen heeft gesterkt.

Dit is dan het wezenlijke van de kunstenaar dat in hem het leven zich bewust wordt als schoonheid. Tegenover alle andere bewustwordingen, waarin het leven als leed verschijnt, of als streven, houdt de kunstenaar staande deze eenheid: de schoonheid, deze vrede: de schoonheid. En er is niets dat zijn als schoon gevoelde uitingen loochenen of hun werking ontkennen kan, niets dan het hart van de dwaas dat zich aan die loochening een verdoemenis vreet.

* *
*

Dit zijn de gedachten die zich aan mij opdringen nu ik de dichterlijke jongeling gedenk die aan de boorden van de Ourthe en in de grotten van Han de schoonheid en haar loochening heeft gezien.

Het dal van de Ourthe en de holen waar de Lesse zich in uitstort zijn het geboorteland van onze nieuwere poëzie geweest en mijn gang daardoor was een pelgrimstocht als van een die eindelijk met eigen oogen zien wou wat hem als knaap uit de zangen en verhalen van die dichter vertrouwelijk werd.

Het was na zooveel jaren van beurtelings blijde en harde arbeid een terugkeeren, maar nu in levenden lijve, tot de plek die ik tevoren alleen in droomen kende, en waarop ook ik, zoo scheen het me, een zeker geboorterecht bezat.

Er zijn toch meer dan twintig jaar voorbijgegaan sinds Jacques Perk die kleine bundel schreef waarvan een enkele voorproef mij door de klanken van nederlandsche woorden tafreelen voortoverde uit een verbeeldingswereld waarin ik voelde dat het licht schooner dan het daagsche was.

Toen ik door de bemiddeling van mijn leeraar Dr. Doorenbos voor het eerst de stoep mocht betreden van de zes jaar oudere leerling die mij de vriendelijkheid bewezen had in een zeer onrijpe proeve van tooneeldicht belang te stellen - Frank Van der Goes stelde in die tijd belang in al wat het tooneel betrof: - op de Zondagmiddag die ik bedoel stond ik het opengaan van de deur te verwachten met de gedachte dat nog maar zeer kort te voren, in de twee-en-twintigjarige Jacques Perk, een vriend van de man die ik zien zou gestorven was.

'U is de dichter van "Ruth"?' waren de woorden

waarmee ik door de hoffelijke gastheer ontvangen werd en nooit heeft de benaming mij meer verheugd dan toen zij mij met zoo beleefde achteloosheid gegeven werd. Het genoeg werd slecht betaald door de voordracht van een bijbelsch tooneelspel in hexameters, - wegens de haast waarmee de woorden werden uitgesproken en ingeslikt voor het oor van de luisteraar een marteling.

Het bezoek was nochtans de intrede in de kring waaruit Perk zoo juist gescheiden was. Een andere leerling van Dr. Doorenbos - was hij niet ons aller leeraar? - ontsloot door zijn stem voor mij de melodieën van die taal waaruit mij Perks verbeelding al had toegeschenen, van andere talen, nieuwe en oude, waarin dichters schoonheid hebben uitgestort.

Willem Kloos was het, uit wiens In Memoriam in de *Spectator* ik met die eerste sonnetten van Perk had kennis gemaakt. 'Het Grafkruis' en 'Ochtendbede' waren mij bijgebleven. Zij hadden mij vooral getroffen door het verbeeldingslicht waarin hier klare en reine gestalten werden opgeroepen in een taal die de ongewoonheid had vóór alles schilderend te zijn. Niet de gedachte boeide mij: die lokte alleen nog maar achter de beelden; maar dit:

De Nacht week in het woud, en bij haar vluchten
 Heeft ze op struweel en bloem een dauwkristal
 Geweend, dat glinstert in de zon, en zuchten
 Luwt ze uit het woud langs berg en beemd en dal;
 En daar, op 't smalle pad, in hooger luchten,
 Ontwaar ik haar, die wuift...

uit 'Ochtendbede'; en uit 'Het Grafkruis' het volgende:

Haar viel de rots op 't hart, toen in zijn woede
 De geest des afgronds haar tot offer koos,
 En nedersmakte 't blok, meedoogenloos,
 Op wie zich zingend naar heur kindren spoedde:
 Nu bloeit op 't murwe groeve-kruis de roos,
 Tezelfder stede waar heur wonde bloedde,
 En onder 't berkeloof klinkt blij te moede
 Het lied des levens op het kruis des doods.

Uit de eerste verzen niet het minst een enkele uitdrukking: 'op 't smalle pad.' Uit de andere een volte van schilderende en beeldende vormen, met name dat 'Haar viel de rots op 't hart' en 'heur wonde bloedde' hier letterlijk bedoeld waren, en vooral die verrukkelijke aanschouwing: 'Op wie zich zingend naar heur kindren spoedde.' Ik had Bilderdijk gelezen, en - niet begrepen; omdat ik bij elk woord naar een overdrachtelijke beteekenis zoeken moest. Hier kon ik zeker zijn dat elk woord iets werkelijks benoemde, en tevens: dat al dat werkelijke was opgenomen in een verbeeldings-wereld, waarin de natuurverschijnselen waarvan het deel uitmaakte levende wezens, ademende personen waren geworden. Iedere trek voerde mij in die opnieuw geschapen natuurwereld, die de natuur is zooals ze in de verbeelding van kinderen en dichters leeft.

Langzamerhand ben ik daarna met de overige Mathilde-sonnetten en met 'Iris' bekend geworden. Beschouwing en genieting van telkens weer andere beelden - bewondering vooral voor de schilderende en beeldende kracht van woorden en klanken - vulden kostelijke middagen, terwijl het eerste geluid van de Iris-aanhef mij doortilde na een avond van minder dichtelijke arbeidzaamheid bij weer een andere tijdgenoot.

Van zeer nabij zag ik de uitgaaf tot stand komen, die voortreffelijke uitgaaf, waaruit ik niets missen wil, waaraan het mij leed doet dat ooit iets is toegevoegd. Zelfs de Voorrede van Vosmaer mocht genade vinden, terwille van Perks brieven en van, hier en daar, een persoonlijke herinnering.

Ik kan getuigen van de ernst waarmee elk woord gewogen werd, elk vers getoetst aan het oor van die met Perk bevriende en met zijn verzen vertrouwde dichter, die nooit rustte voor hij in de onvoltooide of onvolmaakt gebleven regel het juiste woord had aangebracht, nooit ophield eer hij het pleit voor een ongewone wending tegen de schroomvalliger Vosmaer won.

De weglating van minder goede gedichten, de samenstelling van de aanwezige voorraad tot de laatste Mathilde-lezing, de keus van fragmenten, de noten zelfs - alles was gelijkelijk voortreffelijk, en voortreffelijk ook de Inleiding die de gestalte van de jonge dichter vooraan een nieuw tijdperk van onze dichtkunst stelt.

Wanneer men bedenkt dat in de geest van Potgieter het vaderlandsch verleden als een brandpunt werd waaruit stralen streken over zijn hedendaagsche omgeving, - en dat in de geest van Perk een natuurheelal leefde waar hij de werkelijke wereld één mee zag, - dan is het duidelijk dat een oude poëzie geëindigd was en een nieuwe begon.

Potgieter was gestorven in 1875, nadat hij juist het grootste werk van zijn historische kunst: 'De Nalatenschap van den Landjonker' had gedrukt gezien, - vóór 1880 was het eerste werk van nieuwere natuuraanschouwing gereed. Dat in de stijl van Perks sonnetten wendingen voorkomen, juist van

Potgieter, en hij, volgens zijn schrijven aan Vosmaer, de sonnetvorm koos omdat hij meende dat zijn denkbeeld kunstig moest worden uitgedrukt, - dit bewijst dat zijn arbeid een voortwerken was in de geest van Potgieter en naar diens voorbeeld; maar het bewijst tevens dat in hem, de voortzetter, de geheele wezenlijke hollandsche dichtkunst, die immers door Potgieter vertegenwoordigd werd, een nieuwe opgaaf vond.

Middelaar hierbij was Dr. Doorenbos; want dit was de beteekenis van die oorspronkelijke mensch en boeiende geleerde, dat hij Potgieter vertegenwoordigde in een wereld die zelden hooger dan Beets begreep. Hoe dikwijls heb ik van hem die raad gehoord: de gedachte die de moeite waard was uit te drukken in de kunstrijkste vorm. Het was de raad van Potgieter, maar ons door de klankvolle stem van de krachtige grijsaard aanjagend overgebracht.

Perk had het denkbeeld dat de moeite loonde: Perk gebruikte de vorm die kunstrijk boven alle was.

In Gedachte zoowel als Kunst was een nieuw tijdperk door hem ingeluid.

* *

Twintig jaar zijn voorbijgegaan. Perk is bekend geworden. En belangstellende schrijvers en uitgevers zijn druk bezig de studie van zijn persoon en werken op verkeerde wegen te leiden.

Aantasting van de door Kloos vastgestelde lezing van de Mathilde en onsmakvol snuffelen naar onnoozele levensbizonderheden zijn de twee werkzaamheden waarop ik die uitdrukking wensch toe te passen.

Aantasting van de eenmaal vastgestelde Mathildelezing.

Dat Kloos zelf ertoe de hand leende doet niets ter zake.

Of hij er het recht toe had?

Hij heeft aan het bundeltje van Jacques Perk niets anders als Willem Kloos ontnomen; en in zooverre had hij er zeker het recht toe.

Maar wij betreuren het.

Laten wij het ons onomwonden bekennen: dat kleine boekje dat het geluk van onze nieuwere dichtkunst uitmaakt, is niet Jacques Perk enkel, maar het is de vereeniging van Jacques Perk met Willem Kloos. Toen het mij vergezelde door het Ourthe-dal gevoelde ik het: niet Jacques Perk enkel, maar Jacques Perk in de lezing van Willem Kloos en tezamen met diens Inleiding vormt van die nieuwere dichtkunst het begin.

Indien de onwaardige en waardelooze vierde uitgaaf - zij die naar het zeggen van Kloos alles bevat wat Perk de druk zou hebben waardig gekeurd - indien zij éénige verdienste heeft, dan is het deze: dat zij die stelling van ons bewijst.

Het bewijs evenwel was onnoodig: wij wisten het.

Perk was de dichter die in zijn korte leven maar juist de tijd had om zijn denkbeeld geheel te uiten. De gedachte van een schoonheid die in de werkelijkheid verloren, in de verbeelding wedergevonden wordt, bewoog hem als knaap tot haar behandeling in briefvorm, zij genoot de veelzijdigheid van haar bestaan in de Mathilde, zij nam afscheid, droevigst en schoonst, in Iris. Hij uitte haar; maar de juiste blik op die uiting had hij niet.

Hij zag niet: de aard van haar voortreffelijkheid.

En hij zag niet: haar beteekenis voor de nederlandsche Poëzie.

Maar beide deze heeft Kloos gezien. Met veel vaster smaak dan Perk en met juister besef van de toenmalige letterkunde zag hij waar Perks uiting aan zichzelf gelijkbleef of te kort schoot; en tevens haar beteekenis.

Zijn lezing van de Mathilde was daardoor beter dan Perks lezing; zijn uitgaaf en Inleiding gaven aan het werk de houding en zekerheid waardoor het als de Ark van Behoud vooraan kon gaan in de optocht van de dansende strijdbaren.

Willem Kloos aan Jacques Perk ontnomen - en toch niet geheel, goddank, want hoe menige onaangename wijziging zou dan nog te maken zijn - is het slechter maken van zijn uiting door het toevoegen van haar minder goede probeersels, is het slapper maken van zijn houding door het verminderen van zijn voortreffelijkheid, is het onbegrijpelijk doen worden voor de nakomeling hoe deze dichter de held en vaandrig van zijn geslacht kon' zijn.

Daarom betreur ik het dat Willem Kloos aan Jacques Perk zichzelf ontnomen heeft. Daarom geloof ik dat hij er niet het recht toe had.

Deed hij het misschien om erger te voorkomen?

Onsmaakvol snuffelen naar onnoozele levensbizonderheden noemde ik als het tweede misdrijf waarvan Jacques Perk dupe is.

Wanneer men de aandrang ziet van onbescheiden Perkbewonderaars dan vraagt men: heeft misschien om hen te stillen Kloos hun deze zoogenaamd geheel-Perkiaansche lezing toegeworpen?

Maar dit ware een verkeerde proefneming. Dit volk kan niet gestild worden. Zij sjarren en slapen

en sollen met de doode dichter zoolang tot er geen stukje van zijn jas meer overblijft waaraan ze hun snuffelwoede kunnen verzadigen.

Dat die Dichter een Idee was, dat hij die Idee heeft uitgesproken, dat met vaste smaak en oordeelkundige wetenschap zijn Vriend en Kenner al het overtollige verwijderd, al het doffe gereinigd heeft, opdat die voortaan in volle glans leven mocht: zij begrijpen niets ervan, laat staan dat zij het van u zouden aannemen.

Zij willen de dichter die gij en ik onbelangrijk acht, de sterveling waarover te kletsen valt. Nu zij hem hebben *ten deele* zullen zij janken of zij hem *geheel* krijgen. Geef ons Perk, Perk. Dat noemen zij dan Perk, de echte, onvervalschte, in heerlijke smulwoede door hen uit elkander te pluizen Perk.

Gooit hen van uw erf, laat de honden los, sluit voor dat gepeupel de poort.

Er is - trouwens - voor gezorgd dat zij niet zonder voedsel zijn. Perks oude tante heeft in twee deelen haar hart en haar lâ-tafel uitgestort.

Ik wil niets onaangenaams zeggen voor een vrouw met wie hij zoo lief en vriendelijk geweest is. Maar het is zeker dat de verhouding van neef Jacques tot tante Betsy niet het wezenlijke raakt van de Dichter Perk.

Indien dan ook bij het meegedeelde het een en ander is dat, oordeelkundig geschilderd, de beschrijver van Perks leven van dienst mag zijn en daartoe in een boekerij had kunnen bewaard worden, oneindig veel meer is er dat, volstrekt waardeloos, gerust verscheurd kon of beter ongeschreven gebleven was.

Het klinkt pijnlijk maar het is zoo dat Perks ver-

houding tot mejuffrouw Perk in haar eigene schildering ons door niets getroffen heeft.

Zonder twijfel: indien uit dergelijke bouwstoffen, op deze wijs uitgegeven, een leven van Jacques Perk moet worden voortgebracht, en tegelijkertijd de ware beteekenis van zijn persoon verduisterd door aantasting van de oorspronkelijke uitgaaf van zijn gedichten, dan heb ik recht te beweren dat de studie van Perks persoon en werken op verkeerde wegen wordt geleid.

* *

Dat ik het boekenstof van mij afschudde en met de onvervalschte Dichter bij mij de weg langs de Ourthe ging, - het was omdat ik óók voor die studie een schonere weg vinden wou.

Twintig jaar zijn voorbijgegaan, en het is geen wonder dat men de Dichter die men nu is gaan liefhebben, beter en van meer zijden wenscht te zien.

Twintig jaar zijn voorbijgegaan, en ook wijzelf zijn evenzooveel jaren ouder geworden: wij verlangen te weten hoe de lieveling van onze jeugd zich nu tot ons verhoudt.

Niet een, maar twee tijdperken van dichtertelijke ontwikkeling zijn verlopen sinds Perk zijn Mathilde schreef. Hoe zien wij hem nu wij aan de ingang van een derde staan?...

De gedachte dringt zich terug in de tijden die wij doorleefd hebben, en wij vragen ons: waarheen dan toch bewoog zich de eene tijd, en waarheen de andere? En het antwoord kan niet twijfelachtig zijn: van tachtig tot negentig was het streven naar persoonlijke hartstocht, van negentig tot nu naar algemeene

geestesbouw. Juist omdat de hartstocht een dichtelijker element is kon in het eerste tijdvak een dichtelijke beweging de maatschappij hier te lande aangrijpen; terwijl in het tweede architectuur en leer, meer algemeen en geestelijk, indruk maakten op de menigte, en de poëzie meer in stilte haar taak voltoog. Toch heeft ook de Poëzie, en niet alleen hier te lande, haar tweede tijd gehad. Belangrijke geheelen van dichtelijke arbeid zijn geschapen die het leven van die jaren bewaren niet in uitstortingen van persoonlijke hartstocht, maar in strenge en klare of kunstiggebeelde en -gebogene geestesbouw.

Hoe verschijnt, deze opeenvolging overziende, Jacques Perk ons nu?

Is het niet duidelijk dat in de persoonlijke liefdesonnetten van Mathilde, begrepen in de vier-deelige bouw van zijn denkbeeld, het een zoowel als het ander gegeven is? - De persoonlijke hartstocht evenzoowel als de algemeene geestesbouw? - En is het niet duidelijk dat Jacques Perk dáárhoor juist ons aller voorlooper en verkondiger geweest is, dat hij ongescheiden in zich hield en uitsprak, wat door ons de tijd slechts gescheiden ontwikkelen kon? -

Zoo, geloof ik, moet Jacques Perk nu door ons gezien worden. Een behandeling van zijn arbeid is mogelijk waarbij recht wordt gedaan evenzeer aan zijn persoonlijk gevoel als aan de Idee waarvan hij de drager was. Zulk een behandeling zal in de eerste plaats zijn verhouding tot ons naar alle zijden doen uitkomen, maar dan hemzelf dieper en rijker doen kennen dan tot nu toe door al te eenzijdige beschouwing is geschied. Want terecht noemde ik Kloos' Inleiding voortreffelijk en zij is in mijn gedachten met Perks bundel onverbreekbaar verbonden; maar

de band hecht naar ééne zijde, naar die welke Kloos het meest eigen was. Wat Perk als Natuur begreep, veelvoudig, begreep *hij* als Aandoening, één. En juist door hem is het dat de dichtelijke beweging geleid werd langs de stroom van de persoonlijke hartstocht, en door hem ook werd Perk aan haar spits gesteld.

Toch ware het de ruimte van zijn geest onrecht doen, niet te erkennen dat hij de hoofd-idee van de Mathilde volkomen zag: hij zag haar, en haar lijnen worden duidelijk door hem aangegeven; maar hij zag haar als de slotsom van persoonlijke ervaring, en niet als de vroeger zoowel als later in Perk levende, met hem geboren Idee.

‘In de Mathilde heeft Perk willen aanduiden’ - lees ik in de Inleiding - ‘hoe zijn gemoed zich heeft ontvouwd en ontwikkeld, onder den invloed van een machtigen hartstocht en een schoone, hem nieuwe, natuur.’ Zeer waar - van de gemoedszijde. Maar niet minder waar is het dat hij er de gedachte in heeft willen uitdrukken die hem als knaap al bezighield: dat de Schoonheid alleen in de verbeelding bezeten wordt. Aan de eene zijde zijn gemoedservaring, aan de andere het hem eigene geestelijk bezit.

In 1882 was het geen wonder dat vooral op de eerste gewezen werd; - nog minder wonder was het dat Kloos dit deed. Na 1890 zou het geen wonder geweest zijn indien bijzonder het tweede ware aangeduid. Thans is het tijd beide in het oog te vatten en het beeld van Perk te ontwerpen in de eenheid van zijn twee-ledigheid.

Het onderzoek naar de elementen van deze Perk voert de studie van zijn persoon en schriften over

de nieuwe weg die ik haar langs de Ourthe toonen wou.

* *
*

De streek langs de Ourthe, en de grotten van Han, zijn het geboorteland van de nieuwere nederlandsche dichtkunst. Hoewel na 1830 belgisch grondgebied geworden, behoort dat heele oostelijk deel van het koninkrijk, dichterlijk gesproken, aan de Hollanders, - die er zomers hun intrek nemen, de algemeene tafels vernederlandschen en langs voet- of spoorwegen de bergachtige en doorstroomde landschappen bewonderen. Jacques Perks vader, de Waalsche predikant M.A. Perk, is min of meer het hoofd van deze uitgaande gemeente; hij kent de streek en de streek kent hem beter dan iemand anders en een door hem geschreven reis-boek is voor Nederlanders in de Ardennen een gezellige gids.

Ook de zoon reisde er: in 1878 door het Lesse-, in 1879 door het Ourthe-dal, en ook in zijn beide volgende, laatste, levensjaren is hij voor kort of lang in het stroomgebied van Ourthe en Maas geweest.

Maar alleen de indrukken van de twee eerste reizen droegen bij tot Mathilde, dat, in de zomer van 1879 begonnen, in de eerste maand van 1880 voltooid was.

Al dadelijk wanneer wij het ontstaan van dat werk beschouwen treft het ons dat zelfs vóór Idee en Gemoedservaring een andere macht zich werkzaam toont. Uit een brief van Jacques Perk, in 1880 geschreven, bevat Vosmaer's Voorrede het volgende: 'Het voorjaar van '79 deed verscheidene nieuwe plannen bij mij oprijzen, waaronder er een was dat mij zeer aantrok en dat ik in den zomer van het zelfde jaar ten uitvoer bracht. Ik schreef namelijk een zwerm sonnetten, die

met elkander in verband stonden - een zeer goede oefening in de verstechiek!' Het merkwaardige hierin is de mededeeling dat hij het plan een sonnetten-krans te schrijven *in het voorjaar* van 1879 opvatte. Maar uit verschillende gegevens blijkt en Betsy Perk zegt ook dat hij de Mathilde die aanleiding werd tot zijn uiting voor het eerst *in de zomer* van 1879 zag. Geenszins wil ik hieruit afleiden dat Perk de Idee van zijn boek al vóór zich had toen Mathilde de R.... de, dan minder belangrijke, oorzaak werd dat hij ze schrijven ging. Eenerzijds is het zeker waar dat de gedachte die de Idee van iemands leven is, hem nooit verlaat, dat zij in al zijn daden aanwezig, dat hijzelf haar is; en ik zinspeelde al op wat ook Vosmaer deed uitkomen: dat een ander, dat het Marie-ideaal aan het Mathilde-ideaal was voorafgegaan en dat hij, in brievenvorm, ook toen zijn Idee, zijn gedachte van de schoonheid die verbeelding werd, had uitgesproken. Maar anderzijds geloof ik dat ook juist een *werkelijke* verschijning noodig is, wil in een *dichter* zijn Idee waarlijk zichtbaar en levend worden, want niet zonder de bekoring van uiterlijke schoonheid, en niet dan onder de adem van innerlijke ontroering, kan zijn lichamelijke behoevende Idee ontstaan en bestaan. De volkomen Idee van Perks boek ontstond tegelijk met de Gemoedservaring. Toch blijft er één denkbeeld over dat er tevoren was. Het plan 'een zwerm sonnetten' te schrijven 'die met elkander in verband stonden': het plan van een sonnetten-krans. Niet zijn werk, als Idee, van de zijde van de Geest begrepen; maar zijn werk als proeve in een bepaalde dichtsoort, verstaan als Kunst. Vóór Idee en Gemoedservaring is het de Kunstdrift die zich als eerste en dwingende

macht bij de wording van de Mathilde openbaart.

Ik geloof dat het in onze tijd niet overbodig is dit te doen opmerken.

Want al stellen wij aan het eind van de aangehaalde volzin de opzettelijke toevoeging: 'een zeer goede oefening in de verstechiek' op rekening van een zekere aanstellerij die Perk eigen was, een nietgemeende geringschatting van zijn werk tegenover ouderen, toch blijkt uit de wijze waarop hij over andere dichters schrijft evenzeer als uit aantekeningen die hij naliet en, niet het minst, uit de sonnetten-zelve, dat hij zich altijd vóór alles als kunstenaar beschouwde en dat het kunstwerk en de middelen waarmee het werd tot stand gebracht steeds het eerst in zijn geest waren, en daarna eerst de gevoelens en denkbeelden die door het kunstwerk werden uitgesproken en, in anderen, opgewekt. Geheel ongezoekt ditmaal doet hij deze voorrang in een brief aan Vosmaer uitkomen als hij schrijft: 'Toch was mij het vervaardigen niet moeilijk, want zoo vol was ik met hetgeen ik mij door Mathilde liet inboezemen, dat ik maar voor het grijpen had, *als ik voor een rijmwoord een zinsnede noodig had.*' Men ziet in het door mij gecursiveerde dat Perks zorg de behoefte van zijn gedicht betreft: het rijmwoord. De zinsnede, dat wil zeggen het denkbeeld, wordt uit de algemeene voorraad gekozen *naar die behoefte*. Al zou hij niet met Sainte Beuve gezegd hebben dat het rijm de éénige harmonie van het vers, niet met De Banville dat het het hééle vers is, hij genoot en gebruikte er een van zijn werkzaamste elementen in, en het meest werkzame van alle zeker in het sonnet. Geheele rijmen-lijstjes komen voor op de randen van zijn handschriften, en van menig

sonnet is het duidelijk dat het door hem op zijn rijmen is gebouwd.

Schilders of beeldhouwers zullen dit niet vreemd vinden. Verf of steen drukken niet *uiteraard* denkbeelden en gevoelens uit: wie deze bearbeiten lopen geen gevaar te vergeten dat de denkbeelden en gevoelens die er door *kunnen* worden uitgedrukt eerst in de tweede plaats komen: zij voelen zich van nature allereerst kunstenaars. Maar hoe anders is dit met de kunstenaars van het woord. Het woord is *altijd* vertegenwoordiger van gevoelens en denkbeelden: hoe licht kunnen gevoelens en denkbeelden in de dichter meenen dat *zij* heerschappij over het gedicht hebben, hoe licht kan die dichter vergeten dat elk gedicht in de eerste plaats gaan moet naar de wetten van het tot vaste vormen gebouwde woord.

Het woord in zijn dichtvorm - vorm van geestelijke bouw, vorm van zinnelijke klank - is het kunstwerk dat moet tot stand gebracht. Wij zullen wel zien als het er is wat wereld van gevoel en denkbeeld het opensluit.

Perk heeft dit begrepen, maar hoe weinigen hebben het na hem verstaan. Al te spoedig is de aandoening, veel te snel is de gedachte weer gaan heerschen over onze dichters en het scheen wel dat men het een bewijs vond van bekrompenheid wanneer een enkele beweerde dat de Kunstdrift een natuurkracht is die nooit kan gedood worden, dat het Kunstwerk naar eigen wetten gaat, en dat een leven doorgebracht in de schepping van Kunst-in-Woorden meer dan eenig ander het leven loont.

Perk heeft het begrepen, maar niet overbodig is het dat dit in onze tijd weer wordt opgemerkt.

* *

In 1878 heeft die jeugdige dichter Dinant en de grotten van Han bezocht. 30 Januari van hetzelfde jaar had hij zijn vermoedelijk eerste sonnet gedicht, dat aan Alberdingk Thijm. Het klinkdicht Aan Joost van den Vondel, de 5e Februari 1879 gedagteekend, is, bij dat eerste vergeleken, maakwerk. Beide zijn geschreven in zesvoeten en uit een mededeeling aan Vosmaer blijkt dat hij die vorm bij de oude Hollanders gevonden had. In vijfvoetige verzen vond hij hem bij Goethe, Heine, Platen, Rückert, Körner, Petrarca (in duitsche vertaling), de Musset en Barbier. Toch blijkt uit die opgaaf zelf wel dat hij de dichtsoort niet grondig bestudeerde: anders zou hij tusschen die dichters wel eenigszins onderscheiden hebben. Het sonnet herkent men aan zijn eigenaardige-rijmschema, maar dat alleen in verband met zijn bouw. Vergeleken bij de uitmuntend gebouwde sonnetten van Platen (van de vertaalde Petrarca spreek ik niet), zijn de klinkdichten van Goethe eenvoudige twijgen van 's mans gezonde dichterstem, met als bladeren de rijmen op de juiste plaats ontbottende. En juist Goethe wordt door Perk vooraangesteld niet enkel in zijn opgaaf maar ook in de Mathilde. Goetheaansche woorden, naklank van verzen van Goethe, beschermen het werk aan de ingang. Hoeveel invloed van Goethe's stijl bij Perk valt aan te wijzen, - op welke meerdere plaatsen herinneringen voorkomen aan diens verzen, - in hoeverre de nederlandsche dichter door zijn natuuraanschouwing een jongere is van de duitsche, - het onderzoek ernaar is bekorend en verlokke te gelegener tijd anderen: ons is het nu enkel te doen om de wording van Perks sonnet-vorm, en van deze, geloof ik, is het duidelijk dat hij van de minst als

bouwwerk uitmuntende, van die van Goethe is afgeleid. Toen hij dan enkele maanden na dat tweede klinkdicht het plan opvatte 'een zwerm sonnetten' te schrijven, 'die met elkander in verband stonden,' zal hij daartoe verlost zijn door sonnetten als Goethe schreef: verzen van eenvoudige stroomende beweging die een schoone gelegenheid tot rijmen openden.

Ik zei dat ik de studie van Perks persoon en werken een weg zou wijzen. Haar erlangs voerende mag ik zelf niet te zeer afdwalen in de zijlanen. Vanaf het eerste sonnet - aan Alberdingk Thijm - een vloeiend geschreven vers met als bijzonderheid twee treffende rijmwoorden, en zijn toenmalige studie van hollandsche dichters, door zijn lezing van de opgenoemde buitenlanders heen, het deel van invloed te vinden dat elk hunner op de sonnetten van de Mathilde had, het is een boeiende, maar een uitvoerige bezigheid, - die ik moet overlaten aan hen die de tijd slechter zouden besteden met een onderzoek naar de naam van Perks, eens door hem herdachte, 'oude schoenpoetser'. De weg ligt voor ons open naar een oorspronkelijker element van de beplande sonnetten-krans.

Welk was dat 'verband' waarin hij zich, in het voorjaar van 1879, zijn 'zwerm van sonnetten' denken kon?

In '78 had hij de grotten van Han bezocht. Kort geleden ongesteld geweest, werd hij diep getroffen door de schoonheid van de Lesse en de gruwelijkheid van dat onderaardsche. Nadat hij zelf misschien een oogenblik in de koelte van de dood vertoefd had, werden die hollen en afgronden hem daarvan vanzelf het zinnebeeld: leven en dood vertolkten zich voor hem daarbuiten tot de schoonheid van die na-

tuur en haar loochening in de grotten van Han.

Maar wat zoo langs uiterlijke weg in een bijzonder beeld gevonden werd, was innerlijk en algemeen de eerste tegenstelling die in de Kunstenaar als hij aan het werk zou gaan moest opkomen: de Schoonheid en haar tegendeel.

Dat uiterlijke beeld, één met deze innerlijke Idee, was kenmerkend voor een dichter die zich vóór alles voelde als kunstenaar.

Eér hij Mathilde gezien had kon deze Idee zich niet verder ontwikkelen: kon zij haar afspiegeling enkel zien in de Natuur en de grottentocht. Later, toen de Mathilde gereed was, heeft Perk dan ook de grot-sonnetten eruitgelicht, ze doen voorafgaan en volgen door enkele eraan tegengestelde en het geheel als 'Eene Helle- en Hemelvaart' in de *Nederlandsche Spectator* geplaatst.

* *

In de zomer van 1879 zag hij te Laroche Mathilde. Zij was verloofd en kort daarop huwde zij. Hun omgang duurde niet langer dan één Juli-week. Maar Idee en Gemoedservaring bleven hem: de Schoonheid die hij in het leven gevonden en verloren had, doch die in de verbeelding herleven zou.

De vier boeken van de krans, grootendeels in datzelfde jaar geschreven, bevatten, het eerste: die schoonheid, het tweede: het schoonheid-looze, het derde: inkeer en mijmering, het vierde: de vrede van wie in zich zijn schoonheid hervonden heeft.

Eigenaardig is het te zien hoe de voorhanden voorraad van indrukken gerangsohikt is. De grotsonnetten zijn de hoofdzaak van het tweede boek, maar daar-

naast staan zulke die de zinnelijkheidsdrang in de natuur uitdrukken, - en de schoonheidlooze Dood en de zinnelijke Liefde zijn op het einde één als 'het grondelooze Niet', waarvoor hem huivert en 'waar Nacht en Stilte in kille omarming paren.' Daaraan vooraf gingen in het eerste boek de onmiddellijke liefdeverzen; terwijl in het derde en vierde de verschillende tafreelen zijn saamgevoegd naar de aard van de stemmingen en de gemoedstoestanden die moesten worden uitgebeeld.

Een viertal sonnetten begint, een viertal sluit de krans, derwijze dat tegenover elkaar telkens een van de vier hoofdelementen van het werk staat, en juist in de orde waarin zij voor dat werk van belang waren: ten eerste: het Sonnet, ten tweede de Schoonheid, ten derde Mathilde, ten vierde de Hoofdgedachte.

Enkele sonnetten waren alleen voor het aanduiden en voortzetten van de fabel noodzakelijk.

Niets is schooner dan nu in al zijn deelen dit gedicht te doorschouwen. Het is de breede weg die ik de studie van Perks persoon en werken wijzen wou. Mij vergunne men mijn tocht langs Ourthe en Lesse te vervolgen en te herdenken wat ik daar van Perk hervond.

* *

Het was het bewustzijn dat deze streek waarlijk door Perk veroverd was en dat wat hier vergankelijk leefde voor eeuwig bestond in zijn poëzie.

De aanleg van zijn geest: dat hij een natuur-heelal in zich droeg en dat hemel en aarde, bosch, berg en dal, rots en afgrond, stroom, vliet en beek vanzelf in hem bestonden, kwam hier treffend uit: hun ge-

heele uiterlijk leven weerspiegelde zich in hem, met al zijn wisseling, met elke bijzonderheid.

Juist omdat zijn gemoed het natuur-*gevoel* van nature rijk was, ontvingen zijn zintuigen, bewaarde zijn verbeelding licht en gemakkelijk iedere indruk.

Hij was de eerste *impressionnist* in onze dichtkunst, en zulk een groot impressionnist alleen omdat hij de idee van de natuur zoo groot en zuiver in zich had.

Men voelt, zijn sonnetten lezende, dat hij altijd buiten was: de schijn en de tint van zijn landschappen is er herkenbaar vóór hun beschrijving: zijn gedachten voelt men dat overstraald worden door het licht van zon of maan.

De fijnheid van zijn indrukken is opmerkelijk. Hoezeer overal niet het ding, maar het ding in zijn zeer bijzondere verschijning gegeven is, - hoezeer overal niet het woord, maar het beeldende woord, - het rijm, maar ook het schilderende rijm is aangebracht, - dit nategaan is het onderzoek naar de geheele fijne en volle verbeelding en verklanking van zijn gevoel- en waarneming-rijke natuur.

Ik zal niet verhalen welk een groot deel van zijn tafreelen ik in die streek hervonden heb. Maar de kern-groep van de Mathilde: de grot-sonnetten: hen moet ik met een enkel woord vergelijken met de grottentocht.

Wij hadden het geluk, mijn makker en ik, die te volvoeren zonder ander gezelschap dan dat van de gids en zijn knaapje. De elektrische verlichting versmaadden wij: het toortslicht waarbij ook Jacques Perk daar ging, leek ons bekoorlijker. En nu, gaande langs de eigen weg die ook hij gegaan was, had ik gelegenheid de fijne getrouwheid optemerken waar-

mee deze jongeling al zijn indrukken heeft begeleid, heeft bewaard.

Men voelt daar: er is in zijn beelden niets bedachts, al zouden zij ons onverklaarbaar en vreemd lijken. Zij zijn onmiddellijk gegrepen uit die wereld die hij zoo kort maar heeft gezien.

Er is in 'De Holle Berg' sprake van rotsen, 'Wier top mijn langste schaduw niet genaakt'; - vanwaar, vraagt ge, dat beeld van die omhooggaande langste schaduw? In de grotten-zelf zag ik het. De lamp die het knaapje meedraagt wordt bij het ontsteken van de toortsen een oogenblik op de grond gezet. Hij zette haar vlak achter mij. De onmatig lange schaduw zoo door mijn lichaam geworpen, stond op tegen de rotsen van De Holle Berg.

Een andere indruk, moeielijk te begrijpen, is in het laatste van de grot-sonnetten, dat 'Dag' heet.

Nu drijft de kiel, waar een albasten trans
Zóó rijst, als zinkt het diep der waterlagen; -

Het was mij nooit gelukt mij dit duidelijk voor te stellen. Was die 'trans' de opening naar het daglicht, dan kon men die toch enkel zien rijzen door zich stroomafwaarts ervan te verwijderen. De hogere stroomlijn kwam dan vóór die trans die op die wijs te rijzen scheen. Maar hier, waar bij de mogelijkheid van rustige uitvaart een belangrijke strooming zelfs niet denkbaar was, verwijderde men zich niet van de opening, men voer erheen.

Toch zag ik ter plaatse dat de verzen letterlijk waar waren. De albasten trans is niet de grotopening, maar de weerspiegeling van het licht dat door die nog onzichtbare opening valt op de rechtsche rotsen.

Een heuveling van de grond vergezelt aan de zelfde zij de boot als ze uitvaart, rijzende doet zij het schijnen of het water daalde, door die zelfde rijzing verheft zij haar donkere streep tegen de rotsenspiegeling, zoodat ook die schijnbaar rijst. Letterlijk juist naar de indruk zijn Perks versregels:

Nu drijft de kiel, waar een albasten trans
Zóó rijst, als zinkt het diep der waterlagen.

Met deze zelfde juistheid heeft Perk in tal van indrukken uit het Ourthe- en Lesse-dal het Natuurheelal van zijn verbeelding zichtbaar en treffend gemaakt.

* *

Door de verpersoonlijking van stroom en berg, wind en storm nam die verbeelding ingrijpend deel aan de bijzondere voorvallen van het natuur-leven. Al de wijzen waarop dat leven zich voordeed schiep hij tot doende en lijdende schepselen, hij vereenzelvigde zich met hen, en zooals hun wezen door hem werd meegevoeld stortte hij zijn eigen wezen uit in de persoonsverbeeldingen die hen voorstelden.

Deze eenheid van natuur en dichterziel openbaart zich in de Mathilde, maar zij verschijnt onverduisterbaar in Iris.

Zefier schreiende om Iris was de Natuur schreiende om het Andere van zichzelf, was de ziel schreiende om haar zusterziel.

Het verlangen naar schoonheid was van die jongeling het wezen en het blijvende. Want dat dit zoo was en dat hij het zóó onsterfelijk

heeft uitgesproken was voor ons en voor lateren zijn kracht en beteekenis.

De schoonheid als het altijd begeerenswaardige, als het altijd troostende en altijd durende heeft hij verkondigd en verheerlijkt tegenover haar loochening en nog altijd zeggen wij hem na en houden het staande tegenover een niet begrijpende wereld, wat hij aan het einde van zijn Mathilde gesteld heeft:

‘Schoonheid, o gij, wier naam geheiligd zij,
Uw wil geschiede; kome uw heerschappij;
Naast u aanbidde de aard geen andren god!

Wie eenmaal u aanschouwt leefde genoeg.
Zoo hem de dood in dezen stond versloeg...
Wat nood? Hij heeft genoten 't hoogst genot.’

II **De mensch**

En ieder minnend hart is kunstenaar -
De kunst is heilge liefde en leeft van sterven.

De meest treffende trek van Jacques Perks gedichten is het niet-nederlandsche van hun landschappen.

Hoe komt het, vraagt men zich, dat de voor indrukken zoozeer gevoelige noch de stad met haar grachten en gevels heeft opgemerkt, noch de gezichteinders met hun molens, noch de weiden met hun hofsteden, noch de vaarten, noch de wolken, noch de zee? Zelfs zijn heide is de ongebrokene, de heuvellooze, de voor ons vertrouwde niet.

Als hij zijn eerste goede gedicht schrijft - zijn

eerste gedicht, bedoel ik, in de toon die zijn ziel verbeeldt - dan is het onder het aanhooren van Beethovens Mondschein-sonate. Weemoed en maneschijn zijn het die de zang uit hem loslokken.

Doodenklacht

'Al vlecht ik rozen saam en lelies, wit en rood,
 En strooi ze op den bemosten steen,
 En pleng mijn tranen... bidden noch geweent
 Roept mannekrachten uit den dood.
 Want eeuwig slaapt, wien 't lachend leven vlood,
 En met den lach stierf zijne liefde heen:
 't Gedenken blijft alleen.

Slechts de gedachte aan hem, dien ons de dood ontkoog,
 Blijft, voor wie hem bemint, bestaan.
 Wij willen zien, en zien de wolken aan,
 Doch zien zijn beeltnis niet omhoog.
 Dáár blinken starren, zacht, gelijk zijn oog...
 God mijner ziel! Neen, hij is niet vergaan:
 De ziel kan hem nog gadeslaan!

Hij leeft: want in den zilverglans der stille nacht
 Zie 'k zijn gelaat, nu maneschijn
 Zweeft - als mijn liefde - over zijn doodeschrijn:
 Dan rijst hij uit het graf en lacht,
 En fluistert van ik weet niet wat, heel zacht...
 En dan bevat ik niet, wanneer ik biddend wacht,
 Waarom of ik niet dood mag zijn!

De aanhalingsteekens, waar het gedicht in sluit, brengen het hunne bij om ons te doen opmerken, dat het als door een ander, en niet door de dichter, gesproken, wordt voorgesteld. Het is een nachtelijke alleenspraak op een kerkhof, en er is niet Jacques

Perk die een vriend betreurt, maar een door Jacques Perk verbeelde achtergeblevene, klagend om een gestorvene - die misschien wel Jacques Perk kon zijn.

Hij was in dat jaar ziek geweest, verzwakt door een bloedspuwing, en zijn verbeelding, de eerste maal dat zij zich onmiskenbaar uitspreekt, beweegt zich, met de huivering van de persoonlijk geraakte, om de Dood.

Wanneer men het genegen leest, bemerkt men wel, dat hier niet is het zwelgen in leed en het dwepen met maneschijn, van de gemiddelde dichterlijke jongeling: het is een tafreel met juist zooveel werkelijkheidstrekken als noodig zijn om het te schilderen, met de aandoening van een die de dood van nabij gezien heeft en weet wat tegenover hem zijn gevoelens zijn, en tot strofen gevormd met een fijne kunst van zelfbeheersching.

Men kan inderdaad niet dan toegeven dat de poëzie van deze levensvolle dichter ontwaakt en ontsprongen is onder de aanraking van de Dood.

Toen hij dat zelfde jaar de grotten van Han zag, waren die hem van de Dood de getrouwe afbeelding; en hij heeft er dan ook niets aan gewijzigd maar hun indruk even getrouw in sonnetten weergegeven.

In de zeven of acht grotsonnetten vinden we de tocht door die hollen nauwkeurig teruggespiegeld.

Eerst 'Intrede'.

Steil rijst de rots, en braam en stekelwisch,
Die hatende aan heur breede flank zich kleefden,
Behoeden daar een poel van duisternis,
Waarom ze een doornenkrans van weedom weefden; -

Wanneer men doorleest volgt er een vergelijking die wij indertijd onder ons een averechtsche noemden:

Gelijk te middernacht een rosse smids',
 Zoo zoekt die muil - waar nacht en stilte zweefden
 Om uit te wellen nu het uchtend is -
 Den blik, die ijst voor waar nooit zielen leefden.

De smidse, zeiden wij, boeit de blik door haar gloed, de grot alleen door haar duister.
 Het gevoel dat erheen doet staren moge gelijk zijn: de indrukken waardoor in het eene en in het andere geval dat gevoel wordt opgewekt zijn juist tegenovergesteld.

Toen ik voor de ingang van de grot stond begreep ik Perk beter.

Het krachtig stappende dochtertje van de opzichter had ons over de beboschte berg gevoerd. Ons was gezegd dat de gids van de andere zijde de grotten binnenging en ons aanstonds halen zou. Ik trad aan dat donkere gewelf: een kilte, te koud na de marsch door de heete Juli-morgen, sloeg me tegen.... Op dat oogenblik klonken stappen uit de afgrond: een lichtgloed begon, groeide: en daarin vertoonden zich al helderder de gids, en het knaapje met de dubbellamp. Nu begreep ik het beeld van de smidse, en met lichamelijk meegevoel voor het fijne en zoo onlangs gekwetste lichaam van de dichter herdacht ik van zijn 'Intrede' de terzinen.

't Is of die opgespalkte wolvekaken,
 Die zwelgen willen al wat liefst en leeft,
 Den dood met vunzigkillen adem braken;

Zooals men voor een donkre toekomst beeft
 Beef ik: ik wil, wil niet dien nacht genaken...
 Ik ga - en nergens is wat lichtgloed geeft.

Het oogenblik van angst om de grot in te gaan *was* inderdaad vrees voor de dood, en hij *voelde* zich

als een die een tocht door de onderwereld begon.

Met de gele streep van de lamp voor ons uit glijdend door de gangen was er geen ander licht dan dat van de spooknacht uit het volgende vers: 'Nedervaart'.

Gelijk wen sluiers zweven voor de maan
En 't zwerk de duizend oogen houdt gesloten,
En al wat kleur had die is kwijtgegaan, -
Een spooknacht uit den hemel is gevloten...

Zoo is het hier, waar men geen blik kan slaan
Op iets dat is, en blindheid is gesproten
Uit zwarte nacht, waar men zich voelt bestaan
En niet, en vingers tegen steen laat stooten:

De voet, die volgt, staat hooger dan die treedt,

- het is een herinnering aan Dantes regel: *Sì che'l piè fermo sempre era'l più basso*

-

En de onbezielde stilte wijkt terzijde,
Terwijl ik of hier wanden zijn, niet weet;

De zool, die zinkt en zuigt, baart, waar ik glijde,
Een doffen smak, en... angstig, klam van zweet,
Is daar een koude wand, dien 'k tastend mijde.

Van de hartstoorts spreekt Perk nog, de roodere, meer walmende. Sinds jaren is het hennep gedrenkt in naphta, die heller en ijler brandt, waarmee de gids de bezoeker de grootere ruimten toont. Maar zelfs al het naderen, voorbijgaan en verdwijnen in de verte van een gids met twee lampen-dragende kinderen, bracht mij de schildering te binnen van Perks 'Fakkelglans'.

Langs steenen bochten
 Komt uit de verre diepte een licht gevlogen
 (Gelijk een glimvlieg) en teelt wangedrochten;

Al wilder wordt de vlam: in gloënde bogen
 Golfte bloedig licht door 't gapend hol der krochten,
 En doet hun duister zien aan duizlende oogen,
 Die gruwen voor wat dood en stilte wrochtten; -

Onmiddellijke indrukken zijn dit; niet minder als in de verzen die erop volgen:

Nu trilt mijn schaduw langs de grauwe wanden,
 Nu sjipt de heesche nacht daar in den hoogen,
 Waar 't grimmelt aan des helschen hemels randen,
 Van wie daar fladdrend kleven aan de togen...

De vleermuizen namelijk die er ook nu nog door het licht worden opgeschrikt.

In 'De Grotstroom' en 'Het Rijk der Tranen' (ook in het slechts gedeeltelijk geslaagde 'Dropsteen') worden die kalksteen-vormingen gedacht die in de wonderlijkste gedaanten verspreid zijn door de verschillende ruimten.

Droffel aan droffel kalkzouthoudend water, door de wortels van de boomen niet opgeslorpt, dringt door onzichtbare spleten, - hangend aan het gewelf of vallend en aangroeiend naar boven vormt het die dropsteenwereld waarvan hier en daar een brok door Perk beschreven is.

Bij 't rossig zwaaiend schijnsel der flambouw
 Wier walming tranen teelt bij 't krinklend stijgen,
 Zie 'k spichtig kegels stijgen, pegels nijgen,
 Wier blijde blankheid werd tot weenend grauw:

Het dropt, en dropt, van spits tot spits: aanschouw,
 Hoe pijnlijk druppen door de druppen zijgen,
 En vallend leven geven aan het zwijgen,
 En stollen tot een stam gevrozen dauw.

Anders:

Het breed gewelf, door rossen gloed beschenen,
 Is ruig van stugge pegels, grauw en goor,
 Die weenen, weenen, duizend eeuwen door,
 En tot het eind van duizend eeuwen weenen;

En 't kromt zich over warrelrotsen henen,
 Waar elke traan, die viel, een traan verkoor
 Om tot albast te worden en ten schoor
 Aan nieuwe smart, die kegels wordt en steenen:

Het vreemde voorkomen van sommige vormen wordt beschreven, als in 'Het Rijk der Tranen', zinnvolle titel hier:

Een waterval gestremd in 't vallen, boomen,
 Verstijfd bij 't wortlen in de holle schacht,
 En schepselen van duizend nare droomen ..

'Duizend eeuwen' zijn het zeker, sinds voor het eerst de Lesse zich in die afgrond wierp, en, geheimzinnig bouwkunstenaar, begon aan het uithollen van die bergwereld. Hij gonst en klopt achter rotswanden, overstroomt wegen, verdwijnt in hollen door spleten die nog geen oog gevonden heeft, stort en stuift door diepten waar geen peillood hem volgen kan. En stormend en schurend en sleurend en strookend heeft hij hollen gevormd, als die Dom, waar een kathedraal in dansen kon, een geheele holle gestolpte berg boven weer een andere koepeling, en waaronder hij uitvaart, rustige, eerst donkere, dan blinkende stroom, breed als een vijver in het scherpe licht.

Toen de boot in de laagte aanvoer en de toorts de gids en zijn knaap verlichtte, - terwijl hoog tegen de koepelwand het vlammetje nog gloorde, dat na halsbrekende klim over spookachtig lichtvattende rotsen de jongen daar had neergezet, - toen waren wij zoo volkomen onder de indruk als Perk zelf het geweest moet zijn toen hij het uitzuchtte:

Die starrenlooze hemel, holle berg.
Die leegte die zich rondt in 't nederwelven: -
Een leeuwenmuil oneindig opgesperd.

De uittocht gaf geheel de reeks van indrukken die Perk in zijn 'Dag' vereenigd heeft: fakkellicht, donker, maanachtige weerschijn op de rotsen, en het licht, het oogverblindende witte licht: het leven na de donkere dood.

En over 't wak van pek, dat schijnt te schragen
Het hol gewelf, waarlangs een doodendans
Van fakkelglansen spookt, voel ik mij dragen
Door waggelend hout... 't licht dooft, 't is duister thans..

Nu drijft de kiel, waar een albasten trans
Zóó rijst, als zinkt het diep der waterlagen, -
En uit de verte lokt een maanlichtglans,
Een troost van medelij voor wie vertragen:

Een kreet van levenslust dringt uit het hart,
En duizendwerf tot in het hart der aarde,
Weergalmt hij door het doodenrijk der smart...

Dáár is het licht, het leven, liefde en lust,
't Is of ik alles nooit voorheen ontwaarde,
De traan wordt lach en de onrust zoete rust.

De sonnetten zijn nauwkeurige weergave van

indrukken. Tegelijkertijd zijn zij de onmiddellijke afbeelding van Perks doodsgedoe.

En hier is al een begin van antwoord op de vraag waarom de dichter die toch zoo scherp opmerkt, wel het eene en niet het andere waarneemt: - *hij ziet in de werkelijkheid enkel wat hij naar het gevoel in zich heeft.*

Niet door onverschillig welke, hem veel omgevende werkelijkheid in zijn vaderland, werd dat fijne waarnemingstalent uitgelokt, - daartoe moest hij de werkelijkheid vinden die de onmiddellijke afbeelding was van zijn gevoel.

Zulk een werkelijkheid zijn hem de grotten van Han geweest; en iedere afzonderlijke waarneming was, naar het uiterlijk indruk, naar het innerlijk altijd tevens *uiting van zijn gevoel.*

* *

Tegenover de dood staat het leven en de levensvreugde blinkt heller die doodshuivering achter zich heeft. Het leven, verpersoonlijkt in Mathilde, viel hij te voet met de innigheid van een die tenauwernood de dood ontkomen is.

'k Was dood, ik ben herrezen -

zegt hij in 'Eerste Aanblik'. Mathilde is de zon en van zijn liederkrans sprekende getuigt hij:

Gij hebt dien met uw zonneblik geschapen
In 't zwarte hart; -

zij is ook de zomer, de Juli zelf die zich in luchten en boomen om hem heenbeweegt;
- al het goede

is zij: zon, roze en zee, waarin dauwdrup, bij en beken zich storten om het leed te ontvliden van hun verlatenheid -

Ik vlood het booze, -
Toen bleef mijn nacht geen nacht.

Het is niet mogelijk de werkelijkheid van zijn ontmoeting met Mathilde en van zijn verblijf aan de Ourthe weer zoo terug te vinden als die van zijn grottentocht. Wij kunnen niet weten of tafreelen als 'Morgenrit', 'De Schietbeek', 'Ochtendbede' herinneringen zijn aan de week van hun samenzijn. Maar omdat wij weten hoe getrouw hij die grottenwereld heeft afgebeeld zien wij ook hierin graag zulke afbeelding. Ze is het in elk geval van de landschappen.

En ook weer hier zien wij die waarneming ontwaken met het innerlijk gevoel.

Het nieuwe leven, met het voorjaar van '79 machtig in hem ontluikende en plannen en voornemens van nieuwe gedichten vooruitzendend, ontsprong eerst tot nieuwe bloeiende vormen toen het zich verpersoonlijkt zag in Mathilde. Om Mathilde heen werd voor hem de natuur waarneembaar die tot die tijd dof en koud was geweest.

Voor ik haar had gezien was dof en koud
De zomersche natuur, zoo warm en licht, -
In 't beekgeruisch hoorde ik geen stillen kout.
Voor mij was bloem noch star een zoet gedicht;

Haar lief te hebben werd mij tot een plicht,
Toen ik haar 't eerst en lang had aangeschouwd, -
Elke ademtocht was slechts aan haar gericht, -
Zij scheen me één enkel wezen, duizendvoud: -

Zij was het Heelal voor hem, als in 'Ochtendbede': het zonnegoud haar lokken, het hemelblauw haar oogen, berg en woud haar boezemgolving.

Zijn waarneming was niet anders dan de uitwerking tot in onderdeelen van een Heelal-gevoel dat in hem leefde en in Mathilde zijn verpersoonlijking vond.

Maar die levens-openbaring in hem doet het doodsgevoel niet zwijgen. Bij de beschouwing van zijn aangebedene zelf dringt het naarvoren.

Zij rust in 't malsche mos en houdt gebogen
 Dien arm, dien mos en lokken beiden streelen, -
 Een spreij van groene schaduw, zacht bewogen,
 Daalt uit de zilverloovers der abeelen;

Zij ademt zuchten en zij lacht, als togen
 Er droomen door heur ziel, die vroolijk spelen:
 O zoete hoop! Straks opent zij heure oogen,
 Straks zal de hemel nieuwe heemlen telen:

Slaap zacht! Ik zie den donkren nacht genaken,
 Dat gij uw oog voor eeuwig houdt geloken, -
 Dan sluimert gij, maar kunt niet meer ontwaken:

Dan zal de zode, die gij dekt, ú dekken,
 Dan zal geen zonnestraal uw lippen strooken,
 Geen lied van 't woud u uit dien sluimer wekken.

Een gevolg ervan is dat het leven, in zijn verschijning als liefde, hem een dwaling lijkt. Een zoete dwaling, vergoelijk hij.

Dit leven van enkel liefde, doet zijn andere gevoel hem voorkomen, zou een dwaling zijn. Dat gevoel, het doods-gevoel, spiegelt hem voor dat hij er een jonkvrouw door worden zou, het drijft hem tot scheiding, tot opzoeken in zichzelf van het harde, het hatende, het liefde-, schoonheid- en leven-looze, de

in zijn herinnering wonende dood van de grotten van Han.
Hoe verbeeldt zich het botsen van die strijd in de regels:

Ik haatte omdat ik liefde niet kon geven
En wilde minnen daar ik dichter heet.

Leven en dood streden hun strijd in hem. De dood wint het, ook als na de hellevaart, de liefde als enkele zinnelijkheid wordt voorgespiegeld. 'De Waterval der Beek', 'Een Adder', 'Mijn Hart' zijn van die zegepraal de fraaie inbeeldbrenging. Ook 'De Roos' nog eenigszins. Ook 'De Afgrond', waar Liefde en Dood, gehuwd, als het duistere, bodemlooze, zijn oog boeien en verstarren doen.

Maar indien de Dood het won, was het enkel opdat in een andere sfeer het Leven over hem heerschen zou.

In verbeelding en bespiegeling.

Want niet enkel verbeeldend, ook bespiegelend, bewoog zich de dichter nu boven zijn strijdend innerlijk.

Als men de gedichten van het derde boek nagaat zal men zien dat al hun beelden doorgaans de strijd tusschen levens- en doods-gevoel uitdrukken, en dat aldoor de dichter met een bespiegelend woord dat beeld begeleidt.

Tot het uitdrukken van die strijd, tot de schildering van die beelden, dient hem dan ook weer zijn waarneming, die hier vooral in vers bij vers uiterst opmerkelijk is.

Hoog, op den bergtop, rijst de kleine kluis,
Uit groenend hout en mossig riet geboren;
Door sparre en lorke vaart een zacht gedruisch,
En wie daar zingen, doen een loflied hooren;

Vrij dartelt om de hut de vale muis, -
 Het dal ligt in den gloed der zon te gloren,
 Maar in de grauwe pij voor 't houten kruis,
 Ligt de eenzame, in geprevel als verloren.

Een kluzenaar van St. Thiébault woont ook nu nog tusschen Melreux en Rendeux, onbewust van de schildering met haar vele schoone bijvoegelijkenamenwoorden. Meer dan waarneming, dadelijke en fijne weergave van indruk is er de derde regel:

Door sparre en lorken vaart een zacht geruisch, -

waaraan uit andere verzen zoo menige gelijksoortige is toe te voegen. Zie in het onmiddelijk volgende 'Opdelving' de aanhef:

Nog gaapt de mulle muil van de spelonk,
Waar delvers knook en kei naar 't zonlicht wendden, -

en de laatste regel:

Wiens voet de keizels onzer groeven knerpt.

Zie ook het sonnet: 'Een Luwtje':

Nu voelt men warme geuren om zich walmen,
 En warmte door de koele boomen wuiven, -
 De snelle vliet schijnt moede voort te schuiven
 En in het matte schuiven nog te talmen;

Op de akker buigen zich de blonde halmen
 Ontzenuwd, en beschutten met hun kuiven
 't Viooltje, dat geen vlinder komt bestuiven,
 En dat de hette tusschen 't graan voelt dwalmen;

De mensch, in 't malsch en mollig mos gezonken,
 Trekt uit de zwarte schaduw niets dan zwoelte,
 Hij hijgt naar koeler adem, droomt van koelte...

Daar doet een bries de abeeleloovren trillen,
De lauwe vliet en 't riet van weelde rillen...
 Natuur heeft leven uit de lucht gedronken!

Men voelt wel, waarneming en indruk hebben zich hier niet bepaald tot bijzondere verschijnselen: de algemeene van warmte en licht, donker en storm is Perk begonnen op te nemen en weer te geven. Zie in 'Maneschijn':

De zon der nacht kwam uit de bergen klimmen,
 En zoomt met zilver de afgedoolde wolken:
 Het water wentelt ze in zijn blanke kolken
 En doet ze in kabbelende rimpels glimmen; -

in 'De Bouwval':

't Is alles nu met duisternis omtogen,
 En 't starrendak zendt stilte op 't glanzend puin, -

of ook 'Storm', dat sterk en wild als het is, een schoon bedwongen bandeloosheid vertoont.

De tafreelen en bespiegelingen van het vierde boek zijn alleen klaarder en vrediger van stemming dan die van het vorige. Een meesterstuk is 'Dorpsdans' dat ik daarom overneem.

De vedel zingt, waar roos en wingertranken
 Verliefd omhelzen 't huis des akkermans,
 En gloeien in den avondpurperglans, -
 En twintig menschen rijzen bij die klanken;

Het avondmaal heeft uit; van disch en banken
 Verdween der jonkheid blij geschaarde krans, -
 De vlugge voeten reien zich ten dans,
 En de arm buigt om de leesten heen, de slanken:

Daar tripplen zij en stampen naar de maat,
Terwijl de kroezen op den disch rinkinken, -
En naar de wangen stijgt het vroolijk bloed:

Den oude, die daar op den dorpel staat,
Ziet men de vreugd uit lachende oogen blinken,
Tevreden, dat hij leeft, en leven doet.

Hierin heeft men Perk op zijn klassiekst. Verbeelding en bespiegeling zijn er onscheidbaar samen: men weet niet of de gedachte beeld of het beeld gedachte werd. Het tafreel, als het ware doorgloeid van het dag-uur waarin het speelt, is volkomen zichtbaar: het is werkelijk, en toch droomachtig, landelijk van een bepaalde streek en toch het alleralgemeenste zinnebeeld van gezonde vreugde. Het is nederlandsch als van een zeventiende-eeuwsch schilder, en toch alweer als al het andere gezien in den vreemde.¹⁾

Gezien in den vreemde.

Levens- en doodsgedachte beide ontwaakten Perk in de streek waar hij, waar zijn familie, met vakantie ging. Er is een vakantie-gevoel in zijn verzen. Zij doen mij denken aan die kapelmeester die de juiste

1) Na het eerste verschijnen van dit opstel wees Alex. Gutteling mij in de *Minne-zinnebeelden* van Hooft (Uitgave der *Gedichten* van 1636 p. 203) een prent, die Perk, vóór hij het sonnet maakte, gekend moet hebben. Op de voorgrond zit een gevleugelde Cupido, met boog en pijlen, en kijkt naar een houtvuur dat, uit de rechterboven hoek, een bolle Zefier in vlam blaast. Het overblijvende gedeelte van het tweede plan wordt ingenomen door een woning en zeven boerinnen en boeren, die een rondedans uitvoeren op de doedelzakmuziek van een speelman. Van drie motto's, hollandsch, latijn en fransch, luidt het eerste: 'Sy leeft en doet oock leven.' En het daarbij behoorend koeplet:

Het leven van den wind baert leeven in den gloedt.
Zoo leeft met my myn lief, die leeft en leeven doet.

toon in de uitvoering maar niet krijgen kon en die eindelijk, ten einde raad, uitriep: Feriën! - Feriën: strijkers en blazers begrepen het en uit hun instrumenten voer de klank van de vakantie-vreugd.

Geheel gebonden aan zijn uitstapjes naar België was Perks waarneming, waren zijn verbeeldingen, en dit is het antwoord op de vraag waarom zijn voorstellingen zoo weinig nederlandsch zijn.

Enkele sonnetten zijn er in de twee laatste boeken die in 1880 en '81 geschreven zijn. Een vollere, zwoelere toon in 'Hemelvaart', 'Sluimer' en 'Δεινή Θεός' duidt op invloed van Kloos, en ook het meer uitsluitend plastische daarin doet denken aan de omgang met die strenger geschoolde geest. Tegelijkertijd verschijnt ook de bespiegeling nu en dan meer afzonderlijk.

Perks ontwikkeling was afgelopen. Een laatste verbeelding van zijn wezen, van zijn strijd tusschen dood en leven, gaf 'Iris'. Tevergeefs reikte de kleurenspiegelende haar armen naar de lichaamlooze Zefier:

Hij mint me als ik hem..., maar zijn lach, zijn stem,
Zijn kus... is een zucht: wij zwerven
Omhoog, omlaag; wij willen gestaêg,
Maar wij kunnen nòch kussen, nòch sterven.

Zijn aard van zich te voelen als natuurverschijnsel was Perk bewust geworden en in zijn toenmalige bekendheid met grieksche mythen zag hij zijn verwantschap met grieksche geest. Hij leerde Shelley kennen als de man die diezelfde verwantschap gevoeld had en uitgesproken. Diens 'Cloud' werd zijn voorbeeld, dat hij navolgde, ook in het metrum.

En ook in 'Iris' bleef hem de herinnering bij,

niet aan de nederlandsche lage velden, niet aan de zee en de stad van zijn inwoning, maar aan de bergen en dalen van de Ourthe:

En stil oversprei
 ik de vale vallei
 Met een gloed van zonnig smaragd.

III

De tijdgenoot

'De duizend, die zichzelf nooit wezen konden,
 Bezitten saam één waarheid die hen bindt:
 Hun is 't geloof, dat spreekt uit duizend monden;
 Maar wie, wat menselijk waar is, zelf ontgint,
 Voelt zich aan zich door zich alleen verbonden,
 En weet, dat hij voor zich slechts waarheid vindt.'

Toen in de maatschappij van die tijd een nieuwe dichter verscheen was hij zonder twijfel haar dichter, maar was hij van al haar overige leden juist als dichter verscheiden.

Wanneer men de gedichten van Potgieter leest in hun tijdsorde dan bemerkt men dat met het jaar 1860 hun onderwerpen zich wijzigden. Het vaderland is nog hun aller middenpunt, doch niet meer het vaderland gezien in zijn eigenaardigheid, maar in zijn gemeenschap met het buitenland. Stoffelijke en geestelijke gemeenschap met Duitschland en Engeland, met Frankrijk en Italië, met Indië en Amerika bezielt die gedichten: de aarde van de nieuwere tijd blijkt ook voor de Nederlander opengegaan.

Was het wonder dat de nu volgende dichter, kind van die nieuwere tijd, zich niet meer allereerst als

bewoner van een vaderland, maar als levende op die aarde voelen ging?

De nederlandsche maatschappij ging veranderen tot deel van een aarde-gemeenschap, en hij die zich een schepsel van die aarde voelde sprak zich uit en was er haar dichtër door.

Toch bleef hij eenzaam, omdat hij een dichtër was.

Stoffelijke vervormingen kunnen plaatsgrijpen: zij worden gezien en erkend, - aanvaard of bestreden, - maar hen straffeloos te loochenen kan niemand lang volhouden.

Anders is het met de geestelijke.

De Idee is volstrekt. Eenmaal uitgesproken kan ieder zien dat zij niet de bekende is. Allen, zoo goed als allen, die de bijzondere wijzigingen in het stoffelijke erkennen, zijn het daarover eens dat er van een algemeene wijziging in de gedachte geen spraak mag zijn.

Het zijn ook maar afzonderlijke menschen, een hier, een daar, die de geestelijke wijziging uitspreken. Wie zal luisteren naar die eene, die jonge dichtër.

Er komt nog iets bij. Als die dichtër een profeet was zou hij kunnen prediken. De ontevredenheid van de bevolkingen kon hem bijvallen, het belang van de tevredenen zou hem aanvallen: er zou strijd ontstaan: wie weet of hij niet gesteenigd werd. Maar de uiting van de dichtër is verborgen, bijna gesloten. Hij spreekt zijn Idee niet onmiddellijk: hij transfigureert haar tot verbeelde gestalten: hij verzinnelijkt haar tot zangerige liederen en schoongebouwde gedichten. Ook die uitingen zijn nieuw, treffen weinigen, vooral niet de luidruchtigen. Er schijnt niets te gebeuren dan een verandering van versvormen Maar ook die verandering is zoo volkomen dat de

verbeelding van de tijdgenoot er niet door getroffen, dat zijn smaak er door beleedigd wordt. Wie hem lezen voelen zich afgestooten. Afgestooten door de vreemdheid van uitdrukking evenzeer als door de nieuwigheid van de Idee.

Daar staat hij nu: dichter van de maatschappij zooals die toch worden ging, door haar verloochend omdat hij dichter is.

* *
*

De nijverheid in Twente, de Haagsche Schilderschool, de arbeidersbeweging in de steden, noem zooveel en zoo groote gelijktijdige verschijnselen ge wilt, ze zijn openbaringen van geen andere soort dan Jacques Perk als dichter.

Wij dateeren van hem zooals gij van hen het nieuwere leven waaraan we deelnemen. Wij schrijven de geschiedenis van onze tijd met als eerste hoofdstuk 'Mathilde' en 'Iris'.

Wel hadt ge gelijk, waarde Vriend, toen ge mij opmerkte dat Jacques Perk nooit 'De Nieuwe Gids' zou hebben opgericht. De dichter die het eerst met een nieuwe verbeelding komt ziet niet het eerst haar beteekenis voor de letterkunde en de samenleving. En al ziet hij die: het is niet gezegd dat hij de strijd ervoor begeert. Het nieuwe leven komt in hem tot deze ééne openbaring: de verbeelding. In al het andere zal hij mogelijk nog een aanhanger, zoo niet een vertegenwoordiger van het oude zijn. Jacques Perk was de beschaafde jonkman van goede familie, die behagen schepte in de gezellige omgang en de godsdienstige en standsvooroordeelen van zijn soortgenooten. Hij zou ervoor bedankt hebben de heilige

huisjes in brand te steken van hen met wie hij tafelde, hij zou zijn teruggeschrikt van het marktruoer waarmee onze onstuimige jeugd vaderlandsche bekrompenheid en vaderlandsche smakeloosheid onder de voet liep en geeselde. Zijn gedachte was, juist omdat hij de Eerste was, zoo algemeen mogelijk: de Schoonheid van een verbeeld Natuur-heelal. Tredende uit de oude, omdat hij een nieuwe maatschappij beginnen moest, scheen hij een oogenblik buiten iedere maatschappij te staan. En eerst toen door Kloos zijn wezen als persoonlijke Aandoening werd uitgelegd stak er een kracht in die werken kon op een verstarde literatuur.

Vosmaer kon zoo kort meê omdat hij die Aandoening zoo zwak, Multatuli zoo lang omdat hij haar zoo sterk bezat.

Het feit dat de persoonlijke Aandoening zich als Natuurmacht stelde is de kracht van 'De Nieuwe Gids' geweest.

Doch let nu op dat hierdoor Perks Idee wel geïnterpreteerd werd, wel strijdbaar gemaakt werd tegenover het verouderde, maar niet zich wijzigde. Of hij zei: Natuur, en of Kloos zei: Aandoening, het was hetzelfde nieuwe Schepsel: het moderne Aardekind dat aan het woord kwam, alleen in de tweede gestalte op dat oogenblik bruikbaar. Dat nieuwgeboren schepsel ging voort de tegengestelde, en nu ook de tegenstander, te zijn van de verouderde Vaderlander. En als tegenstander bleef het niet stil, bleef het niet eenzaam, maar voerde de strijd in breede kringen van schrijvers en lezers, van voor het gehoor van aanzienlijk geheeten dichters tot in de redactie-vertrekken van de pers.

Poëzie en Proza werden hartstochtelijk en dadelijk:

van de meest algemeene gedachte tot de simpelste waarneming werden zoo; en de werking van deze uitingen was zoo tastbaar dat men zeggen kan dat van dit oogenblik de letterkundige taal van Nederland door de nieuwe geest was omgevormd.

Wat meent ge, wanneer zoozeer de verbeelding van een nieuwe Mensch niet alleen de gemoederen beweegt, maar heerschappij krijgt over hun uitingen, dat daar dan niet de Tijd in een van zijn grootste openbaringen zou verschenen zijn, evenzoozeer als in diezelfde jaren door arbeidersbeweging, schildersschool of nijverheid mag zijn gebeurd? -

* *

Elk weet wel hoe na die jaren de Tijd van hartstochtelijk bezinnend werd. De schrijvers van 'Het Tweemaandelijksch Tijdschrift' (1895-1901) namen de taak over het geestelijk bezit, voor zooveel het dichtelijk en letterkundig was, te bewaren en te vermeerderen. Wat bij Perk als Natuur-heelal, bij Kloos als Aandoening verschenen was, toont zich daar als het veelvoudige alles in zich opnemende Leven dat een vormen-volte en een eenheid is. Verwantschap zoekend naar alle zijden en alleen het verstarde afstootend, heeft de Levens-gedachte die daar van het begin af is uitgesproken verlerlei leven vereenigd en tot een kracht gemaakt, wat, verstrooid, machteloos zou zijn geweest.

Ook de bezinnende jaren hadden daardoor hun gemeenschap. En meer nog dan in de vorige trad de gedachte die ons allen gemeen is in samenhang en wisselwerking met de Maatschappij.

Terwijl zij als Natuur-heelal zelfs buiten de maat-

schappij te staan scheen, - terwijl ze als Persoonlijke Aandoening de maatschappij betrad en haar binnendrong, - stelde ze als Idee van het alles vormende en vervormende Leven zich midden-in haar en vereenzelvigde zich met al haar verschijnselen.

Voor het eerst door de schrijvers van 'Het Tweemaandelijksch Tijdschrift' werd de Natuurlijke Mensch die ons allen gemeen is burger van de menschenwereld en de maatschappij waar we deel van zijn, en ontkende dat éénige vorm van menscheijk en maatschappelijk leven buiten de letterkundige kunst zou staan.

Dit niet te hebben ingezien was de fout van Gorter die eraan wanhoopte voor de Idee die hijzelf ook, in 'Mei', had uitgesproken, de vormen te vinden waarin zij ook de maatschappij van heden dichtertijk zou belichamen.

Hoe langer hoe meer heeft in het werk van de schrijvers en in het bewustzijn van de lezers de nieuwe mensch, die Perk het eerst was, de maatschappij beheerscht, vervormd en in zich opgenomen, niet enkel een nieuwe Natuur, niet enkel een nieuwe Persoonlijke Aandoening, maar een nieuwe Maatschappij lokt en glanst uit velerlei geschriften ons aan.

Opmerkelijke opstellen waren het die onlangs in het zooeven genoemde Tijdschrift, over Kunst en Volk, zooals vroeger over Kunst en Samenleving, Is. P. de Vooy geschreven heeft. Deze jongere geeft er woorden aan zijn inzicht dat een geestelijke beweging in elk land en elke tijd noodig is: pijnlijk lijdt hij onder het besef dat onder het veelvuldig maatschappelijk streven van onze dagen de *maatschappelijke* waarde der Schoonheid niet wordt erkend.

Moeilijk was dit ook, zoolang in poëzie en proza de Schoonheid zich buiten de maatschappij bewoog, zoolang zijzelf geen nieuwe vormen van maatschappelijk leven met zich bracht. Maar moeilijk is het die waarde te loochenen waar zij in menige arbeid van de laatste jaren zulke vormen vertoont.

* *

De geestelijke beweging in Nederland die sinds Perk niet werd afgebroken leeft zoo krachtig als eenige andere. Zij staat midden in de maatschappij waarvan zij de lotgevallen wenscht te deelen; zij staat er in haar eigen recht, met haar eigen geschiedenis, en haar eigen vooruitzichten.

Vooraan een nieuw tijdperk heeft zij het besef van de verandering die nu weer heeft plaats gegrepen.

Al de elementen die het voorbijgegane vaderlandsche het flauwst vertegenwoordigen en het benepenst karikaturiseeren, dringen naarvoren. Van onze zijde gezien is het onfeilbaar teeken daarvan in het letterkundige: de drang tot eerherstel van Nicolaas Beets.

Wij, wanneer we dat gewaar worden, glimlachen.

Wij weten dat al die twintig jaar sinds de Mathilde verschenen is, het zoogezegd christelijke volksdeel niet bekwaam geweest is een dichter voorttebrengen die de toen al doode Beets vervangen kon.

Wij weten dat indien de afstammelingen van het krachtvoller ras dat Potgieter voor dichter heeft, aan ons de eer laten hun dichter te verdedigen, zij er niets anders door tentoonstellen dan hun lamlendigheid. Wij weten dat dit geheele vaderlandsche

geestelijk verslagen is en stoffelijk verslagen worden zal door de Mensch van Schoonheid, de Aarde-Mensch, die hier eerst in de poëzie door Perk verschenen is, en die ook de Maatschappij van onze dagen doordringen, en vervormen zal naar zijn geest. -

1903.

Stijn Streuvels' Minnehandel

Aan Stijn Streuvels' *Minnehandel* kan ik niet denken zonder, aldoor, een opgetogen bewondering. Hoe heeft hij het klaargespeeld, denk ik dan, - hoe heeft hij het klaargespeeld om in één gang en vaart al de mogelijkheden van zijn innerlijk tot zulk een luchtige en schilderende spraak te brengen? Want dat is het wonder van de bereiktheid waarvoor mijn genieten niet weet van uitscheiden: al wat hij eerst verdeeld in een groot aantal kleinere verhalen gedaan heeft, is hier in één verhaal gewaagd en volbracht.

Het schrijven van Streuvels heeft dit eigenaardige: dat het eigenlijk *altijd* een waag is. Vraag of hij u de allereerste bladzijden voorleest van *Lenteleven*. Wat geeft hij u? De streek van zijn stem, en verder van zijn innerlijke voorraad wat hij noodig acht om die stem gelegenheid te geven zich te ontplooien; en wat gemakkelijk mee moet indien die stem zich ontplooien *zal*. Welnu, de hoogste en tevens breedste streek van zijn stem is *Minnehandel*, en de grootste rijkdom van zijn innerlijk is makkelijk meêgegaan.

De toonaarden van zijn stem, die zijn het wezenlijke van al zijn verhalen. Zij zijn met elk verhaal anders en zij onthullen elke keer andere, met hen overeenkomstige, voorstellingen en gedachten. Zij zijn de ziel van de zanger die Stijn Streuvels is, zijn altijd wisselende ziel, en al het andere is haar hulp-

middel, maar op dezelfde wijze als altijd de ziel voor hulpmiddel het lichaam heeft, dat wil zeggen één ermee, en erzonder niet zichzelf.

Er is in hem blinde hartstocht, en die hevig; redelooze ijverzucht; speelsche fantasie; kunstliefde; menschelijke teerheid en medelijden; jongensachtige joligheid en kinderspel. Er is in hem een idealistische en idealizeerende trek door alles heen, en een opmerkzaamheid voor de enkelingen die evenzeer zuiver in het zien als gul in het genieten is; alleen nooit stelselmatig. Stelselmatig is hij veeleer in het ideëele: allegorie en symboliek verlokken hem. Er is in zijn wezen een breedheid, die bewijst dat hij met innerlijke pijn, maar met uiterlijke rust die botsingen beheerscht. En tevens heeft hij over al zijn begeerten een blik die vast, bijna koel, bijna scherp, maar liefhebbend, maar lijdend is. Daarneven evenwel een teerheid, een ontroering, een kuischheid van zintuigen, die glimlacht en schreit en speelt.

Ik herinner mij uit zijn werken beelden, en groepen, en trekken, die mij, eens gehoord, eens gelezen, altijd zichtbaar blijven, en die woord voor woord wat ik gezegd heb waarmaken. De verwoede strijd van de twee honden; de boerenzoon die tezelfder tijd twee boerendochters vraagt; de beschrijvingen van het kamertje en het speldewerk in *Wit Leven*, van de bloemige morgen in *Sint Jan*; klaarblijkelijk en volgens eigen bekentenis op oude schilderijen geïnspireerde boeren-gelagen, en daarbij een weelde van oude liederen; en zoo menig verhaal van aandoenlijk lotgeval en speelzieke jeugd. Hoe kleurig en tastbaar ook, is het bij deze en bij alle verhalen duidelijk dat zij om wat anders dan om dit voorkomen gemaakt zijn, dat de droom van een dichter erover, erdoor,

erachter drijft, en dat als zich een streven losmaakt en opdringt het eer een met zekere opzettelijkheid gevolgde gedachte is dan een opzettelijk beschreven uiterlijk. Een Doodendans, als waarin de oude moeder met het blinde kleinkind op zolder gesloten wordt spookt met makabere bespiegeling, een voorstelling van een kasteel-heer, laatste afstammeling van aêloude eigenrechting, vertoont een bijna allegorische bedachtheid. En hoe zijn dichterlijkheid en menselijkheid, speelschheid en ernst al dooreen gemengd in een vertelling als van Horieneke, hoe bloemt en blankt daar ook al de teerheid reeds van de kuischvingerige schilder. In menig van zijn verhalen is als een behoefte om wreed te zijn, en meer dan het spel van zijn verbeelding dat het lugubere drinkgelag van de bezeten heksen schiep, heerscht haast van het begin af het gevoel van de overmacht die het leven heeft over de levenden. Deze noodlots-overmacht, en de zekerheid dat geen ontkomen is, geeft aan zijn geest misschien die vastheid en doordringendheid die sterker worden moest toen hij aan een groot werk ging. Zij is het die *Langs de Wegen* schreef: in de zware, diepe, nooit even verhelde toon het leven van de knecht, van zijn verlaten van de hoeve die hem betrekkelijke bescherming gaf, tot zijn dwalen door het land en zijn deerniswaardige terugkeer.

Toen hij dit boek geschreven had was hij gereed voor *Minnehandel*.

Hier is dezelfde onvermijdelijkheid; maar niet door de onafbreekbare gang naar het einde sleurt ze in het grauwe haar slachtoffer, doch midden in het stralende koude, in het bloeiende lichte leven heerscht zij over het levens-begin.

De toon van *Minnehandel* is die van de hooge open

hemel, waar de zon straalt of de sterren schijnen, waaronder de winden waaien en de landen breed uitliggen, in sneeuw of in zomergraan, en de hoeven rusten in wintersche eenzaamheid of leven met vruchtbeladen boogaards.

De mensch in dit boek is Max Vanneste, die heerlijk leeft, alles begeert, - ook die vreemde naijver heeft op het andere bij de keus van het eene, - aarzelend vóór zijn keus, en erna door een sterkere kracht dan zijn eigene van zijn keus weggeduwd en afgescheept met wat hij niet heeft gevraagd. De kern van zijn alles-begeerende, naijverige wezen onthult zich hier als aarzeling, - maar tevens wordt te verstaan gegeven dat een andere macht dan hij over zijn keus beschikt.

Zoo gezien is het boek als een pleidooi: de aarzeling, die verontschuldigd wordt.

Aarzeling die instinktief was, maar ook verklaarbaar zou zijn door de omstandigheden, - zwakheid, in de vader Vanneste, die een buurman onderkruipt en zijn hoeve pacht voor Max zelf, - gemeenheid, in Pauwels, die onder valsch voorgeven van rijkdom Vanneste tot zijn laagheid overhaalt, - dat is het leven van de menschen op dat land, onder die hemel. Armoede is er het geringste kwaad. De vrouwen zijn er machteloos.

Maar dat alles leeft, leeft onder de hemel van alle seizoenen.

'Joel' heet het eerste hoofdstuk, en dat is het massiefste. Het massiefst is er de koepel van de hemel, het massiefst het leven op de aarde. Blij en gelukkig gaan er Max en Anneke door de winternacht, door de besneeuwde velden, naar de hoeve van Pauwels, waar de jeugd 'kerjoel' viert. Warm en

vast is daar de vreugd, breed en gestadig de opeenvolging van genoegens, vermaken, liederen.

'Maagdekensminne' is het tweede. Wat voor Max een voorbijgang was, speelsche aanfleur van een wiekslag als nog dikwijls zijn jeugdig gemoed beroerde, was een greep in het hart van het meisje, en bewegen bleef dat hart, als omvat door een hand. Maar te arm om terug te vragen noemde moeder hen, en met één slag gesloten was voor haar die wereld waar Max verder zijn loop in nam.

Het derde hoofdstuk is 'Het Zomerlief'. Als de wind ontwaakt, de bolle wind van het voorjaar, dan kiest elke jonkman zich zijn zomerlief en viert met haar in herbergen en tusschen kramen het zomerfeest. Max kiest Klara, de tweede dochter van boer Pauwels. 'Daar zijn er drie,' zingt hij, 'die ik gaarne zie: Liza, Trinette en Rosalie.' Maar onder die verbeelde namen ziet hij toch telkens maar ééne gestalte: Klara. Toch denkt hij niet aan trouwen, toch spelen allerlei andere meisjes meê door zijn feestdag: Pharaïlde die hem, maar die hij niet wil, Elsje het jonge zusje van Klara, die jaloersch is op haar oudere. En Sanne en Leentje en wie al niet dagen nog op in zijn gedachten. Maar Klara is het zomerlief, zooals het bleeke, nu droevige, winterlief Anneke was. Aan de avond van de dag na het feest, als hij moe is en naar bed wil gaan, wordt hij geroepen bij Anneke's vader, boer Meijer. Die had al lang achteruitgeboerd: goede menschen en slecht geluk. Nu was het weer een zeug die niet biggen wou. Het beest zou er mee heengaan als het niet geholpen werd en Max was beroemd om zijn vaardigheid. Terwijl hij zijn lastig werk deed zat Anneke naast hem, zorgde voor licht en olie en kokend water. Weenend zat ze

in het zwijnskot toen hij weg, de nacht door, ging.

Dit hoofdstuk had de breedste bewogenheid: de wind van het voorjaar is er doorgedaan, en ook wel al de levenswind. Wat nu komt is 'De Wondertijd'. Want wat er nu is, is de wezenlijke verliefdheid: het oogenblik dat zich uit de aarzeling, uit de genietende begeerte naar vele zijden, een vastheid opdoet: Klara. 'Dat was in den stillen zomervrijdag dat zij gingen door de eenzame vossenwegelkes, diepe gekloofd tusschen de haverstukken en groene hagen en er vlogen veel vogels in de lucht. Dat was hier de zomer van hun jeugd, de velden die ze kenden met de hoven daarin en ze noemden de dochters en zonen die daar woonden en bespraken al 't geen er mede omging; hoe ze thuis zaten, ieveners te wandelen liepen of leute en minninge mieken in 't een of ander dorp waar de orgels draaiden. Op hun wegen ontmoetten zij er anderen die twee en twee gelijk zij, dichte bijeen wandelden zonder spreken; ze groetten elkaar met stille woord en loechen met de oogen in 't voorbijgaan preusch omdat ze voor de eerste maal alleen bij elkaar gezien waren. En dan weer verder, voetje voor voetje, zaagt gij ze gaan, rondkijkend of nederwaard in eigen genot van 't samenzijn zonder meer; en hunne handen speelden al elken kant van den weg met de bellekes van de haverstalen of ze zochten eene roode kollebloem die ze op malkaars borst vestten.' Toen hij eindelijk moed vatte en naar Pauwels ging, zei die hem dat de oudste peerden eerst van stal gingen. 'Klotielde is de oudste. Klotielde of niemand.' Dat was het einde van de 'Wondertijd'.

Wat volgt is 'Het Levensbedrijf'. - Is de aarzeling in Max Vanneste, of wordt ze hem aangedaan?

De vraag doet zich hier op omdat de eene en de andere mogelijkheid ons gelijkelijk zichtbaar wordt. Als Max op het Joelfeest gekomen is met Anneke en hij om zijn pand te lossen een meisje kiezen moet om met haar 'in 't bosselken gaan wandelen', dan staat hij als de boerin gevraagd heeft: 'Wie zal uw gezellinne zijn?' een oogenblik bedremmeld - 't scheen hem of werd de keus nu ineens zoo gewichtig en, omdat ze allen 't oog op Anneke hielden, of omdat hij 't nu anders wilde, of voor de aardigheid: - 'Klotielde!' riep hij ineens. Hij wist niet waarom hij haar gekozen had, 't meest misschien 'om Sef Kannaert te duivelen die er zoo weeldig nevens zat, heel den avond.' Hij wist niet dat hier, uit zijn begeerte, uit zijn naijver, maar zeker uit zijn aarzeling, maar zeker uit hemzelven iets gekozen had, en dat die keus, gewild of niet, de keus voor zijn leven was. Uit hemzelven, of door hemzelven? De angst om zich te binden, de begeerte naar veel meisjes, naar alle meisjes, is een trek die telkens in de gesprekken van de jongelieden in dit boek wederkomt. Aarzeling van hun natuur - aarzeling hun door wat anders aangedaan? De vraag blijft gesteld, omdat het duidelijk wordt, hoe langer hoe meer duidelijk, dat er een macht buiten die jeugd bestaat, een macht, die hen bedreigt, die hen overvalt, die hen beheerscht. Het levensbedrijf. Pauwels heeft het hem gezegd: 'mensen spreken met mensen.' Als er getrouwd moet worden, dan moeten eerst de ouders er zijn, en dan de boerderij, en dan de vrouw die bij de doening past; - en niet omgekeerd. Ze ondervinden het allen, hij en Klara en Klotielde en Sef Kannaert die trouwen met Klotielde wou, en al de meisjes die verlaten worden voor rijkeren en al de jonkmans die hun keus

moeten richten naar het bezit van de ouderen, naar hun belangen, hun gewoonten of hun gril. En dat was wel een dwang, maar voor Max niet een dwang enkel: als de kogel door de kerk is voelt hij zich nog wel een wijl mistroostig, maar dan raadt hij 'al wat het weerd was voor hem, een gedaagde, werkzame boerin te hebben die gemeentsig verstand had om een hof te bestieren. En 't geen hem al dat hoofdgebreek gemaakt had en verdriet, scheen hem nu belachelijk: hij durfde niet meer gebaren dat hij tegen zijn gading trouwde of ongelukkig mocht zijn omdat zijn eigen keus misvallen was.' Aarzeling, en niets anders; maar de vraag blijft: met hem geboren of door de omstandigheden hem aangedaan? - De vraag wordt niet opgelost en dat moet ze ook niet, want de eenheid van dit boek ligt in deze vraagbaarheid. Werd ze opgelost dan zou het in twee helften uiteenvallen: met hem geboren, maar dan kon die heele macht van het levensbedrijf buiten spel blijven; hem aangedaan, maar wat bleef er dan over als zijn eigen natuur? Het wezen van Max is die vraag: vanwaar die aarzeling? *Hij* laat zich gaan. Hij leeft, en beleeft, en voelt, en overdenkt, wat in hem opwelt, wat hem wordt aangedaan. Hij verliest, het eene doende of gedreven tot het andere, niets van zijn waardigheid. Maar dezelfde vraag die zijn wezen is leeft ook in de anderen, en elk van hen doet in onbegrepen aarzeling wat hij niet wou. Als Pauwels, de slimme en harde, eigenmachtig schijnt te beslissen en zijn doel na te streven, dan doet hij het niet als zichzelf: hij doet het als zijn vader, die ook zoo deed, en uit de noodzaak van zijn schijnbezit. Als Vanneste, de goede boer, naar de notaris gaat om Meijer te onderkruipen, dan is het eruit eer hij het wilde en

anders dan hij het begrepen had. En voor het levensbedrijf, zoo gereedgemaakt, staat Max met Klotielde, rondgeleid in zijn aanstaande woning door dezelfde Anneke waarmee hij eens liep door de winternacht, naast haar in het kamertje waar zij hem heeft bemind en beschreid.

'In de Wonnegaarde' heet het laatste hoofdstuk, waar wij al de personen voor het laatst tezamen zien. Het is de boomgaard van Pauwels, en het bruiloftsfeest. De oude boeren zijn er, allen die we uit het boek kennen of die erin genoemd werden. Zij zijn de kenners van het levensbedrijf en bespreken het. Max begrijpt hen nu en is half een van hen, maar toch heeft hij als uit een andere wereld nog zoo menige jongere om hem heen tot wie hij overreikt, en naast hem zijn nieuwe, nog iet wat vreemde leven: Klotielde. Daar is Pharailde, het 'felle, vleeschelijke vrouwmensch' dat hem nazat met brieven, die hij achteloos gaf te lezen aan Anneke. Zij zal rijk worden, want Peet Mullie is oud en zal haar zijn hof nu wel overdoen. Daar is Klara natuurlijk, die hem toch wezenlijk heeft liefgehad, en nog - maar die nu zijn zuster wordt. Daar is Elsje, spelend, het dartele, jaloersche ding, met de jonge Vincke, de zoon van de rijke paardenboer. En diens drie groote dochters loopen rond tusschen de bewonderende boerenzonen. Daar is Marie, zijn zuster, die door Fons Kraaynest voor zoo een rijke dochter is in de steek gelaten en nu Fleter, de soldaat, uit Brussel heeft doen komen, maar die ervoor bedankt door de omstandigheden geduwd te worden. Daar is ook Anneke. En nu danst hij met deze en dan met gene, en er is een soort verzoening in elk tweegesprek waarmee weer een vergezicht in zijn jeugd gesloten wordt. - Eer de dag

eindigt zijn drie nieuwe huwelijken voorbereid. Marie heeft zichzelf geduwd: in de armen van Peetje Mullie, de rijke, zeventigjarige, uitgepieterde boer. Arme Pharaïlde! Klara is gevraagd door Philemon. Als de feestvierders 's avonds over het stille land naar huis gingen, hoorden zij orgelmuziek van de eenzelvige, die altijd bij zijn moeder bleef. Hij is in het boek de eenige die niet gezocht heeft. Nu, daar zijn moeder dood is, gebruikt hij geen omwegen. Hij is in goeden doen: hij vraagt wie hij de beste vindt: Klara. Was hij maar iets vroeger gekomen, denkt ze, dan had hij Klotielde. En Anneke? Is gevraagd door Alberik. De dichterlijke schoolmeester die om het dorp dwaalde, en liederen dichtte, en aan Marie poëtische brieven zond, die ze ten geschenke gaf, alweer aan Anneke. Zulke brieven te krijgen, dacht het kind, maar dan van Max natuurlijk.

Het is een stille verklaring van de schrijver die deze twee dichterlijke figuren, deze door het levensbedrijf opzijde gezetten en terzijde gelatenen, vereenigd door de maannacht naar huis laat gaan; het is of hij zeggen wil: vóór en na uw levensbedrijf is er een maannacht waarin de ziel haar liefde vindt. Het boek begint en eindigt met de liefde van Anneke. Ook deze krijgt niet wie ze gewenscht heeft. Ook deze kan zich de vraag stellen waar de onmacht van haarzelf begon en waar de macht van het andere. Maar bij haar is het duidelijk dat de schoonheid behouden bleef. Als Max haar een liedje zong om te zeggen dat hij haar liefhad, dan zag zij daar niet als hij een liedje in. Zij geloofde dat het de reine waarheid was. En de maker van liederen werd voor haar de werkelijke minnaar die haar niet verlaten zou.

Dit is die dichterlijke trek van Stijn Streuvels,

waarvan ik gesproken heb. Die draagt en bezielt het boek: die is de eenheid en de oplossing van de vraag die in woorden onbeantwoord blijft. In de schoonheid wordt alle tegenstrijdigheid opgeheven en verheerlijkt. Zorgenvol mogen boer en vrouw Vanneste huiswaarts gaan, zorgenvol om de nieuwe last die hij zich uit hoogmoed en terwille van het toekomstige geslacht, heeft opgeladen. Ernstig en bevreemd mogen Max en Klotielde hun eerste nacht slapen in het kamertje van Anneke. Maar als een lichtende streep gaan Anneke en haar dichter de nacht door en we denken niet aan hun nacht maar aan hun licht. Dat licht is het dat, over het heele boek heengespreid, het schoon en niet-pijnlijk maakt. Uit dat licht en niet uit opmerkingsgave of denkkracht is het wezenlijke van dit boek voortgekomen.

Toch hebben opmerkingsgave en denkkracht aan het totstandbrengen van *Minnehandel* ruimschoots hun deel gehad. Denkkracht: men ziet ze al in de breede bouw van zes hoofdstukken. 'Het abele verloop der vrije jongenschap met al de landelijke leute van 't lustige jonge leven' - zoo luidt de ondertitel die Streuvels zijn werk gegeven heeft. Niet een knoop, maar een verloop. En hoezeer elke schred van dit verloop vast en noodzakelijk, en zichtbaar is, werd bij onze overblik duidelijk. Niet het minst blijkt bovendien die denkkracht uit de bevredigende zekerheid, waarmee al de gestalten uit het verhaal, door het heele boek bijgehouden, op het laatst zijn tezaamgebracht. En wat opmerkingsgave aangaat: het boek is behalve het verloop dat wij in de geest volgden, een aanschouwbaar tafreel van menselijk leven. De natuur, de mensen, de middeneeuwsche wereld waarin zij leven, alles wordt ons kleurig en grijpbaar

voorgevoerd. Het joelfeest, de werkzaamheden op land en in hoeven, de ommegang en kermis, de gebruiken en liederen van allerlei aard doen mee en maken de bladzijden vol en levend. Bizonder bekoorlijk komt de kunst die er voor dergelijke schildering noodig is, nog eens uit in de bewegelijke bevalligheid van het laatste hoofdstuk. Daar voelt men de zachte en zinnige hand van de volrijpte kunstenaar, en er zou over Stijn Streuvels' stijl, zooals die zich toont in de behandeling van zijn voorstellingen, een opstel te schrijven zijn, dat ik nu niet wil aanvangen.

Mij is het voldoende dat ik hierin de opgetogenheid waarmee het geheel mij aandeed heb geuit en verklaard.

1905.

Dr. A. Kuyper

De menschen strijden met elkander en als zij zijn voorbijgegaan komt de nakomeling en zegt dat zij zooveel met elkaar gemeen hadden en dat zij in hun weerstrijd eigenlijk hetzelfde hebben bestreefd. Groen en Thorbecke, Van Houten en Kuyper, en allen die tusschen en om hen waren, wat hebben zij de scheidingslijnen scherp getrokken, wat hebben zij zich schrap gesteld, en triomfantelijk uitgeroepen: zie hier, zoo ge ooit een zaagt, één die *niets* met u gemeen heeft, uw tegenpartij, uw vijand tot op den dood! - En dan komen wij, de tijdgenooten van maar één geslacht later, en zeggen: ziedaar de lieden die allen, allen, herleving van de zeventiende eeuw bedoeld hebben, en die allen zijn van hun stuk geraakt toen er zich een ontwikkeling opdeed die in de zeventiende eeuw niet kon worden voorzien. Hun vijandschap ligt daarin dat zij elk een andere opvatting van de zeventiende eeuw hebben. Stel hen tegenover de twintigste, en ge zult zien dat zij vrienden zijn.

* *

Toen Dr. Kuyper in 1874 zijn lezing uitgaf: *Het Calvinisme, Oorsprong en Waarborg onzer Constitutioneele Vrijheden*, toen plaatste hij vóór zijn aanhef de mededeeling, dat hij de stelling, in dat geschrift vervat, 'eerlang, breeder opgezet en vollediger toe-

gelicht, aan de critiek onzer geschiedkenners en staatslieden te onderwerpen' dacht. Onze geschiedkenners en staatslieden zullen, meen ik, gemeesmuild hebben, en wat hun betrof, de noodzakelijkheid van zulk een herhaling niet hebben ingezien. Immers, de bedoeling van de schrijver was overduidelijk: al wat hier en elders Reformatie en Humanisme tezamen hadden tot stand gebracht, schreef hij uitsluitend aan de Reformatie toe, terwijl dan daarenboven die Reformatie door hem in haar strengste verstelseling, in het Calvinisme, begrepen werd. Voor ieder die de geschiedenis, ook maar weinig, kende, kon de vraag of dit rechtmatig was, zelfs geen vraag zijn die in ernst te stellen viel; - al zou hij met belangstelling kennisnemen van al wat een zoo overtuigd man als Dr. Kuyper bij zijn onderzoek had aangetroffen. En de staatslieden? Wel, voor hen was Dr. Kuyper van juist zooveel beteekenis als hij aanhangers of bondgenooten winnen kon.

* *

Hoe is het mogelijk - vraagt men zich - dat iemand die een zoo-klaarblijkelijk-onjuiste stelling uitspreekt, en haar levenslang verdedigt, ten slotte niet enkel zijn landgenooten dwingt tot luisteren, maar naarmate hij aan aanhang wint, hen noodzaakt tot tegenspreken, zoodat, als hij eindelijk in het bezit van een zeer wezenlijke macht over hen geraakt is, het een oogenblik schijnen kan alsof er, voor het heele land, niets belangrijkers te doen is dan het loochenen van wat ieder al lang wist dat een onwaarheid was?

Hoe is dat mogelijk? -

Het antwoord is: doordat die klaarblijkelijk-onjuiste stelling een *halve waarheid* was, en, mede gedurende de werkzaamheid van Dr. Kuyper, de *miskende* helft.

* *

Het is de fout geweest van de dus-genoemde Liberalen dat zij al gauw voor verschillende schakeeringen van het volksleven geen oog hadden. Parlementair stelsel, neutraal onderwijs en een schaars-gegunde Oranje-roes waren de magere soep en het nagerecht waarmee van staatswege de Natie gespijzigd werd. Wanneer tegen hun bestuur een partij zich verzetten zou, dan kon ze dat door de meer bijzondere en gemoedelijke behoeften van het volk te doen opkomen tegen hun verstandelijkheid en algemeenheid.

Maar dit kon niet met kans op welslagen, voor uit zichzelf het Liberalisme aan kracht verloor.

Als de waarheid van een toestand, van een leven, ook van een volksleven, moet worden saamgevat, dan is hij die dat in waarheid doet, zich bewust van een méér-zijdigheid. Hij weet dat het leven verschillende kanten heeft, hij is er op bedacht aan elk van die kanten zijn recht te laten, - hij weet alleen, en dit kan hij *niet* vermijden, dat als het op een eindelijk saamvatten aankomt het overwicht naar deze of naar gene zijde zal gelegd worden door zijn eigen natuur. Thorbecke en Groen van Prinsterer konden vrienden zijn en beiden konden niets anders bedoelen dan een nationale staatsinrichting en wetgeving, die met de christelijke zoowel als de humanistische zijde van ons volksleven rekening hield, - maar toen

Thorbecke de wet stelde legde hij de nadruk op het humanistische en vervreemde van zich Groen van Prinsterer die het op het christelijke zou hebben gedaan. Dat Thorbecke, en niet Groen, de wet stelde, was evenwel geen toevalligheid. Het bewees dat van zijne, en niet van Groens soort, de kracht van het toenmalige leven was. Het bewees dat in de samengroei van humanistische en reformatorische werkingen, in het volk als geheel genomen, het humanistische de leiding had.

Men zou zich zeer vergissen als men meende - hoewel het er dikwijls al de schijn van had - dat Groen en wie na hem kwamen het humanistische wilden verslaan door het reformatorische: zij hebben enkel bedoeld dat het reformatorische de leiding kreeg.

Groen was een bewonderaar van Plato, zoozeer zelfs dat diens schoonheid van stijl nu en dan in de zijne doorklinkt, en hij zag zijn christelijke beginselen wel eens op de wijs waarop Plato de zijne zag: als van eeuwigheid bestaande wezenheden, met het Hoogste Wezen in onafscheidelijk verband. Mochten stijl en zienswijs alleen de vorm betreffen, - hij wist óók wel dat de vorm de eene zijde van alle leven is, en dat dus *zijn* leven, naar de eene zijde christelijk, naar de andere als humanistisch verscheen. Maar op het christelijke legde hij de nadruk.

Naturen als de zijne hebben tegenover het leven een zeker wantrouwen. Hij hoorde tot de edelste en voornaamste Nederlanders - naar de geest, meen ik - die toentertijd geleefd hebben. Ik zag eens een jeugdportret van hem, en het trof me dat als men aan de afbeeldingen van geniale europeesche jongelieden uit die vrijheidstijd die het eerste derde van

de negentiende eeuw was, een nederlandsche zou wenschen toe te voegen, deze daartoe dienen kon. Maar de haagsche jonkman, die in 1830 te Brussel de keus kreeg tuschen de kreten van de oproerlingen en het geloof tot bekeering dat de verkondiger van het zwitsersch Réveil, Merle d'Aubigné hem predikte - deze naar vrijheid dorstende en voor schoonheid begeesterde had in de adel en de voornaamheid van zijn wezen een element van wantrouwen tegen... God. Het woord ontsnapt me, want ik zie niet als hij het Leven in zijn verlédene Verbeelding, en de naam die het besef van dat Leven opsluit in een schepping die geworden is, is de mijne niet. Maar hijzelf zou het zoo hebben gezegd. Wantrouwen tegen God, die ook in de vrijheidsdrang van de groveren, ook in de ongerechtigheden van de wording, ook in alle onklare Heden zich uitspreekt, en niet enkel in de Overlevering wordt gekend. 'Alle godsdienst is traditioneel' schreef hij, en de gedachte dat zijn God, dat een levende God, zich altoos opnieuw zou openbaren, die gedachte is niet bij hem opgekomen. Het Christendom de eenige godsdienst, en al wat goed was in andere godsdiensten of stelsels daaraan verwant of eruit overgenomen. De Reformatie de herstelling van het ware, het Evangelische christendom, en alle verdere christelijke ontwikkeling als onbelangrijk of tegen-christelijk afgesneden. De belijdenisschriften van zijn Kerk de eenig-ware saamvatting van het Reformatorische, en - in de Kerk tenminste - daaraan vastgehouden. Zien we in deze geheele opeenvolging niet het wantrouwen van de mensch, die alleen nog maar logisch in het handhaven van het oude zijn durft, maar alle nieuwe leven vreest? - Toch is er een tijd in de groei van welk leven ook,

dat de waarheid van dat leven in de afteekening door het vreesachtig verstand gebannen ligt. Het wil zeggen, dat in Groen het nederlandsch christendom *intellektueel* werd, en als zoodanig zijn meeste werking deed. Dat het die deed is ontwijfelbaar. Dat het nederig en sterk maakte, geduldig en rusteloos, - ik geloof dat Groens leven het bewezen heeft. Ik geloof ook dat het, eenmaal op schrift gebracht, een wapen geweest is voor een heel volkje van Christenen.

Er was namelijk, sinds het eerste eeuw-kwartaal, in Nederland een herleving, ook van *gemoedelijk* christendom. Gedeeltelijk door het Réveil, maar ook een vaderlandsch. In de eerste plaats een gehechtheid, een aanhankelijkheid, een welberaden vasthouden ook, aan de geloofsleer, in groepen en bij eenlingen die, door het land verspreid, de voeling met elkander verloren hadden, en schuchter waren temidden van het heerschend rationalisme, maar die opleefden en verademden waar stoutmoediger belijders de atmosfeer in tocht brachten. En zulke ontbraken niet zoodra het hart weer spreken ging. Het hart is altijd de bron en de scheppingsmacht. Het Leven zelf spreekt er door en het brengt uit nieuwe liefde nieuwe vormen van leven voort, of vernieuwde, in een nieuw licht beminde oude. De scheppings-drang naar deze laatste was evenals die naar de eerste opnieuw gaande geraakt in Europa. En ook hier. Gemeenschap met zijn oorsprong - God -, liefhebbende gemeenschap daarmede in zijn menschgeworden Liefdewezen - Jezus -, het gevoel dat altoos en eens-voor-al de eeuwige Liefde in de mensch gekruisigd is en de zekerheid dat wie dit voelt en die gekruisigde liefde in zich weet voorgoed verlost is van de ellende en de onmacht die zijn

mensch-zijn eigen is: - dat was de inhoud en de uiting van een leven dat in verzet kwam tegen het geloof aan rede en menselijke volmaakbaarheid, en de angsten en verrukkingen waardoor dat leven zich aankondigde en ontwikkelde werden ook door Nederlanders weer gevoeld. Om geen andere namen te noemen dan de zeer bekende: de altijd 'uit het gevoel levende' Bilderdijk had in *dit* verzet ten slotte zijn houding tegen de Geest der Eeuw gevonden, en had reeds in 1815 te Amsterdam zijn kring van oefenende vrienden; - Da Costa, die enkele jaren later tegen die Geest der Eeuw zijn *Bezwaren* schreef, mocht voortaan terecht als de ziel van de religieuze herleving worden aangemerkt. De engelsch-mehodistische strooming, naar Genève en vandaar als Réveil heel Europa doorgeleid, vereenigde zich bij ons met de nationale. Calvijn en Dordt werden opnieuw de brandende namen, in de spiegel van de tijd opgevangen uit het verleden en teruggeworpen op het scherm van toekomstige verwachtingen. Een vaderlandsch religieus leven, in voeling met het europeesche, ging zich in weerstrijd bevinden, niet enkel met de lauwe en leege rede-vereering, maar ook met een andere scheppingsdrang. Een andere, even vaderlandsche, en even europeesche scheppingsdrang was de humanistische. Was van de eene de religie - in haar wezen innerlijke gemeenschap met het Eeuwige - de hoofdzaak, - voor die tweede waren het poëzie en kunst, wijsbegeerte en wetenschap: al wat dat Eeuwige in zinlijke verschijning toont en verklaart. Ook deze was vaderlandsch, ook deze werd gesterkt door eerst engelsche, daarna andere buitenlandsche invloeden; ook deze vond haar ideaal in de Republiek van de Zeven Provinciën. Voor zoover

het staats-leven betref vonden beiden in de constitutioneele Monarchie die Republiek niet onwaardig voortgezet, wenschten tenminste niet er tegen op te komen. Het sprak vanzelf dat de strijd van de protestantsche tegen de humanistische richting eerst met kans op welslagen gevoerd kon worden, toen de laatste, na te hebben gezegevierd, verslappen of verstarren ging. Deze eindelijke strijd is door Dr. Kuyper gevoerd.

* *

Dr. Kuyper onderscheidde zich van Groen door een grootere neiging voor het zinlijke. Waren voor deze de opzichzelf levende beginselen de hoofdzaak en bijna het eenige, gene beminde hun inwerking op en hun herschepping door de individu. Kon daarom deze, ondanks alle moeite, er niet in slagen de gemeene man te bewegen, gene deed het, ja maakte het winnen en vasthouden van die bondgenoot tot zijn welhaast eenig doel. Doende wat Groen wel gewild had, en inderdaad blijvende binnen de denkbeelden van die Meester, leek het onweersprekelijk dat hij niets was dan zijn opvolger onder veranderde omstandigheden: de veldheer die aan het hoofd van de troepen gesteld werd nu de opperbevelhebber in zijn tent de plannen tot de aanval had gereed gemaakt. Dit was ook zoo, maar toch lag zoowel in zijn aard als in zijn opgaaf iets dat tegengesteld was aan Groen. Groen kon begrijpen, desnoods billijken, maar noode goedkeuren dat van zijn Kerk zich afscheidde wie er zich in bezwaard voelde; - Kuyper die de beginselen *in* de menschen zag vond afscheiding een natuurlijk gevolg van eigenaardig leven, en aldoor nieuwe

groepeering een teeken van groei. Voor hem gold de huisvader die priester was, de Calvinist die onmiddelijk tegenover zijn God stond, als de zichtbare *unitas* van het Christendom. Hij was, met één woord, een humanist, wiens mensch-norm een Calvinist uit de bloeitijd was. De Christen ziet op God, de humanist op de mensch, mocht hij Groen nazeggen; maar *hij* zag óók op de mensch, hoewel dan op de zondige. Die Calvinist, overgebleven hier en daar in Nederland en wakker te maken in meerderen, dat was de mensch waarmee hij werkte, waarmee hij opereerde - zei ik haast -, en die, als drager van Groens beginselen, met recht - mocht hij meenen - in de plaats van die beginselen trad.

Kuyper was een kunstenaar, die door zijn woord Calvinisten schiep. Hij schiep ze en behield ze in de werkelijkheid, en tegelijkertijd schiep hij hun type in de geschiedenis. Groens beginsel: soevereiniteit in eigen kring, door deze vrijwel gezien als eensverkregen of verworven rechten, werd voor hem, met verbreking desnoods van elke bestaande eenheid, het soevereiniteit-scheppend vermogen in de eenling die zijn menschheid als goddelijk kon gelden doen. Zijn Calvinist werd een Individualist zooals er nooit tevoren een was geweest.

En nu vraag ik u hoe deze uit het humanistische kamp gekomene, in zijn wezen humanist geblevene, maar met calvinistische menschen als eenheden werkende, niet de ware man zou zijn om alle humanistische voortreffelijkheid over te brengen op zijn Calvinist-kreatie, en de zondige Individualist te scheppen die de humanistische Individualist versloeg!

Het wapen dat daartoe dienen kon lag voor het

grijpen en was ook door Groen gebruikt. Overal waar in het verleden aan calvinistisch-humanistische strevingen iets goeds te wijten viel, moest dat goede aan het calvinistische element alleen worden toegeschreven, - indien iets kwaads, dit aan het humanistische.

De brochure die ik tevoren noemde is van dit streven de reeds volledige uiting. Hij hield er zich mee binnen de constitutioneele staat, en bewees daardoor dat hij een boven het liberale uitgaand beginsel niet had. Hij noemde haar Een Nederlandsche Gedachte, tegelijk een toespeling op Groens blad en een instemming met Groens eenheid-gedachte. Hij schreef aan het Calvinisme de deugden toe, die Groen ook eraan had toegeschreven. Maar hij deed meer: hij schiep een levende Calvinist. Door die konkreetheid was hij anders dan Groen, door die levende konkreetheid was hij op dat oogenblik beter dan de liberalen.

Het was niet toevallig dat Potgieter schik had in zijn optreden, dat Huet oog kreeg voor de kleurigen tastbaarheid, de verscheidenheid, van groepen in het volksbestaan, dat Van Vloten de karaktervolle Calvinist prees boven de verwaterde moderne, dat zelfs Fruin, reeds professor in Leiden toen Kuyper er studeerde, gevoel had voor - zij het dan ook wat schril belichte - opdoeming van historisch volksleven. Deze heidenen zagen allen, humanistische groei in calvinistische vormen, terwijl zooveel humanistische vorm om hen heen verstierf.

Toch was, alleen in zijn titel al, de aanval op hun overtuiging onmiskkenbaar. *Het Calvinisme Oorsprong en Waarborg onzer Constitutioneele Vrijheden.*

Vijfentwintig jaar na deze hield Dr. Kuyper zes andere lezingen: de Stone-lezingen over het Calvi-

nisme. Zoals hij in de eerste, een jaar voor hij lid werd van de Voksvertegenwoordiging, zijn gedachte had uitgesproken, zoo vatte hij in de laatste al haar vertakkingen samen, een tweetal jaren vóór hij Minister werd. Begonnen met afzien van de vruchteloze arbeid de Schriften te verdedigen tegen moderne tekstuitleg, en het geloof in de harten van de Calvinisten aanvaardend als het feit bij uitnemendheid, had hij, gedurende het tusschengelegen tijdperk, de beginselen van Groen pasklaar gemaakt voor die geloovigen; had hij zijn Gideons-bende gedreven tot de Separatie die Groen niet wilde; had hij een Vrije Universiteit gesticht, waar - souverain in eigen kring - geen andere denkbeelden zouden geleerd worden dan zijn eigene; had hij, toen de moderne staat niet te plooiën bleek naar de dortsche belijdenis, de belijdenis naar die staat geplooid; en liet, eenmaal zijn Hoofd geworden, die staat onveranderd.

Begonnen, gelijk Groen het wilde, ter redding van het nederlandsch geloof naar vermeerstering van de staat te streven, was als natuurlijk gevolg van het feit dat dit geloof, strijdbaar, alleen leefde in weinigen, de vermeerstering toen ze plaats vond eene, die alleen zijn partij ten goede kwam.

Zijn partij - en wie met haar verbonden was. Want afgescheiden van alle anderen, kon alleen door een bond met alle anderen de overwinning bevochten worden.

Ondersteuning door de staat van hoogere en lagere christelijke propaganda was het gewicht waardoor de schaal die aan de andere zijde de humanistische propaganda droeg in evenwicht wordt gebracht.

In dit evenwicht is de strijd voleind die tusschen twee oude nederlandsche partijen ging. Uiteengegaan

en door alle graden van geestelijke weerstrijd heen hebben zij in gelijke bedee-
ling door de constitutioneele staat hun eenheid teruggevonden. Beide wenden zich ter
verdediging van die staat tegen de scheppingsdrang die uit een nieuwe gemeenschap
komt.

1905.

Karel van de Woestijne en de paarden van Diomedes

Van de drie gedichten, die Karel van de Woestijne's *Interludiën* saamstellen, is het eerste, De Paarden van Diomedes, het talentrijkst. Ik zeg niet dat het rijk is aan schoonheden, en als ge me vraagt of ik het een schoon gedicht vind, dan zal ik het eer een voorbeeld noemen van hoe men *niet* moet dichten, maar - welk een talent ligt erin uitgespeeld!

Het wegvoeren van de merries die Diomedes, koning van de Bistonen, voedde met menschenvleesch, was een van de opgaven die de halfgod Heracles te bestaan kreeg, en die zijn twaalf werken heeten. Van de Woestijne heeft zich in karakter, bedrijf en lotgeval van de wilde thracische koning verdiept met de verbeelding die hem eigen is, de wonderbaar-scherpe, tot schrijnens toe indringende, verbeelding. Deze fantasie is er niet eene die haar aanblazing uit de verheffing van de geest ontvangt. Het over-beluste zintuig, de ziekelijk-gevoelige zenuw bezielen haar. Heracles die komt om Diomedes te doden, en die menschelijk-vertoornd aan land springt als hij de paarden te gast ziet gaan op aangespoelde lijken, heeft toch als voornaamste trek van zijn wezen dat daden - al te gemakkelijke overwinningen - hem niet voldoen kunnen, en geen gevoel hem langer vult dan gedurende de oogenblikken van opwinding. Wat hem ontbreekt is die vaste rustige kracht, die wel door middel van zin en zenuw voortdurend ge-

voed moet worden, maar die toch niet alleen door de overprikkeling van zin en zenuw tot een kortstondige uiting komt. Als hij werkelijk een Heracles was, dan zou die kracht zelf hem een geluk en een vulling zijn: niet zou hij na iedere daad zitten en zuchten en zich ongelukkig en leeg voelen. Maar zóó is de Heracles van Van de Woestijne en zóó drukt hij werkelijk Van de Woestijne's verbeelding uit.

* *

Dit gedicht verbeeldt daarom niet eigenlijk een van de werken van Heracles, het is een verhaal van de wreedheid die aan mensch en dier, aan de heele natuur eigen is, en die alleen in een oogenblik van wrekende verontwaardiging, maar zonder dat hem zijn daad bevredigt, door een half-god kan worden gestraft.

Iedere daad is nutteloos: het wreede leven zal altijd hetzelfde zijn. Dit is de gedachte die Van de Woestijne gedreven heeft.

De paarden worden dan ook niet door Heracles weggevoerd. Hij doodt ze, nadat hij hun het lijk van de door hem gedoodde Diomedes heeft voorgeworpen, en hij doet dit, nadat hij gezien heeft hoe ze, onder het opzicht van hun meester, de lichamen van man, vrouw en kind verslonden die de zee had aangespoeld.

De paarden, Diomedes en de zee, zijn de wreede monsters die de gedachte van Van de Woestijne waarmaken.

* *

De paarden, Diomedes, en de zee, deze drie stellen de gewaarwordings-verbeelding aan het werk, waarvan ik gesproken heb. En dadelijk is het merkwaardig te zien hoe deze kunst haar eigenaardige voorstellings-wijzen heeft, die bij verschillende dichters dezelfde zijn. Ieder herinnert zich uit Gorter's Mei:

Toen werd de zee wel als een groot zwaar man
 Van vroeger eeuw en kleeding, rijker dan
 Nu in dit land zijn: bruin fluweel en zij
 Als zilver en zwart vilt en pelterij
 Ver uit Siberisch Rusland: geel koper
 Brandt vele lichtjes in de plooiën der
 Hoozen, in knoopen en in passement
 Van het breed overkleed, wijd uithangend.

En onmiddellijk daarop volgend:

Was zoo de zee? Neen, neen, een stad geleek
 Ze, pleinen en straten in de kermisweek,
 Boerinne en boeren, en muziek en dans
 In de herbergen en in lichten krans
 Om elke markt de snuisterijenkramen.
 Of als een koning komt en alle ramen
 Zijn licht des avonds en uit ieder dak
 Een witte vlag. Zoo was de zee, er stak
 Een vlag van alle gevels, achter 't raam
 Der golven brandden rijen lichten, saam
 Liep heel het volk.

Evenzoo vat Van de Woestijne zijn indrukken van de zee samen in verschillende beelden, die hij elk voor zich door een aaneenschakeling van bijzondere trekken tracht op te roepen, en die met overeenkomstige wendingen als bij Gorter: Is zoo de zee? Maar neen, maar neen, - aan elkaar verbonden worden. 'Want' zegt hij: -

en is de zee
 Gelijk een bok? Dees heeft een harden kop;
 een huid die aan de breede ribben spant
 en holt ten flanke; een dij, die, pezig, eindt
 in platte voeten. Komt een meester nu,
 en grijpt de hoornen die geweldig zijn,
 en buigt de' onwil'gen kop, totdat de knoop
 der wervlen aan den nek een klip bouwt, pal
 als eene rots, en 't voorhoofd wordt een vlak
 onroerbaar, en een trillend-nijdge kin
 gaat puilen, en aan beiden mondhoek trekt
 een grijnzende onwil tand en tand-vleesch bloot:
 dan rimpelt boven 't huivren van den neus
 vier-rimpelig de huid; bloed kleurt het wit
 der starende oogen die niet rollen; ruig
 rijst om den nek een krone harder haar;
 en als een onweer, rillend opgestaan
 en woedend plóts, gaat door den scherpen baard,
 die trilt eerst, maar ineens aan 't bibbren slaat,
 onrust-verwekkend. Want hij schoort, de bok,
 den dubblen teen van zijne scherpe hoef;
 een knuist groeit aan zijn knie; drievoudig rekt
 de peez'ge spiere van zijn schouder; glad
 gaat uit de golving van zijn zware vacht
 een lage en schichtge krachtpriem naar den staart
 die nijdig rijst; zijn buik staat hol en strak;
 ten rugge rift de onwrikbaar-dubbele kim
 der heupe; en waar de hesp aan beide zij
 gaat bonken - en van ijzer is haar vleesch -,
 daar drukke heel 't geweld van twee, van drie,
 van tien gezellen die, om kracht bekend,
 dat dier bedwingen willen, en hun dwang
 eischt dat het ligg'; daar drukke heel hun kracht:
 vergeefs zal al hun kracht en moeite zijn...

Men ziet wel, en als men verder leest merkt men het nog klaarder: de behandeling is dezelfde als die

van Gorter. Eerst als een bok, dan als een kudde hinden, daarna als een bende wolven, eindelijk als een wei met vee bij zonsopgang wordt getracht het wezen van de zee voor te stellen. Gorter zocht dat wezen enkel in het uiterlijk, en doordat hij zijn gevoel van dat uiterlijk onmiddellijk verbeeldde, voelt men zich door zijn afdwalen in de fantasie toch niet te ver van de zee verwijderd. Van de Woestijne wilde meer; hij bedoelde de zee te karakteriseeren in verschillende wezenstrekken, er is in zijn beschouwing een zekere nagedachte, - maar hij volgt de werkmanier van Gorter: de aaneenschakeling van schilderachtige trekken rondom de eens opgevatte voorstelling is hem hoofdzaak. Wat is hiervan het gevolg? Dat hij de onmiddellijke gewaarwording van de zee heeft losgelaten, dat voor de gewaarwording van zijn lezer de zee dus afwezig is, - dat nu evenwel dat zelfde gewaarwordingsvermogen, dat hij van de zee losmaakte, hevig wordt in beslag genomen door de saamstellende deelen van vier verschillende voorstellingen: bok, hinden, wolven, weide. De uitslag is dat een gevoel van eenheid tusschen indruk en uitdrukking (de zee en haar vier vertegenwoordigers) niet tot ons doordringt, dat wij de beschrijving van die vier beelden op zichzelf lezen, en dat, aangezien deze beelden niet gegeven werden als synthesesen, maar als mozaiek van onderdeelen, we niets kunnen doen dan de kracht en de scherpste bewonderen, waarmee die onderdeelen zijn opgevat en weergegeven.

Ieder die het aangehaalde fragment herleest, zal erkennen dat het zoo is. De zee voelt men niet; en de bok ziet men niet, na de lezing, als een geheel, maar men ziet hem opflikkeren, gedurende de lezing,

door telkens weer andere prachtig-scherp geziene bijzonderheden.

* *
*

Een andere opmerking betreft de kompositie. De beelden die het verhaal vormen, o.a. de paarden, beduiden natuurlijk in het gedicht heel iets anders dan de beelden die alleen ter versiering of ter verklaring dienen, zooals de genoemde bok, hinden, wolven, die daar niet om zichzelfs wil zijn, maar ter wille van de zee die ze vertegenwoordigen. Leest men nu evenwel na de eerste afdeeling, waarin de paarden worden voorgesteld, de tweede, waarin die andere dieren worden geteekend, dan voelt men zich door dat onderscheid niet getroffen. Integendeel ontvangt men de indruk dat al die gedierten op hetzelfde plan staan, dat het groote genoegen van de dichter niet gelegen heeft in het komponeren, het hoogen en diepen, het naar voren brengen of het wegwerken van de verschillende deelen, al naarmate zij voor het geheel van belang waren, maar dat hij behagen schepte in ieder deel op zichzelf, met onbezorgd voorbijzien van de eischen van het verhaal. Was dit gedicht een schilderij, we zouden zeggen: het rammelt. Het rammelt zoozeer dat deze onvereinbaarheid van eenheidsbedoeling en uitvoering van de onderdeelen tot het probleem wordt, waarin we het werk hopen te naderen.

Dat met De Paarden van Diomedes een eenheid bedoeld werd, is onloochenbaar. Er is in het gedicht een toon van vast verhaler, die zich gaan laat en inbindt en weer laat gaan. Er is in overeenstemming daarmee een ontwikkeling van het gegeven: een

voortschrijden, een terugwijken, een weer voortschrijden. Er is een vulling, voldoende om de aandacht lang genoeg vast te houden, een boeiing van meegevoel en verbeelding die haar aan het gebeuren deel doet nemen, een spanning krachtig genoeg om te doen verlangen naar een oplossing, die dan ook in een bevredigend slottooneel gegeven wordt.

Even onloochenbaar nochtans is de eenheiddoodende wijs van uitvoering, zooals ik die in mijn bespreking van de zeeverbeeldingen heb aangewezen. Als die brokstukken niet zooveel ruimte innamen zou ik achter elkaar de beschrijving van de paarden in de aanhef van het werk, en die van de hinden afdrukken. De lezer zou dan zien dat er evenveel reden voor hem is, aan te nemen dat de hinden verhaal en de paarden illustratie zijn, als omgekeerd. Nu zijn die zee-verbeeldingen zeker van de bedoelde wijs van behandeling het gróóste voorbeeld, maar ze zijn niet het eenige. Integendeel werkt Van de Woestijne nooit anders. *Ieder* beeld, 't zij wat het zij, werkelijkheidsvoorstelling, zinnebeeld, vergelijking, simpel sieraad, het staat altijd in hetzelfde licht, onder de oogen van zijn dichter, maar het staat er als onbewust van verband en onbekommerd om de samenleving die het zijn bepaalde plaats en zijn karakter geeft. De hinden zijn hinden en de wolven wolven, zooals de paarden paarden zijn, en zoo is ook

het trage bouwen van koralen boom,
die tak aan tak de waatren star bebloedt,

een beeld op zichzelf dat in niets zijn besef verraadt van tot de beschrijving van Diomedes te hooren, en is evenzoo de leeuwepelt om het hoofd van Heracles

zoozeer de leeuwehuid, dat de held-zelf erachter verdwijnt.

In één woord: ieder beeld, van welke soort of hoedanigheid ook, is er opzichzelf, en, zooals ik zei, prachtig-scherp gezien, ja meer, overal waar het de zinnen aandoet - ik zou er dozijnen voorbeelden van kunnen geven - heftig-levend en doordrongen van het onmiddellijke meegevoel waarmee de dichter het uitstort; maar zonder gevoel van samenhang. Het is, zou ik willen zeggen, ten opzichte van zijn genooten, volstrekt zedeloos, als een kristal door en door zichtbaar, en duidelijk zonder hart.

Vrage: Waar is de eenheid, die we als onloochenbaar aanwezig gevoeld hebben, en die ons bij de beschouwing van ieder onderdeel en van het heele samenstel even onloochenbaar afwezig blijkt?

Antwoord: ze kan nergens anders zijn dan in de wreede, de leegte achterlatende, maar hartstochtelijke liefde voor het afzonderlijke zintuigelijke beeld zelf.

* *

Het gedicht, evenwel, heeft nóg een eenheid. We herkennen die dadelijk, zoodra we tot onze vaak genoemde zee-verbeeldingen terugkeeren. Bok, hinden, wolven, *voelt* men niet als één met de zee, maar dat neemt niet weg dat men ze als één ermee *denken* moet. De schrijver, die in de uitoefening van zijn gewaarwordings-kunst aan de eene zijde getreden is, en de gevoels-gemeenschap tusschen het beeld en het verbeelde dientengevolge heeft losgelaten, grijpt met zijn verstand terug om, door middel dáárvan tenminste, nog een gemeenschap teweeg te

brengen. De gewaarwording, de duizendvoudige verdeeling aan de oppervlakte, heeft dus als tegenpool een sterke verstandswerking.

Karel van de Woestijne is een even talentvol prozaschrijver als dichter. In verschillende opstellen vol fantasie en kunst toonde hij het. Laatstelijk bundelde hij er eenige onder de titel *Kunst en Geest in Vlaanderen*, zoals hij vroeger zijn *Janus met het Dubbele Voorhoofd* en zijn *Afwijkingen* uitgaf. Wil men de stijl van die geschriften met twee woorden kenmerken, dan moet men zeggen: spanning en gebrokenheid. Spanning, zelfs een hoge en vastschrijdende maatgang, is aan al zijn goede proza eigen, maar de lijn van die spanning heeft haar moeizaamheid, zij hapert op de voegen van iedere mozaiekplaat die achtereenvolgens wordt ingeschoven: zij is even gebroken als ze gespannen is.

Zoo wordt dus na het eigenlijk-dichterlijk wezen van Van de Woestijne, dat op de gewaarwordingsfantasie berust, ook zijn meer-geestelijk ons duidelijk. Het is zintuigelijk-verstandelijk; zelf zou hij zeggen: sensorieel-intellectueel. De beelden die zijn zinnen hem aanbrenge, de gedachte-beelden die het hem aldoor moeite kost los te maken van de buitenwereld, wil hij toch niet anders zien te voorschijn treden dan als zijn eigenst bezit, en hij spant ze daartoe in het gareel van zijn verstandelijke hooghartigheid.

In het zoeven genoemde boek 'Kunst en Geest in Vlaanderen' blijkt het hoezeer de beschouwing van dit karakter hem heeft bezig gehouden. Kunst is het wat hem altijd geboeid heeft, kunst die tot de zinnen spreekt. Maar de tijden zijn veranderd. Kunst als geestelijke getuigenis werd ons minder vreemd dan ze vroeger was. Ook Van de Woestijne heeft

over de samenstelling Kunst en Geest nagedacht. Hij voelt het als een waagstuk. Uit zijn opstellen 'moge blijken' - zegt hij - 'waarom de schrijver, behalve van "Kunst", ook van "Geest" dorst gewagen, en of hij daartoe het recht had.' Maar - recht of niet - hij heeft het gedaan en had er dus reden voor.

* *

Karel van de Woestijne is een Gentenaar, en het was hem meer dan eens een feest zich in andere Gentenaars te bespiegelen. Niet naar 't uiterlijk: hij heeft weinig van de Man van het Belfort, het gentsche beeld waarin hij Théo van Rijsselberghe herkennen wil; maar - geestelijk.

Wat is het karakter van die Gentenaar?

Laat ik het in één zin zeggen: dat hij gedrukt wordt door de omringende werkelijkheid, maar de koppige wil heeft haar te beheerschen, zich te bevrijden.

De uitvoeriger zeggung ontleen ik aan Van de Woestijne zelf.

'Uit het gezamenlijke gemeenschappelijke leven van Maeterlinck, Minne en Van Lerberghe' - zegt hij - 'kan ik genoegzame bewijsvoering vinden voor de overtuiging, dat uit hun liefde van en hun schrik voor, uit hun zicht op en hun lijden onder een zeer scherp-ondergane werkelijkheid, de abstractie, de afgetrokken expressie, de aldoor-maar-strakkere of meer heftige uiterlijkheid hunner kunst niet zou zijn gegroeid, waren zij geene Gentenaars geweest in het merg en in de nieren.'

Ik geloof dat deze typus - daargelaten of hij past

op Maeterlinck, Minne en Van Lerberghe - niet ongelijk is aan Van de Woestijne. Een zeer scherp ondergane werkelijkheid en een zeer sterke intellectueele drang zijn er de polen van, dezelfde die wij als zintuigelijk-verstandelijk bij hem aanwezen.

Dat wat de zinnen aanbrenge, moet door de vrije geest, hier te verstaan als intellect, getemd worden. Dat beheerschende, evenwicht-gevende intellect, schiept stijl.

Zie het nadrukkelijker, als Van de Woestijne voortgaat:

'Het is omdat Gent, als levens-midden - dat men er onvermijdelijk ondergaat - u bindt eerst tot wanhoop toe, en u zweept aldra onder 't bralle gebod dien knellenden drang te ontvluchten. Onder de loome koppigheid der burchten, langs den looden loop der kanalen, lijdt de ziel hare vreezende liefde. Er hangt daar een giftige toover in de roet-doorwalmde luchten. Er krielt bangelijk-verholen leven in de schaduw-beslagene hoeken der stinkende stegen. En daar wordt men de gevangene van, die, eenmaal vrij-gelaten, niet meer weet wát met zijn vrijheid aan te vangen, en die haast smeekt zijn kerker te mogen blijven bevolken met zijn droomen en bevuilen met zijn dierlijkheid. En niemand zou de halsstarrige begoocheling vermogen te bezweren-ironie of bral geraas zijn niets dan kleine middeltjes tot eigen geruststelling - zoo daar niet ademde en woei, zweepte en hijgde, boven de torens en hun bangende schaduw uit, de Gentsche vrijheidsgeest, die altijd uitweg vindt, al is het door een doolhof vol bramen en distels; die den uitweg móét vinden, en zoekt tot hij hem gevonden héeft. Het is dat de Gentenaar, hoe hem boeie en niet loslate een

beangstigende werkelijkheid, zijn geest geen ruste gunt; dat hij geen vrede vindt naar den geeste, zoolang, in zijn gemoed, de realiteit niet gegroeid is tot het Evenwicht, dat ik Stijl noem.'

* *

'De Paarden van Diomedes' blijkt, vergeleken aan het hier omschreven karakter, wel een zeer gentsch gedicht. Een pijnend, een ziekelijk-scherp inwerken op zin en zenuw, gebonden door een geestelijke vrijheids-drang, een fel, bijna tirannisch heerschen van het intellect als kunst- en levens-stijl.

Het is geen wonder dat waar de levens-stijl zoozeer in de vrijheid en heerschappij van het intellectueele gezocht wordt, de zoeker als vijand de pose ontdekt, die de schijn van zulk een stijl is. Ook de pose ontstaat door het vrijmachtig intellectueel beheerschen. Wanneer het verstand zegt: ik *wil* zoo zijn, en indien ik zoo niet ben, dan wil ik zoo schijnen, - op dat eigen oogenblik is hij aanwezig. Hij tracht met uiterlijke middelen de vorm voor te spiegelen die alleen werkelijkheid is als verschijning van innerlijke kracht. Ontstaat dus iemands vorm, iemands stijl, uit de volle, onverdeelde kracht van zijn natuurlijk-geestelijk wezen, dan kan er bij hem van pose nooit sprake zijn. Hij zou niet weten waarom hij *schijnen* moet, daar hij toch onafgebroken *is*. Zijn stijl kan nooit anders zijn dan innerlijk zelf, uiterlijk voorgesteld. Maar anders wordt het, wanneer hij leeft uit een verdeeld innerlijk. Wanneer een verstandelijke macht in hem gescheiden gedacht wordt van een zintuigelijk leven. Wanneer hij zich eenerzijds dier, anderzijds engel voelt. Ja, dan is de verleiding groot zich als

engel - zij het dan alleen door kapsel of kleeding - voor te doen, al ware het slechts als spel.

Deze verschieting van levens-houding in pose, van ernst in spel, van waarheid in schijn, is het fenomeen dat Van de Woestijne in zich ontdekt heeft en dat hem, nu hij belang gaat stellen in geestelijke waarden, dwingt tot nadenken.

Hij doet dat verstandelijk. Niet als iemand die uit een ingeboren denkbeeld gedachten ontwikkelt, zoodat vooral hun verwantschap hem voortdurend voelbaar blijft, maar als een die onderscheidt, die alleen door het eene begrip af te grenzen van het andere en ze daarna saam te binden in een systeem, tot het besef van een eenheid komt. Analytisch, zooals denkers, niet synthetisch, zooals dichters doen.

Zoo onderscheidt hij ook bij de kunstenaar nadrukkelijk vorm-stijl van levens-stijl. Hij ziet niet in de eerste de in een bepaalde stof overgebrachte laatste. Maar hij scheidt er behagen in na te gaan of niet in de kunstenaar en zijn materiaal machten en weerstanden werken, waaraan de vorm-stijl wel, de levens-stijl niet onderworpen is.

Dit is zeker een geoorloofd onderzoek, al houdt de lust ertoe een gevaar in voor de dichter die zich eraan overgeeft. Zien we evenwel wat Van de Woestijne als uitslag van dit onderzoek kennen doet, dan vreezen we dat hij ook hierin niet verder heeft gezien dan zichzelf.

De vraag is deze: ondervindt iemand die geraakt is tot Levensstijl, bijzondere moeilijkheden aler hij, in zijn kunst, tot Vorm-stijl geraakt?

Zeker, zou ik willen antwoorden: hij kan zoowel in zijn materiaal als in zijn eigen innerlijk moeilijkheden ontmoeten, die zijn uiting belemmeren.

Van de Woestijne zegt dit ook, alleen met dit onderscheid, dat hij voor 'zijn eigen innerlijk' slechts een deel daarvan stelt, en wel enkel het physiologische.

In de bladzijden die ik hier bespreek - ze komen voor in het opstel over Théo van Rijsselberghe - vallen onze gedachten over het kunstenaarschap van Karel van de Woestijne geheel samen met zijn eigene over àlle kunstenaarschap.

Intellect - schiftend verstand dat op zijn hoede is voor overrompeling door het overtollige en overweldigende der zintuigelijke gewaarwording - als schepper van Levensstijl. Deze wel ook tot Vormstijl dringend, maar deze laatste toch hoofdzakelijk bepaald door het physiologische - 'de individueele physiologie van den artist.'
'Vormstijl vergt meer van de zenuwen dan van het intellect.'

Ik geloof dat deze, Van de Woestijne's voorstelling van hoe kunstenaars geschapen zijn, overeenkomt met de Van de Woestijne die we kennen leerden uit 'De Paarden van Diomedes'.

In werk zoowel als leer heeft deze vlaamsche dichter zich ontwikkeld tot de konsekwente en talentvolle vertegenwoordiger van een dichterschap dat we kunnen waardeeren, maar dat we tevens, in Noord-Nederland tenminste, overleefd achten.

* *

Noem deze poëzie hoe ge wilt, ze behoort tot het voorbijgegane tijdperk, de tijd van fysiologie en naturalisme. Als Diomedes de namen van zijn paarden geroepen heeft, zegt Van de Woestijne dat hij hun zinrijke beteekenis 'smaakt in zijne hersenen'.

Kleine trek, maar die niet teekenender zijn kon; hij is van de bedoelde jaren de naieve signatuur. En wat het proza betreft, geen enkel van de opstellen die in 'Kunst en Geest in Vlaanderen' werden gebundeld, is zoo zuiver en gelijkmatig, zoo van het begin tot het eind bevredigend, als het laatste, dat aan de schilder Claus gewijd is: de voorstelling van een man, ochtend, middag en avond gaand door zijn vlaamsche natuur.

Tien tegen een dat Karel van de Woestijne aan dat wat in Nederland en elders onder geestelijke poëzie verstaan wordt, levenslang vreemd zal blijven. Geest - we zagen het - kent hij enkel als intellekt. Gevoel verlangt hij alleen als gewaarwording. Dat het scheppende leven zelf geest is, die zich in ons uitstort, die gewaarwording en intellekt voor dienaars heeft, die als verbeelding vizionnaire vorm geeft aan ontroeringen en verrukkingen die wij gevoel noemen in hooger zin dan zijn fysiologische, - het zal nooit tot hem doordringen.

Toch is dit geloof in de onmiddelijke en onverklaarbare aanblazing van het scheppende leven - dezelfde die vroeger inspiratie heette - van oudsher het onaanwifelbaar bezit geweest van bezielenden en dichters. En alleen in tijden van ondergang kon de oorsprong van de poëzie worden nagespeurd in brein en zenuw, en niet toegeschreven aan het onberekenbaar en-thousiasme, de God-in-ons, de geest, waaiend waarheen hij wil.

Ieder die dit aandachtig leest, zal toegeven, dat hier tweeërlei dichterschap scherp tegenover elkander staat.

De vertegenwoordigers van het eene voelen hun lichaam orgaan van gewaarwording, hun geest filter

van gewaarwording, hun stijl bezonkenheid van gewaarwording. Die van het andere voelen hun geest, onder onnaspeurlijke ingeving, scheppende verbeelding.

Dit onderscheid aan het licht te brengen, was het doel dat me tot deze bespreking heeft aangelokt. Juist waar niet een onbelangrijk of een fantasie-loos schrijver, maar een talentvol dichter en kunstenaar als Van de Woestijne - een die we om verschillende eigenschappen en vermogens waardeeren en bewonderen - zóózeer alles doet zien wat we afkeuren, blijkt dit verschil geen kleine persoonlijke aangelegenheid, maar een waardig onderwerp van algemeene belangstelling, en rakende aan een levensbelang van onze nieuwere poëzie.

De keus: voor of tegen? die bij de beschouwing van dit onderscheid zich telkens weer aan jongere dichters opdringt, kan op den duur niet worden ontweken. Het antwoord beslist over de vraag of te midden van de zich wetenschappelijk scholende leeken-wereld de Poëzie aan deze en haar methoden onderworpen, of vrij en uit haar eigen verbeeldingsbeginsel levend zal zijn.

1913.

De Poëzie van Zuid-Afrika (C. Louis Leipoldt)

Dr. de Vooy had de vriendelijkheid mij bij het handschrift van zijn studie: *De Afrikaner Taal en Poëzie*, de dichtbundels te zenden die hij daarin besproken heeft. Ik kon toen zien dat hij gelijk had gehad met bijzondere aandacht te vragen voor het boekje van C. Louis Leipoldt¹⁾. 'Meer dan één van de besproken verzamelingen' - schreef hij - 'heeft het mij geboeid; meer dan één ander gaf het mij de vaste overtuiging: de levensvatbaarheid van een Zuid-Afrikaansche letterkunde, de noodzakelijkheid van het Afrikaans als uitingsmiddel voor de kunstenaar, is metterdaad bewezen.' Ik deel zijn bewondering: de poëzie van Zuid-Afrika blijkt in de verzen van Leipoldt plotseling zichzelf geworden.

Laat ik eerst scheiding maken tusschen de twee begrippen die Dr. de Vooy - en met goede reden - in zijn opstel vereenigd heeft. Zoolang een *taal* alleen gesproken wordt, terwijl tegelijkertijd *poëzie* als de bloem van de schrijfkunst wordt aangemerkt, kan de vraag opkomen in hoeverre men de eerste zal kunnen ontwikkelen opdat ze bij het voortbrengen van de tweede van dienst zal zijn. De poëzie schijnt dan het resultaat van de opvoeding waaraan de taal onderworpen werd. Zoodra evenwel in die taal

1) Oom Gert Vertel en Ander Gedigte. Kaapstad, Holl.-Afr. Uitg.mpij vh. J. Dusseau, Pretoria-Johannesburg, J.H. de Bussy, 1911.

iemand het woord neemt die overwegend dichter is, gaat men aan de redelijkheid van die beschouwing twifelen. Die dichter namelijk maakt niet de indruk van te schrijven, maar hij spreekt, en zijn gesproken taal is van poëzie niet onderscheiden. Poëzie - ontdekt men opeens - is niet een bloem van schrijfkunst, maar een bloem van spraak, en nu men dit bedacht heeft, verschijnt de ontwikkeling van een taal tot schrijftaal, en zoo naar de poëzie toe, minder vanzelfsprekend. Als een wezenlijk dichter geboren wordt - zoo denkt men nu - met wat voor taal ook, zal hij dan niet op het oogenblik dat hij zijn drift onder woorden brengt, een wezenlijk dichter zijn? Gesteld dat een schilder door een idee overvallen wordt op een tijd dat hij verf noch krijt tot zijn beschikking heeft, maar alleen een blad papier en de roode aarde van een landweg, zal hij dan wel een oogenblik aarzelen om met die ongezuiverde grondstof zijn ingeving vast te leggen? Toegegeven dat hij het verfijnen en vervolledigen moet nalaten, maar zoover zijn we nu toch wel dat we niet daarin het geniaalste van een schilder zien. Maar voor een dichter is *zijn* taal toch immers veel meer dan een ongezuiverde grondstof: zij moge niet voldoen aan de behoeften van andere menschen, zooals die door andere talen vervuld worden; maar bij hem hoort zij, zij is in zijn spraak, zij is de natuurlijke klank en weerklank van wat hij gevoeld heeft sedert hij geboren werd.

Of een taal, welke ook, geschikt zou zijn ter uiting van poëzie, is dus een vraag die niet gesteld kan worden. Elke taal is geschikt voor de poëzie van hen die haar spreken.

Dat nochtans de vraag telkens wordt opgeworpen

is geen wonder. Ze is namelijk het meest voor de hand liggende wapen van hen die een taal willen terughouden. Zeg tegen de aanhangers van een landsspraak dat hun *dialect* goed voor schuur en keuken is, maar niet voor het verkeer van de aanzienlijker samenleving, niet voor salons en raadzaal, voor kerk en school, en ook niet voor de verheven werken van schrijvers en dichters, - zeg dat, en ge zult hen noodzaken òf hun schaamte te overwinnen òf meer karakter te bezitten dan de meesten gegeven is. Maar bovendien zal ook op de sterken en onafhankelijken een loochening wel zooveel indruk maken dat zij de vraag naar de geschiktheid van hun taal in ernst nemen en dat zij hun tijd verdoen met proefnemingen en redeneeringen. Stond er nu maar dadelijk een dichter op, een wezenlijk dichter die de poëzie van zijn volk in de gemeenschappelijke taal uitdrukte, - dan zou het belachelijke van de vraagstelling dadelijk blijken, en inplaats van te probeeren en te betoogen, zou men met het onloochenbare bezit tevreden zijn. Blijft zulk een dichter uit, dan is het ook voor de meest inzichtigen moeielijk het zwijgen ertoe te doen. Zij moeten spreken, ware het alleen ter wille van hun gedachteloos in het gevecht gegane medebroeders, of om hèn te steunen die anders licht overreed worden en afvallen. Zoo zijn de Zuid-Afrikaanders jaren lang gedwongen geweest Ja te zeggen als hun vijanden Neen zeiden en schreven zij ten slotte gedichten, niet om daarin *zich-zelf* te zijn, maar om te toonen dat zij het net zoo goed konden als *anderen*.

Ik herinner mij dat op het Taal- en Letterkundig Congres van 1887 het Afrikaansch door prof. Spruyt ter sprake werd gebracht. Het was toen de algemeene

meening, dat als de Afrikaners maar veel hollandsche boeken lazen, zij hun eigen spraak wel voor de onze zouden opgeven. Prof. Paul Frédéricq, van nature gezind om de aandrang van zijn eigen West-Vlaamsche bureu niet te hoog aantestaan, vergeleek Afrika met Vlaanderen en had de beste verwachtingen. Alleen prof. Alberdingk Thijm, die genoeg kennis aan Gezelle had om misschien zelfs op Vlaanderen niet geheel gerust te zijn, maakte de opmerking dat het heel wat anders was een taal die in een deel van het land betrekkelijk zuiver gesproken werd, te zuiveren en uittebreiden, of Hollandsch te maken van het Hollandsch-Afrikaansch. In de toenmalige Nieuwe Gids deze bespreking mededeelend, schreef ik het volgende:

'De Boers van Transvaal zijn, van nature Hollanders, een verschrikkelijke tijd in erg on-Hollandsche toestanden gesteld geweest. Op een vreemde grond, met vreemde bezigheden en oorlogen, in dagelijksch verkeer met vreemde volken en talen, zijn zij veranderd tot wat ze geworden zijn, en is met hen ook hun taal veranderd. Die taal, die zij nu spreken, is een van het Hollandsch gevormde, maar door die groote invloeden verbazend vervormde taal. Om die taal meer te doen lijken op het Hollandsch dat wij spreken, zouden invloeden noodig zijn, niet zulke als het sturen van boeken en de aanmoediging van Nederlandsche Congressen, maar groote toevoer van Hollandsche kolonisten, dagelijksche handelsbetrekkingen met Hollandsche kooplieden, en Hollandsche maatschappijen in het land zelf. Daarmee zou men niet alle binnenlandsche invloeden, maar eenige zeer groote opwegen. Hollandsche menschen in het land zullen ook hierom veel beter dan Holland-

sche boeken zijn: de woordvormen en zinswendingen van het Transvaalsch zijn van karakter, precies als de Transvalers zelf, veel frisscher en natuurlijker dan die van ons. Het Transvaalsch is niet een verknoeid Hollandsch, het is een uit het Hollandsch, met oorspronkelijke frissche en praktische volksgeest nieuw begonnen taaltje. Wil dat taaltje wat meer op het Hollandsch gaan lijken, dan kán dat, door contact met Hollandsche spreektaal, zooals die, in de omstandigheden van dat land, zelf verfrischt en praktisch vervormd, zal worden gebruikt. Hollandsche woorden, zoo ingevoerd, zullen hoe langer hoe meer moeten gebruikt worden, omdat er voor het bespreken van hoe langer hoe meer vraagstukken woorden noodig zullen zijn. Ons boekerig, schoolsch, onfrisch, officiëel Nederlandsch zou de taal van de studeerenden bederven en door het volk toch altijd als onnatuurlijk en onbruikbaar worden uitgespuwd.'

Dat dit geloof in de oorspronkelijkheid en onafhankelijkheid van het Afrikaansch veel belijders had, is in de volgende jaren niet gebleken. Niet hier; waar trouwens altijd de belangen van de nederlandsche stam en niet die van de zuid-afrikaansche zijtak werden voorgestaan. Later kon men zich dan, in naïef egoïsme, verbazen dat de Zuid-Afrikaner zoo ondankbaar was. Maar ook in Zuid-Afrika zelf bleek geestdrift voor de eigen taal eerst na de oorlog. Begrijpelijker wijs toch ook. De verheffing en het leed van hun volkswording waren de dichtertlijke inhoud die voortaan naar uiting dreef. Naar uiting natuurlijk in het gesproken woord.

Dat dit gesproken woord daarmee voor goed en tot in de hoogste en diepste kringen van menschenlijke uitdrukking het geschrevene zijn zou, sprak vanzelf.

Er hoefde daarover niet te worden geredekaveld. Wat het hart bewoog werd spraak. Wat spraak was, werd in schrift gebracht.

Maar nu toonde zich de schade van de opgedrongen verweerhouding. Nu wreekte zich het misverstand van hen die de poëzie voor een kunststuk van schriftuur hielden. Het was voorbeschikt dat de vaderlandsche inhoud niet onmiddelijk geschreven vaderlandsche spraak zou worden, maar dat redeneerend verweer de geschiktheid van die spraak betoogen zou, dat prosodische proeven die geschiktheid zouden aantoonen, èn - dat de poëzie hoe langer hoe nadrukkelijker als vrucht van taal-ontwikkeling zou worden voorgesteld.

Ook wie alleen het opstel De Afrikaner Taal en Poëzie gelezen heeft, zal begrijpen wat ik bedoel. Volkomen terecht kon dr. de Vooy's die taal en die poëzie tezamen noemen, en de laatste zien opgroeien uit de ontwikkeling van de eerste. In het volgen van die ontwikkelings-gedachte ging hij de lijnen maar na die Zuid-Afrikaansche schrijvers en dichters, in artikelen en voorredenen, geschetst hadden. En ook deze geenszins ten onrechte. De besproken poëzie stond werkelijk in het teeken van de taalstrijd en de taal-ontwikkeling. Zij was niet de onmiddelijke weergave van de dichterlijke inhoud van Zuid-Afrika, zij was, in de taal van Zuid-Afrika, de beproeving van nu deze, dan gene uitheemsche vorm. Het hier Gezelle, daar Shelley, elders Perk gelijk te doen, werd niet als een toevallig bereiken bij machte van meegevoelende bewondering, maar als een opzettelijke en onmachtige poging, in de gedichten van deze en die dichters waargenomen.

Ook het bundeltje van Leipoldt bevat ter Inlei-

ding een verdediging van het Afrikaansch als schrijftaal. Oprecht gezegd: ik heb de indruk dat Johannes J. Smith hier met de vlag van de Taal een lading dekt die hij zonder deze niet goed dorst binnenloodsen. Die lading zelf is niets anders dan de Poëzie van Zuid-Afrika.

* *

De dichter zegt in een korte Voorrede: 'die meeste van die gediggies is gemaak geword toen ik nog half flou was met die skok van die oorlog, en toen die donder van die Engelse kanonne nog altijd in mijn ore was.' Die verzen zijn dus niet het gevolg van de taal-ontwikkeling en de prosodische proeven van de laatste tien jaren. Zij zijn zonder die ontstaan als de dadelijke uiting van wat de mensch en vaderlander in dat belangrijke tijdperk van het Zuid-Afrikaansche leven heeft gevoeld.

De gedachte dat de poëzie een bloem zou zijn van de zich ontwikkelende schrijftaal wordt door dit boekje dus nadrukkelijk tegengesproken: deze poëzie is een bloem van spraak, zooals zij in zijn meest bewogen dagen, uit het hart en op de lippen van een dichter ontloken is.

Laat evenwel niemand meenen dat zulk een dichter geen uitheemsche gedichten gelezen heeft en dat hun schoonheid hem niet zou voorzweven. Genoten en bewonderd heeft hij ze, en hij wist dat hij daarmee alles bezat wat zij hem konden overdoen. Hij stelde zich dus niet de vraag of zijn Afrikaansch bekwaam was dergelijke gedichten, zóó van maat, rijm of strofen-vorming, tot taal te dienen. Hij stelde zich in het geheel geen vraag. Hij was zeker, zóó dat het

voor geen redeneering vatbaar was, dat *zijn* spraak alles zou uitdrukken wat *hij* voelde, en daarmee ook, als dat mogelijk-wijs zoo kwam te wezen, al wat vreemde gedichten hem aanbrachten.

Schrijvende in deze zekerheid zal hij hier een vers aan Tennyson, daar een regel aan Keats doen herinneren - wie zal de invloeden tellen die de gedichten van de lateren verbinden aan die van de vroegeren -, maar altijd zullen zijn verzen de zijne zijn, de éénmalige uiting van een éénmalig innerlijk, en niet een bemoeiing met de taal terwille van haar uiterlijke gelijkmaking aan een andere.

Leipoldts vorm-behandeling is volstrekt niet de eenvoudigst-denkbare: hij staat met haar, niet minder dan wie ook van zijn landgenooten, als een rijkelijk bewust kunstenaar, temidden van een heele nieuwere europeesche dichtkunst, maar inhoud zoowel als toon zijn van hem, en zijn Afrikaansch.

Johannes J. Smith, als hij na zijn kloek en doorwerkt taalverweer met enkele woorden zijn dichter inleidt, stelt hem voor als een natuur-poëet, vergelijkt een van zijn verzen met een middel-engelsch lentelied en een middel-nederlandsch Meilied en beveelt hem aan bij iedere Afrikaner die oog heeft voor de schoonheden van het natuurleven. Naar aanleiding van zijn gedicht Oom Gert Vertel noemt hij hem ongekunsteld en gevoelvol.

Ik zou willen zeggen: hij weet wel beter.

Zonder twijfel heeft deze dichter de natuur lief, maar hij spreekt hier niet in de eerste plaats als de naïeve zanger van haar schoonheden.

Zou het kunnen zijn dat ook voor Afrika waar is, wat overal elders geldt: dat een volk zijn eigen poëzie nooit hooren wil?

De Inleider van dit boekje verzwijgt wat de eigenlijke inhoud is - die hij kent, want hij zelf heeft het uitgekozen en saamgesteld. De dichter verzwijgt het niet: hij zegt het in zijn Opdrag nadrukkelijk. Maar een zekere vrees bekruipt hem, waaraan hij uiting geeft in de Voorrede: als hij bekend heeft dat zijn verzen kort na de oorlog geschreven zijn, vervolgt hij: 'Misskien het dit mijn snare al te veel laat tril. Misskien is dit beter dat ons nie meer oor sulke goed praat of sing nie. Maar daar is ook 'n ander kant: en dit kan wees dat daar onder mijn lesers is wat nie maklik vergeet nie, hoe gou hul ook vergewe.'

Wat hebben wij ons vaak over de Afrikaners verwonderd dat bij hen, na de oorlog, altijd de Politiek aan het woord was.

Nu is de Poëzie aan het woord, door de Inleider voor natuur-poëzie verklaard, door de dichter niet zonder schroom in het licht gegeven, maar de Poëzie, zonder verf of masker, de Poëzie van Zuid-Afrika.

De 'Opdrag' zegt het al dadelijk: ze is 'Aan almaal wat voorgegaan het.'

Die son gaat onder in die weste, agter
 Die grijsvaal koppies van ons ou Karroo,
 En al die lug is rooi, en goud, en silwer,
 Met elke wolk half wit als sneeuw daarbo;
 En saggies oor die veld hier val die skemer:
 Die laaste glans en jongste gloed verdwyn
 Van elke berg, waar nog so kort die kranse
 Geverf was deur die son met karmosijn.
 Oor al ons land daar trek die nag 'n skadu,
 Groen als die blare van 'n sederboom.
 Die hamerkop verlaat die vlei; die rijer
 Stap na sijn nes om op een been te droom;
 Die naguil vlieg, en vlieënd klop sijn vlerke;

In die tabaktuin gons die duiwelbij;
 En die aandblommetjies is algaar ope
 Om wierook oor die vlakke te versprei.
 Waar in die weste, als 'n muur van purper,
 Die bergrand teen die lug 'n skaduw bou,
 Daar stadig klim die volmaan na die sterre
 En haal die hele wêreld weer uit rou.
 Sag is die nag, en slaaprig al die wêreld -
 Sag als die wit gesiggie van 'n kind;
 Dof in die maanlig skitter net die sterre,
 En rustig in 'n klipskeur skuil die wind.
 Slaap rustig so, jul almaal wat geworstel,
 Slaap so, jul algaar wat gesnuwel het!
 Hoe hard ook was die dag, die nag gee slaaptijd:
 Na stryd kom slaap - dis die natuur se wet!

Kan julle op ons neerskou als die sterre,
 Kind, vrou, en man, wat in ons tyd van nood
 Die bitter kelk gesluk het en gevind
 'n Rus ver eeuwig in 'n heldedood,
 Neem dan wat ik (die nooit geen kans gehad het
 Die laaste stap te doen uit liefdeplig)
 Als brokkies ver 'n eerbewijs gebou het -
 'n Nietig reeks van rijmpies - mijn gedig.
 Ja, nietig, want geen sterretjie kan dowwer,
 In vergelyking met jul voorbeeld, blink -
 En tog, miskien, dis moontlik, dis 'n weerklank
 Van wat ver altijd in ons harte klink!

Die maanlig gooi 'n silwer waas oor velde,
 Waar eens die grijs kruitwolke het gerol;
 En elke plaas, wat vroer van rook geruik het,
 Is met die geure van aandklossies vol.
 Maar selfs die silwer lig kan nie verberge
 Die tekens van die tyd tien jaar verbij:
 Maak net jou oë toe, en tussen wierook,
 Bespeur jij nog die kruitrook op die vlei!

Ja, man wat op die slagveld het gesneuwel,
 En in die kinderkampe kind en vrou,
 Slaap rustig stil, julle wat so geworstel,
 En so gesterwe het - want ons onthou!

Wie dit gelezen heeft, weet meteen dat deze dichter ook niet de verkondiger is van hoe ook vaderlandsche denkbeelden. Hij is eenvoudig dichter, dat wil zeggen een mensch die gevoel en verbeelding heeft, en die genoodzaakt is zich uitte spreken. Hij voelt de natuur, en ziet en zegt haar, maar diepst en innigst leeft in zijn hart wat hem onvergetelijk bewogen heeft, en wat te midden van de stilste natuurbeschouwing naar boven dringt.

Dit 'ons onthou' is niet zóózeer het eenige in zijn gemoed, dat het hem ongevoelig maakt voor de vreugde en de troosting van de buitenwereld. Het ontnemt hem zijn daadkracht evenmin als dat het hem drijft tot ondichterlijke werkdadigheid. Maar het leeft en moet geuit worden, niet als aandrang van tijdelijke werking, maar in de blijvende schoonheid van verzen, die zijn volk zal nazeggen lang nadat hij gestorven is. Hij is de stem en het geweten van dat volk, hij is de beeldenaar die in de taal de penning stempelt voor de gedachtenissen van het nageslacht.

Daar is ook dat "n nuwe Liedjie op n' ou Deuntjie":

Siembamba, Siembamba,
 Mame se kindjie, Siembamba!

Het is een herdenking van de in kampen gestorven kinderen, en weer met diezelfde grondtoon: al wat jullie gewonnen hebt, is dat 'ons onthou'.

Niet door aandoenlijk of huiselijk pathos, maar

door onverbiddelelike beelding, waaraan de kracht van een verontwaardigd gemoed de lijnen schrijnend maakt, weet hij de herinnering aan die kampen vasttehoude. Zoo in de regels 'Aan 'n Seepkissie':

Hulle het jou in England gemaak, seepkissie,
Om hier in ons land als 'n doodkis te dien;
Hulle het op jou letters geverwe, seepkissie,
En ik het jouselwe als doodkis gesien.

Klein Jannie van ouboeti Saarl, seepkissie,
Het hier in die kamp met sijn sussie gekom -
En jij was bestem, soos jij weet, seepkissie,
Daar oorkant in England als doodkis ver hom!

Klein Jannie van ouboeti Saarl, seepkissie,
Was fluks en gesond, ver sijn jare nog groot;
Maar hier in die kamp, soos jij weet, seepkissie,
Was hij maar drie weke, en toen - was hij dood!

Onthou jij ver Jannie? Jij weet, seepkissie,
Hij het in sijn speletjies met jou gespeel;
Die son het sijn krulkop geskilder, seepkissie,
So blink als sijn strale, als goud so geel.

Op die Vrydagmôre, onthou jij, kissie,
Het Tannie gesê: 'Ag, klein Jannie die hoes!'
En die Vrydagaand, soos jij weet, seepkissie,
Was Jannie sijn lewe al half verwoes.

Hulle het jou op Saterdagmiddag, seepkissie,
Gedra na sijn tent als 'n doodkis daar!
Die wit gesiggie - jij weet, seepkissie,
Die handjies gevou en gekruis oor mekaar.

Hulle het jou in England gemaak, seepkissie,
Om hier ver ons kinders als doodkis te dien:
Hulle het ver jou lijkies gevinde, seepkissie,
En ik het jouselwe als doodkis gesien.

Minder snerpend, meer rustig verteld, is het gedicht dat vooraan gesteld is en dat in de titel van het boekje genoemd wordt: 'Oom Gert Vertel'. Het is het verhaal van twee jonge mannen, door de Engelschen opgehangen omdat zij zich bij de kommando's hadden gevoegd.

Vooraf dit gedicht bewijst hoezeer Leipoldt een dichter is. Geen oogenblik laat hij zich overhalen tot patriottische of moraliseerende welsprekendheid. Hij doet niets dan dichten. Hij sentimentaliseert niet, hij heeft geen ander doel dan te verdwijnen achter het tafereel dat hij ontwerpen wil. Hij geeft het humoristische evenzeer zijn deel als het aandoenlijke. Want hij weet dat zijn kracht niet ligt in een beperkend partijkiezen, maar in zijn menselijkheid die vanzelf het waardevolle tot zijn recht brengt.

De vijand van deze dichter is niet de man van een ander volk, die toevallig met de wapens tegen hem over staat: zijn vijand is de onedele, de waardigheidlooze, de brute macht, ieder die menselijkheid en natuurlijkheid, geestes-schoonheid en mannelijkheid uitschudt terwille van weelde of winst.

In vier vastgehouden strofen, elk van drie-en-twintig regels, schrijft hij zijn gedicht 'Vredeaand'.

Dis vrede, man; die oorlog is verbij!

Daar waai die vlag, daar word hoera gekree:

Die aandeelmark rijs weer, en ons daarmee!

Wat is ons land teenoor die aandeelmark?

Maar dan in 't zelfde gedicht keert de vijand van de geestelooze laagheid, zich naar de hoogheid waarvan hij getuige was: de 'Heldin en vrou'.

Dis vrede, ja! Wat sal ons nou begaan?
 Sal ons die vrou daarbinne weer laat staan
 Om kos te kook, te braai, te stook, te smoor?
 Nie meer haar steun verlang niet? Nie meer hoor
 Haar stem, wat in die onweer het geklink?
 Sal ons haar ziel laat roes? Dié het geblink
 Tot aan die kruis-ster toen die donker nag
 Rondom ons was, en niemand van ons dag
 Verwag het niet: toen het haar lig gestaan
 Als leister ver ons - - - - -
 Waak oor die stem; let op die siel; behou
 Die beste wat ons nasie het - die vrou!

Als ik dus zeg dat Leipoldt optreedt als dichter van Zuid-Afrika, dan bedoel ik daarmee niet zoozeer hem te doodverwen als patriottisch dichter, als wel te kennen te geven dat hij voor Zuid-Afrika doet wat elk wezenlijk dichter doen moet: adel en menselijkheid handhaven tegenover bruutheid en wangevoel.

In het eenige versje dat Johannes J. Smith van hem aanhaalt is dan ook niet de hoofdzaak de zevenregelige natuurverheerlijking, maar het achtste vers dat de strofe besluit.

Ik sing van die wind wat tekeer gaan,
 Ik sing van die reen wat daar val,
 Ik sing van ons vaal ou Karrooland,
 Van blomme wat bloei bij die wal,
 Van water wat bruis oor die klippe,
 Van duikers wat draf oor die veld,
 Van vools wat daar sing in die bossies -
 Maar nooit nie, nee nooit nie, van geld!

Dit is de roeping die hij zich in zijn vaderland voelt opgelegd: tegenover de overmacht van stoffelijke krachten, zooals die in en na de oorlog heer-

schappij voerde, een dichterschap te handhaven dat de loochening inhoudt van het enkel-stoffelijke.

Dat hij daarmee veel last en weinig lof zal oogsten, weet hij wel. Ook nu, in zijn kleine kring, heeft hij al ondervonden dat poëzie die waarlijk poëzie is, weinig vrienden maakt. Maar hij heeft de taak op zich genomen.

Gee ver mij 'n trouring;
 Gee ver mij 'n vrou;
 Gee ver mij 'n babetje:
 Neem die res voor jou!

Wat wil jij met trouring?
 Wat wil jij met vrou?
 Wat wil jij met babetje?
 Jij, nog in die rou?

Neem die werk als trouring;
 Neem jou land als vrou;
 Die toekoms als jou babetje:
 Dis genoeg ver jou!

Dit is een van de 'Slampamperliedjies', kleine gedichten maar die een diepe ernst inhouden. Als ik die lees en ik blader dan weer terug in het boekje, dan voel ik hoe er zooveel over de kunst als over het leven van Leipoldt nog heel wat te zeggen is.

Want al heb ik nu, als 't ware met een enkele lijn, tegenover verleden, heden en toekomst van zijn land, zijn houding geteekend, toch is er in zijn land en in hemzelf nog een rijkdom die ook in zijn verzen zichtbaar werd.

Hij is namelijk niet alleen iemand die voor de vergezichten van dat land mijmert, en niet alleen een

kenner van planten- en dierenwereld, maar tevens een scherp waarnemer, een humoristisch tekenaar, en een uitbundig vriend van de verschijnselen waardoor hij getroffen wordt.

Terwijl dus zijn gevoel, van teerheid en weemoed, door ironie en sarkasme, tot hartstocht en uitgelatenheid, een veeltredige schaal doorloopt, houden zijn geest en verbeelding zich bezig met al de vormen die een goed gekende en levendig genoten en beminde wereld hem aanbiedt.

Voeg daarbij een kunstenaarschap, dat hier en daar onvolkomen, maar toch vasthandig en zelden moeizaam is, dan begrijpt ge eenigszins dat uitvoeriger studie van Leipoldts gedichten de moeite wel loonen zou.

Van de figuren die hij bestudeerd en geteekend heeft, boer en kaffer, jood, hagedis, aap en kameleon, kies ik als voorbeeld de laatste: 'Die Verkleurmannetje'.

Men hoort hem in dit gedichtje schateren.

Daar op die vijboom sit die vabond,
So sedig als 'n predikant:
Maar glo tog nie dat hij so vroom is;
Nee regtig nie, hij is astant!

Als jij hom aanraak dan verkleur hij,
Geel, rooi, grijs, bruin, en blou en groen;
En al sijn vel blink soos die skulpies
Se binnekant met perlimoen.

So teemrig sit hij op sijn takkie
Die muggies met sijn tong te vang,
En met sijn ronde oë maak hij
Die spinnekoppe algaar bang.

Hij draai sijn nek soos 'n toktokkie,
 Of soos 'n papie uit die klei,
 En kijk so sedig na die vliegies
 Als hij die goed nie beet kan krij.

Arrie, ik hou van jou, kleurklasie!
 Jij gaan jou lewe deur so mooi,
 Jij steur jou nie aan wat die mense
 So praat of skinder en flikflooi.

Jij steun op niemand nie, kleurklasie,
 Net op jou takkie en jou tong:
 Verkleur maar môre net soos gister,
 En als jij oud word, blij nog jong!

Goede sonnetten heeft hij geschreven, o.a. op Die Doringboom en Die Soutpan, waarvan ik het eerste overschrijf.

Kijk, hier 's 'n ou kameeldoorn, amper kaal;
 Sijn blaartjies vuil en donkerbruin verbrand;
 Sijn stam gestrooi met geelgrijs stof en sand;
 Sijn dorings wit als silwer, skerp als staal.
 Hier staan hij nog, hoe dor die veld en skraal;
 Hou stewig nog teen wind en storm sijn stand -
 Die oudste doornboom in ons doornboomland,
 Wat reeds sijn bloeitijd tel ver honderdmaal.
 Ver jare het hij hier sijn goud gestrooi,
 Die hele wêreld oor sijn geur versprei,
 Voor nog 'n witmens hier was of 'n pad;
 Ver jare was hij bobaas hier, en mooi
 Vol groen en goud: maar nou 's sijn tijd verbij -
 'n Afgeleefde doornboom, droog en glad!

Veel moois hebben zoo ook de sonnetten 'Op die Kerkhof'. Maar hoezeer een gewetenvolle kunst en een werkelijk leven hier de bezieling van een wezen-

lijk dichter ontmoet hebben, zal ieder die voor poëzie open staat, wel al hebben ingezien. Ik eindig met Leipoldt een van zijn eigen Slampamperliedjes toe te roepen:

Klim op, klim op, met die slingerpad!
Klim op, klim op, tot jij staan daarbo
Waar jij al ons land in 'n oomblik vat,
Van die Zuurveld af tot die kaal Karroo!

Klim op, klim op, langs die slingerpad!
Klim op tot jij boöp staan; en kijk
Hoe mooi ons wêreld is! Dan weet
Jou siel die waarheid - want jij is rijk!

1913.

Robert Fruin

Inleiding

De *Verspreide Geschriften* van Fruin geven aanleiding tot zooveel overwegingen, dat ik twijfel of ik ze onder één hoofd zal kunnen saamvatten.

Hij is een gevoelig en verstandig man geweest, en zijn bekwaamheden en zijn eigenaardigheden teekenen zich in zijn geschriften zeer wel af; toch vrees ik dat uit de veelheid van trekjes zich het eene beeld niet scheppen laat, het beeld dat *Fruin in zijn Tijd* zou zijn.

Dr. Byvanck heeft het geprobeerd zich een eenigszins melodramatische Fruin te verbeelden, die het voordeel had dat hij leefde. Maar Fruins leerlingen, die het toch konden weten, zijn eenstemmig over hem heengevallen, uitroepende dat dit hun doode meester niet was.

Er is ook wel iets aardigs aan, zich de man die door de volte van de bijzonderheden zich doorgaans verhinderd voelde zijn helden uittebeelden, nu als de op *zijn* beurt onverbeeldbare voortestellen en om zijn onzichtbare gestalte heen te dwalen als in een loofwerk van overwegingen...

Hoe dit zij... nu ik de pen heb opgenomen voel ik die meer als de spaan die mij door een stroom van gedachten zal voortpagaaien, dan als de beitel die in de steen van onze taal een standbeeld houwen zal.

Zooveel is nochtans zeker: mij inschepend zal ik

van wal steken bij een geschrift van Fruin; aan geschriften van Fruin zal ik langs varen of erbij aanleggen; en het zal bij een geschrift van Fruin zijn dat ik mijn boot verlaat.

Wie weet of aan het eind van mijn reis niet blijken zal - ja, ik heb goede hoop erop - dat de stroom mij een halve eeuw verder heeft aan land gezet, dan waar ik begon.

I

Fruins eerste opstel was het in 1853 geschrevene *Het Antirevolutionnaire Staatsrecht van Groen van Prinsterer ontvouwd en beoordeeld*.

Het komt mij voor dat dit een daad van groote eerezucht was. Hij wist wel dat Groen door Bakhuizen erkend werd als eenige meester in het vak van de geschiedvorsching. Hij wist ook dat Groen de vroegere vriend was van Thorbecke en diens eenige waardige weerpartij. Hij, als soldaat van Thorbecke, zou die weerpartij aantasten in zijn beginselen en in zijn kennis van de geschiedenis. Hij kon begrijpen, en zal het misschien wel bedacht hebben, dat zijn aantasten van de kennis nooit Groens wezenlijke sterkte verzwakken kon: de man die de eerste reeks van zijn *Archives* gereed had stond daarin onaantastbaar. Of hij tevens begreep dat beginselen dieper liggen dan de woorden waarin men ze formuleert?

Wat daarvan zijn mocht, - de man van beginselen en de geschiedvorschier wenschte hij een slag toe te brengen en hem te vernederen.

Fruins opstel is het meest breede en losse betoog dat hij ooit heeft geschreven. Het geeft een goed beeld van zijn geest zooals die bij de aanvang van

zijn schrijvers-arbeid was: een vorm waarin eenvoudig en overzichtelijk een belangrijk aantal waarnemingen kon worden gerangschikt, en een glas waardoor men in die waarnemingen zich zag afscheiden wat het verstand onwaarschijnlijk leek. Fruin verschijnt ermeê als een beoordeelend waarnemer. Doch terwijl later de liefde van de waarnemer in zijn geschriften de toon aangeeft, doet het nu de zelfgenoegzaamheid van de beoordeelaar.

De Fruin die hier aan het woord is, vertegenwoordigt het zelfgenoegzaam Verstand, in zijn strijd met...

Het is zeker dat het verstand niets anders kan als onderscheiden. Wat de ervaring het aanbrengt, dat onderscheidt het, maar het scheidt zelf geen ervaring. Waar nu ervaring in ons ontstaat door gewone waarneming, maar ook bij ingeving, daar is het de vraag aan welke soort ervaring een verstand zich zijn macht is bewust geworden. Bij Fruin behoeft dat geen vraag te zijn: hij erkende, als hij schreef, geen andere ervaring dan die van de gewone waarneming. Als zijn verstand dus in strijd geraakte met de beweringen van iemand anders, dan was dit omdat die beweringen hem voorkwamen in strijd te zijn met een waargenomen werkelijkheid. Wij herkennen het type van negentiende-eeuwer dat tegelijk met de natuur-wetenschap is opgegroeid. Hun wezenlijke drang was liefde voor het waarneembare: hun vijand was al wat zeide uit ingeving te zijn ontstaan. Nu leefden Groen van Prinsterer en zijn partijgenooten zonder twijfel zelf niet uit ingeving; maar zij geloofden aan vroegere ingeving en aan de duurzame macht daarvan. Zij wenschten die macht te bestendigen, en daartegen verzetten zich de mannen van

een eigen levende waarneming. Daartegen verzette zich ook Fruin.

Dit was de reden dat zijn Verstand, zelfgenoegzaam, zich gevoelen kon als deelhebbende aan de groote tijdstrijd, de strijd tegen het oude, het verouderde Geloof.

Ik noemde hem zoeven soldaat van Thorbecke, en dat was hij wel. Zelf vertelde hij later hoe de 'geest van 1848' hem van de Oudheid wegvoerde naar het tegenwoordige. Hij had als knaap al die romantische trek gekend: het verlangen naar de oude landen. Toen zijn weetlust ontwaakte voelde hij zich heengetrokken naar die oorsprongen van onze beschaving die de ontcijfering van het hieroglyphen-schrift in Egypte, in Assyrië, opensloot. Maar gelijk in al haar aanhangers dreef ook in hem de Romantiek naar het *vaderlandsch* verleden, en gelijk zijn andere landgenooten vond hij de oorsprongen van ons heden in de zeventiende eeuw. Die drang viel voor hem samen met het staatkundige drijven van die jaren: de 'nieuwe, hoopvolle tijdgeest', zegt hij, heeft krachtig op hem gewerkt. Als hij dan ook dit eerste opstel schrijft is het naar aanleiding van een staatkundige gebeurtenis. Het was toen Thorbecke het herstel van de bisschoppelijke hiërarchie had toegestaan en de protestantsche volksbeweging hem genoodzaakt had tot aftreden. Op dat oogenblik, en nadat door de jongste verkiezingen Groens partij in de Kamer van drie op tien vertegenwoordigers gestegen was, trad Fruin op met zijn ontvouwing en beoordeeling van het antirevolutionnaire staatsrecht van Groen van Prinsterer. De ironische toon, een zekere geprikkeldheid hier, de behoefte Groen onaangenaam te zijn elders, verraden de stemming van de strijder die een

neerlaag te wreken heeft, - het voortrekken en ter sprake brengen van de katholieken doet hem kennen als hun staatkundige bondgenoot, - maar niet zoozeer aan deze *kleine* teekens beseffen we Fruins strijdstemming: die blijkt toch allereerst daaruit dat hij zoo *uitsluitend* betóógt.

Men moet zich door al Fruins latere arbeid goed ervan doordringen hoe weinig hij ophad met eenigszins algemeene beweringen. Men kan het zelfs zien in dit opstel, als hij zegt: 'Groen is een liefhebber van algemeene beginselen.' Toch doet hij in heel het geschrift niet anders dan het stellen en betoogen van zulke algemeenheden. Dat de eisch van onvoorwaardelijke onderwerping aan de Heilige Schrift onredelijk is, - dat de Bijbel geen gezag mag uitoefenen op eenige wetenschap, - dat gezag op wetenschap uitte oefenen een roomsch kerkelijk verlangen is en strijdt tegen het beginsel en het gebruik van het protestantisme, - dat dit vooral geldt tegenover het na de reformatie van alle vreemde invloeden vrij geworden staatsrecht, - dat wettigheid van opstand door Groen soms wel, door de Bijbel nooit wordt erkend, - dat de leer van die wettigheid, door Groen ten laste gelegd aan de Revolutie, overoud is en bepaaldelijk door protestanten beleden en in praktijk gebracht; - dit zijn de zes punten waarin hij de slotsom van het in zijn eerste vier paragrafen behandelde samenvat. De vijfde bestrijdt dat de Bijbel de verplichting zou inhouden tot vereeniging van Kerk en Staat. Wie herkent deze gedachten niet als reeds langer gangbare denkbeelden, die men, al naar zijn overtuiging, met Bijbel en geschiedenis steunen of bestrijden kon, maar waaromtrent men vooraf zijn meening had? Ook Fruins meening stond

vast vóór hij ze ging verdedigen en de geschiedkenner *diende* hier alleen de soldaat. Als hij dan ook in het tweede gedeelte van zijn strijdschrift, niet meer de bijbelsche, en meer de historische grondslagen van Groens staatsrecht beproeven zal, voelt hij zich genoopt tot een verantwoording. Is elk stelsel - vraagt hij - niet te bewijzen uit de geschiedenis? Werken niet duizend oorzaken mee tot het ontstaan van gebeurtenissen, en zijn er niet honderd berekeningen van die oorzaken op te maken, en zoo iemand geen grove fouten gemaakt heeft, hoe zal men dan hem overtuigen dat zijn uitkomst toch onjuist moet zijn? 'Vandaar' - roept hij uit - 'het onzekere van alle historische bewijsvoering. Zij kan slechts bij benadering gelden.' De zeven volgende paragrafen bevatten dan ook in hoofdzaak de verdediging van twee stellingen: de eerste die van de soevereiniteit in eigen kring, d.i. in dit geval, Thorbecke's grondwettig tegen het volstrekte koningschap; de tweede die dat de Revolutie de voortzetting was van de Reformatie. Vrage niemand of deze overtuigingen ontstonden door historisch onderzoek: waren ze niet immers de feiten van ons toenmalig staatsleven, waaromheen alle geschiedstudie zich bewoog?

II

Fruin heeft niet als Groen het monument gemetseld dat de baak bleef voor al onze latere geschiedschrijvers. Hij heeft niet als Thorbecke zich, lichaam en geest, gestort in de stroom van de duitsche ontwikkeling en gestreden opdat hij erin staande bleef; - ook heeft hij niet als Potgieter gezworven en zich trachten te vestigen in België en Zweden. Niet als

Bakhuizen heeft hij op avontuur, na een vlucht over de grenzen, de helden van onze vrijheidsstrijd voor zich doen opstaan uit de bestoven papieren, noch ook als Van Vloten ging hij de Geuzen vinden in het brusselsch archief. Hij was niet een man van '30, ook in de verte niet: maar een van '48. Hij was in Leiden en bleef er en hij verzamelde om zich heen de geschriften waaruit hij zoo nauwkeurig mogelijk de staat en het volk kennen kon die aan staat en volk van '48 waren voorafgegaan.

Hij zocht niet het verleden van het Nederland van '30, het bewogene, het strijdbare. Hij zocht het verleden van het Nederland van '48, de hoopvolle handelsstaat met zijn nieuw grondwettig koningschap.

Hij was de eerste die dat deed; hij was de eenige die het zóó volkomen deed; en zonder bedenken kan men zeggen dat hij van die staat de geschiedschrijver is geweest.

De Tien Jaren uit den Tachtigjarigen Oorlog (1588 -1598), die Fruin in 1856 en '57 aan het Programma van het leidsch gymnasium toevoegde, ontleenen hun beteekenis niet zoozeer aan het nauwkeurig verhaal van de gebeurtenissen: de laatste levensjaren van Parma, de veroveringen van Maurits, de onderhandelingen met Elisabeth; als wel aan het inzicht in de staatsregeling, de helderheid van onze verhoudingen tot het buitenland, en het naar voren komen van al de vraagpunten die voor het nieuwere Nederland hun belang hebben. Volstrekte of gedeelde soevereiniteit, de verhouding tusschen Kerk en Staat, vrijhandel of bescherming, de toestand van de Katholieken, het doel van de Universiteiten, het verschil tusschen Noord- en Zuid-Nederland, - alles in 't kort wat voor de burgers van het nieuwere Neder-

land belangrijk was, verscheen hier in de vormen van 't oude. De voortreffelijkheid van het bereikte, dat was het gevoel waarin de lezer gehouden werd, en van dat bereikte zag hij in zijn eigen verleden de rechtvaardiging of de onmisbaarheid. De 'geest van '48' maakte waarlijk blijmoedig en met zichzelf ingenomen. Er was geen maatregel waarvan men nu niet dadelijk wist of de vaderen hem terecht of ten onrechte genomen hadden: het doel was geweest het grondwettig koningschap van '48, en van dat doel zag men de daden, of ze recht liepen of krom of averechts. Niet dat wij, zelfs in het laatste geval, hen zouden berispt hebben; o neen, wij waren blijmoedig genoeg om ook dan nog hun redenen te begrijpen, al betreurden wij dat zij later, onder veranderde omstandigheden, hun fouten niet hadden ongedaan gemaakt. Maar wij voelden, niet - oprecht gezegd - zoozeer onze meerderheid, als wel ons geluk. Wij hadden het *geluk* in de negentiende eeuw te leven, wij hadden het *geluk* een grondwettig koning te bezitten en verantwoordelijke ministers en een volksvertegenwoordiging, en als men daarbij bedacht dat wij bovendien al het geluk hadden in Holland te wonen, dan kon men niet zeggen dat er iets te wenschen overbleef. De gelukstoon zwol aan in Fruin en het is opmerkelijk maar natuurlijk, dat hij het volst en het breedst is in dat hoofdstuk, waar de handel - bezongen wordt. Ik aarzelde even voor het woord, maar het is zoo: Fruin bezingt de handel. Hoog boven verhaal van gebeurtenissen en uiteenzetting van staatsinrichting, onderhandeling of partijgeschil, rolt zijn lof van handel en scheepvaart in de jaren toen de Staat zich vestigde. Ik moet mij in acht nemen voor een spreken dat te volstrekt, en

zoo niet langer in Fruins geest zou zijn. Zelfs in de *Tien jaren* zijn teekenen dat hij iedere staatsvorm tijdelijk achtte, geschikt voor omstandigheden en dus van *voorbijgaande* voortreffelijkheid; maar toch is het zeker dat die voortreffelijkheid hem vulde, zijn geest beheerschte en bevredigde, en hem in het verleden háár beeld deed zien. Het had toch ook kunnen zijn dat wel de 'geest van '48' hem vrijheidsdrang, maar niet de grondwet hem die bevrediging, niet de tijdgenoot hem die hoop gegeven had. Er waren er wel onder zijn bekenden die, na 1853 tenminste, de laatste niet deelden. Maar hem had '48 alles gegeven: vrijheidsdrang, bevrediging en verwachtingen. En dit is de harmonie die hem bezielt nu hij niet de betoogende kant van zijn wezen te toonen heeft, maar zijn liefdevolle waarneming. Welk een voorraad van aantekeningen heeft hij verzameld en hoe zorgvol heeft hij ze gerangschikt. Hij heeft toch zijn denkbeelden, zijn geheel van aan eigen tijd ontleende overwegingen, en het is niet waar dat hij enkel een pluizer is die bijzonderheden meedeelt om hunzelfs wil, - maar hoe weinig dringt zijn tijdspersoon nu naar voren, hoe schijnt al zijn zorg gewijd aan dat oude wetenswaardige. De tijd heeft hem verruimd, hij heeft zich één gevoeld met europeesche bewegingen, en hij heeft Ranke gelezen die Nederland in Europa ziet. Zoo ziet hij het nu ook en in die verruiming van kader wint zijn tafereel aan breedte, breedte waarin de golf van zijn tijd zich kan uitbreiden. *Deze* breedte en de vollere toon van het hoofdstuk over de handel, die zijn het allerbeste wat het leven hem gegeven heeft. Hij heeft een boek geschreven dat voor een geheel tijdvak zijn beteekenis houden zal.

Fruin had het naieve geloof in zijn tijd dat altijd aan de normale vertegenwoordigers van een tijd eigen is, niet aan hen die hooger of verder reiken. En nu hij een held nodig heeft, kiest hij de held van zijn tijd: de Staat. Gij hebt altijd - zegt hij tot zijn medegeschiedschrijvers - de opstand gegroeped om Willem van Oranje, en met zijn dood vermindert uw belangstelling. Het is waar: daarna wordt hij minder tragisch, maar wordt hij ook van minder betekenis? Ik geloof het niet: tusschen 1588 en 1598 wordt de *staatsregeling* vastgesteld. - Ziedaar Fruins held: hij heeft hem ten tooneele gebracht, en ge moet u met hem bevrienden of ge zult Fruin niet verstaan.

Er komt nu bij dat deze held onpersoonlijk is. Er is geen enkele die, zooals eens in Frankrijk, bij ons zeggen kan dat de Staat hij-zelf is, en het is maar goed ook - voor Fruin. Fruin zou het hem niet toestemmen; hij zou het niet goedkeuren; hij zou niet gediend zijn van een zoodanige persoon als middelpunt. Het wezen van Fruin, het wezen van zijn Staat was de afgetrokkenheid waar velerlei deel aan had.

Het wezen van Fruin. Het wezen dat hij heeft geuit en waaraan hij geleden heeft.

Neen, Fruin zal nooit populair worden. Zag men het de afgetrokkenheid ooit?

Toch heeft zij door hem geleefd. Meer geleefd dan menige persoonlijke grootheid in de boeken van anderen. Toch heeft hij zijn eigen leven in haar uitgestort en velerlei leven liefgehad teneinde haar te kunnen dienen. En zou dit niet een reden zijn waarom hij invloed mag oefenen op de weinigen en gewaardeerd worden ook door hen die hem niet verstaan?

III

In 1858 verscheen *The Rise of the Dutch Republic* door John Lothrop Motley, en dat was voor de nederlandsche geschiedschrijvers een groote gebeurtenis. Bakhuizen, van wie zulk een boek het liefst verwacht ware, lei er de pen bij neer en vond dat een vertaling, met noten, het beste zou zijn wat we voorloopig doen konden. Van Vloten die juist voor het tweede deel van zijn *Opstand* bij een andere uitgever had moeten belanden, voelde zich in zijn wiek geschoten omdat het publiek dat zijn nieuwe voorstelling ongelezen liet, Motley's oude verslond. Fruin kwam ter bespreking van al de betrokkenen in de Gids achteraan, boog zich diep voor Bakhuizen en zei dat die gelijk had, deed koel tegen Van Vloten, en verzocht verlof zijn eigen juister voorstelling van de drijfveeren en toestanden in het begin van onze opstand aan het schitterend geschreven boek van de Amerikaan te mogen toevoegen.

De waarheid was dat Fruin heftiger bewogen was dan een van de anderen. Hij gunde de tegenslag aan Van Vloten en had alleen maar gewenscht dat die zich even zwak en wanhopig als hij zelf voelde, - maar zelf was hij ellendig. Hij haatte Motley en wist meteen dat hij het niet zeggen mocht. Hij moest bedaard blijven en met bedaardheid het zijne doen.

Haast twintig jaar later komt de haat eruit: 'ik wil niet verder *af dalen* dan tot Motley.' En levenslang heeft hem de tegenstelling geplaagd tusschen geschiedkundige kunst en geschiedkundige wetenschap.

Ze is hem als tegenstelling niet dadelijk en niet gedurig bewust geweest. Als ik, dacht hij, mij van

een tijd een voorstelling maak die nauwkeurig en juist is, en ik geef die weer met woorden, zooals ieder kunstenaar de zijne, dan ben ik dit laatste, maar bleef ik niet ook man van wetenschap?

Zoo stelt hij zich de vraag in zijn *Intreerede* van 1860 zoo goed als in zijn *Afscheidsrede* van 1894. In die vorm verzoende hij zich telkens weer met de twijfel: man van wetenschap - maar ook kunstenaar?

De fout lag hierin, dat hij werkelijk in zijn woorden de voorstelling van een tijd niet gaf.

Hij maakte zich inderdaad met een tijd vertrouwd tot in alle onderdeelen, maar dan beschreef hij hem niet, veel minder schilderde hij hem, maar hij deelde mee wat hij over hem dacht.

Zoo deed ook Ranke, maar Fruin wordt niet groot door de verwantschap met die groote. Bij Ranke waait door die wijsgeerige, oordeelkundige geschiedschrijving een volle adem van genialiteit en leven die men niet bij het, hoewel aangename, koeltje om de leidsche singels vergelijken mag. Hem stonden ook nog andere talenten van beschrijving en schildering ten dienste dan waar Fruin op bogen kon.

Fruin was een goede, maar schrale figuur en ook in zijn gedachten was een zekere kleurloosheid.

Motley zag een tijd en gaf hem weer. Hij wist groote groepen te maken, die boeiden door kleur en beweging, groepen waar licht van afstraalde of die schaduw wierpen, zoodat in glans of donker het naastbijliggende onzichtbaar werd. Het was volstrekt niet waar dat aan zijn wijs van schrijven noodzakelijk onkunde eigen was. Ook niet dat het verwaarloozen van kleinigheden tegenover de grootheid van de indruk van eenig het minste belang kon zijn. Wel

waar was het dat zijn kunst meer boeiend dan edel was, meer gericht tot de lust-in-het-schelle van de onontwikkelden dan tot de ingetogenheids-liefde van de enkelen. Maar dit was een fout van Motley, en niet van de kunst. De kunst was niet anders en kon niet anders zijn dan zoo als Motley haar oefende, en zooals Fruin zelf moest toegeven dat ze zijn zou: de innerlijke voorstelling schilderend, ja bootsend in de grondstof van de taal.

En dat deze kunst de ware geschiedschrijving was erkende Fruin; hij kon alleen maar niet gelooven dat hij deze ware geschiedschrijving niet had.

Toch was het niet verwonderlijk dat wij Nederlanders ons verleden zoo niet schilderden. De Amerikaan die het zag uit de verte ontving opeens en geheel er de indruk van; wij die het geheel sinds eeuwen kenden waren vooral geboeid door het nieuwe dat we uit archieven eraan toevoegden. Van het begin af waren wij meer geestdriftige geleerden dan kunstenaars.

Van Vloten, die de eigenschap had onaangename waarheden bondig te kunnen uitspreken, drukte het zóó uit: Motley doet voor de wereld wat Hooft al voor ons deed; - wij doen wat nieuws. Terecht mocht hij eraan toevoegen dat Hooft het beter had gedaan.

Het feit is dat, ook nu nog, voor de leek het boek van Motley het meest boeiende werk over de opstand is; dat voor de meer bijzonder belangstellende Nederlander Van Vlotens arbeid de voorkeur verdient; en dat ter aanvulling en ter verheldering van sommige toestanden en gebeurtenissen Fruins *Voorspel* niet kan worden gemist.

Mij komt het voor dat in het besef van deze ver-

houdingen Fruin zijn talent heeft saamgetrokken tot wat het meest wezenlijk kon: het schrijven van de oordeelkundige verhandeling. Tot welk een omvang zijn materiaal ook aanwies, hij heeft het nooit weten omtescheppen tot een kunstwerk, maar bediende er zich altijd van om de best-ingelichte en de scherpzinnigste te blijken, de kenner en keurder van al wat tot latere geschiedschrijving als materiaal mocht worden bijgedragen. Hij werd - gruwelijke ironie die door zijn gemoed het Noodlot uitte! - de voorlooper van een andere Motley.

IV

Toen Fruin in 1863 een opstel schreef *Over de Oudste Couranten van Nederland*, begon hij dat als volgt: -

‘Vijfhonderd jaar geleden stond er in Frankrijk, aan den voet der Pyreneën, een kasteel, waar het 's nachts wonderlijk kon toegaan. De ridder en de edelvrouw, die het slot bewoonden, werden soms in hun eersten slaap gestoord door een vreemd gestommel aan hun bed. De arme dame, wel wetende wat dit beduidde en wat er gaande was, verborg aanstonds oogen en ooren onder de dekens. De ridder daarentegen, die de vrees slechts van hooren zeggen kende, ontwaakte maar ten halve, en prevelde ongeduldig: “laat me toch slapen, Orton”. Maar “neen” kreeg hij ten antwoord, “neen, sire, waak op, ik heb nieuws te vertellen.” Dan rees de ridder dommelend overeind, wreef zich den vaak uit de oogen, en vroeg aan den geest, die zich wel hooren maar niet zien liet: “Wat hebt ge dan toch te vertellen, waar komt ge nu weer vandaan?” “Van Engeland”, antwoordde

de onzichtbare, of “van Duitschland” of “van Hongarije, en juist toen ik gisteren van daar wegging was er dit of dat gebeurd.” En nu volgde er een uitvoerig en hoogst belangrijk verhaal. De ridder werd al luisterend klaar wakker, en hoorde met klimmende aandacht naar al het wonderlijk nieuws, dat hem uit die verre landen zoo kersversch werd opgedischt. Eindelijk zweeg de stem; de geheimzinnige boodschapper was blijkbaar vertrokken. Den volgenden dag vertelde dan de ridder het gehoorde aan zijn vrienden en bureu over, zonder te zeggen van wien hij het te weten was gekomen. Allen verbaasden zich over zijn bericht, dat eenige weken later ten volle bewaarheid werd. Niemand begreep hoe hij aan zijn tijdingen kwam, en hij zelf begreep het ook niet recht. Meer en meer beving hem de lust den bode, dien hij zoo dikwerf hoorde, eindelijk ook eens te zien. De stellige weigering van dezen om aan zijn verlangen te voldoen, vuurde zijn begeerte nog meer aan. Van verzoeken kwam hij tot dreigen, tot geweld. Maar zodoende verdreef hij ten slotte zijn schuwen bezoeker voor altijd. Zijn edele vrouw had voortaan weer geruste nachten; maar hij kon niet meer, als vroeger, zijn bureu in verbazing brengen over zijn onbegrijpelijke kennis.’

Wie dit fraaie verhaaltje Froissart navertelde, en dus de Geest van de Nieuwstijding opriep, aan het begin van een opstel over oude couranten, kan niet gezegd worden zonder kunst te zijn geweest.

In de negentiende eeuw hebben couranten en tijdschriften de beste europeesche schrijvers evenzeer beheerscht als een paar eeuwen tevoren het tooneel het deed. In korte opstellen, veelal naar aanleiding van een feit van de dag geschreven, hebben zij hun

kennis en hun denkbeelden meegedeeld. En het kon niet anders of zij gingen dit met meer kunst doen naarmate die vorm meer uitsluitend door hen beoefend werd. De verhandeling van Fruin is dan ook soms enkel zakelijk, en dan wordt al zijn kunst besteed aan het helder uiteenzetten, het bondig betoogen, het scherpzinnig onderscheiden; maar soms is ze persoonlijker: dan wordt hij bevallig of vriendelijk, gevoelig of scherp, hooghartig of aangedaan, dan bewerkt hij een proza-kunst die een kenbare toon heeft, een geschakeerde woordenkeus, een met zorg gekozen beeldspraak, een schilderende of verlevendigende uitweiding.

Wij weten het nu: anders dan waarneming geeft hij niet, en oordeelkundige saamvatting van waarneming, en gedachten die waarneming betreffende, en de denkbeelden die zijn tijd eigen zijn, maar het is een levende, gevoelige, beschaafde en smaakvolle mensch die ze geeft, en als zoodanig zijn die geschriften een uiting van kunst.

Hij zegt het zelf eens: nooit zou hij, als de keus stond tusschen een onjuistheid en een gelukkige volzin, de zin behouden en de onjuistheid staan laten, maar hoe ouder hij werd hoe minder onjuistheid kans had in te sluipen in zijn volzinnen, en hoe meer het gelukkige van zijn volzinnen bestaan ging in die zekerheid. Een gevoelige zekerheid, die een bevallige geworden is, dat lijkt mij het beste wat de op schoonheid van stileering beluste lezer aan hem prijzen mag, en dat is waarlijk veel.

Er heeft zich in Fruins geschriften - terwijl hij toch een geleerde was - hoe langer hoe meer een mensch getoond, veel menschelijker en wezenlijker dan zulke geschriften doorgaans toonen

en *die* mensch blijft 'ook nadat hij gestorven is'.

Een mensch van een bescheiden geluk was het, dat geheel in zijn studie lag. Hij heeft in 1857 over onze opstand geschreven, en in 1897 heeft hij het weer gedaan. Hij had in dat vaderlandsch verleden zijn ééne liefde. Maar hij heeft nooit vergeten dat het een verleden was en dus als tegenpool het heden had. Dat heden was de Staat van '48, een afgetrokkenheid zoo ge wilt, maar die voor hem leefde. Die werkelijk leefde, want al de jaren van zijn leven was die staat hem het werkelijke en staatsgeschiedenis was hem niet een dood geraamte, maar een wezen dat de volheid van het volksleven voor lichaam had. Zijn lofspraak op de vooruitgang van de geschiedschrijving sinds Wagenaar: *toen* enkel de staat, *nu* het volk, de beschaving, handel en nijverheid, geldzaken en staathuishoudkunde, wetenschappen en kunsten, poëzie, wijsbegeerte, zeden, - die lofspraak was waar, al bleef ook hem de staat van dat alles het duurzame. Aan een andere geschiedschrijving is hij niet toegekomen: had hij het gewild, dan had hij moeten ophouden Fruin te zijn. Zijn persoonlijk leven is in dat studie-leven opgegaan. Zijn liefden zijn dáár: Marnix, Jan de Witt, Willem de Derde, en zoovele anderen. Geen beminnelijker opstel dan *Uit het Dagboek van een Oud-Hollander*. Men zou dat kunnen uitschrijven en er hem van blad tot blad vinden, de Fruin zooals hij, wat ouder, worden ging, de Fruin die graag schertste aan de theetafel, en voorzichtig was, en toch ook behulpzaam, en vol kleine genoegelijke huiselijke bedenkingen... Maar hoe weinig is hij mij zoo bekend geweest. Hoeveel minder nog die andere die men vermoeden mag als hij schrijft over Maria van Reigersberg of over Maria

Henriëtte van Oranje, of over Maria van Engeland, de gemalin van Willem de Derde. Als hij uit haar dagboek het antwoord aanhaalt dat zij haar man gegeven had toen hij van zijn mogelijke dood sprak en van een ander huwelijk: 'Ik zeide hem, dat ik hoopte hem niet te overleven, maar, zoo dit gebeuren moest, dat ik dan, nu het God niet beliefd had mij een kind van hem te schenken, geen kind begeerde, zelfs niet van een engel' - dan laat hij erop volgen: 'Terwijl ik aldus in mijn woorden overzet wat de Prinses in de hare slechts aan haar welbewaard dagboek heeft toevertrouwd, en haar hartsgeheim in het geschiedverhaal inweef, heb ik een gevoel alsof ik heiligschennis pleeg.' Een ander opstel, over Maria, bleef onafgewerkt en onuitgegeven. Het eindigde: 'Toen de Prins in Februari 1672 plotseling naar het leger reisde, op het gerucht dat de Franschen reeds in het veld waren en het op Namen gemunt zouden hebben, deed de Prinses hem tot Rotterdam uitgeleide. Zij was toen in blijde verwachting. Maar weldra volgde de teleurstelling...' Hier heeft Fruin de pen neergelegd en het wil mij voorkomen dat, wanneer de heer Byvanck zich een hartstochtelijke Fruin verbeelde, lijdende onder de onmogelijkheid om zich te uiten, hij daartoe in elk geval aanleiding vinden kon in aandoeningen die zich bewogen om Willem III.

Slotwoord

Wij hebben Fruin in zijn graf gelegd, en nu wij zijn arbeid nog eens langs zijn gevaren voelen we ons werkelijk een halve eeuw verder dan toen we van wal staken. Niet alsof de stroom van gedachten,

de zijne en die van zijn tijd, waardoor onze boot zich bewegen zou, nu in dit schaarsche geschrijf gebannen ligt. Het zijn niet meer dan de rimpelingen, dan de vonkelingen zoo ge wilt - zoo de zon scheen - die de riem in het water achterliet. Zie ze haastig: ze zijn weinig voor zichzelf, maar ze geven een richting aan. En die richting is naar een tijd waarin we Fruin en zijn tijd en zijn geschiedschrijving als overleefde zien. Zijn beeld staat er niet in geteekend - tenzij misschien juist die beweging en die overweging het wezen dat we erin zochten is - het staat er niet in geteekend, maar we hebben het in de spiegelende lijnen allicht gezien. Gezien als voorbijgaande, als voorbijgegaan, - en nu zijn we gereed voor een nieuwe tijd. Er zijn oogenblikken dat er geen grooter zekerheid voor een toekomst is dan die in de mogelijkheid van een terugblik ligt. Al zouden wij ons geloof aan een toekomst aan niets anders mogen ontleenen, wij kunnen het hieraan dat wij dit verleden hebben overschouwd.

1905.

Nine van der Schaaf: Santos en Lypra

Santos en Lypra verscheen in de eerste jaargang van *De Beweging*. Dat een ongewoon talent zich erin uitsprak is niet opgemerkt. Weinigen verstonden het en zoo drong wel niemand door tot de persoon die het geschreven had, niet een man zooals zelfs beoordeelaars meenden, maar een jonge vrouw.

Wij komen uit een tijd van werkelijkheid en waarschijnlijkheid. Dat iemand sprookjes schrijft, - goed, maar dan moeten het ook sprookjes zijn. Dat iemand een verhaal maakt, het is misschien beter: wij houden ons dan aan de geloofwaardigheid. Doch dat iemand de schijn aanneemt te verhalen, en onderwijl blijk geeft zich geen zier te bekommeren om de mogelijkheid van het geschrevene, - dat iemand een sprookje dicht en de voorvallen daarvan geen oogenblik onderscheidt van wat wij gewoon zijn waar te nemen als de meest alledaagsche werkelijkheid, - het een zoowel als het ander schijnt ons ontoelaatbaar; wij noemen dat onvolkomenheden, het eene dom, het andere onsmaakvol.

Dat sprookje en verhaal zouden opgenomen zijn in een hogere eenheid en dat in deze nieuwe vorm van gedicht de sprookjesfiguur en de werkelijkheidsfiguur *gelijkelijk* zinnebeelden zijn van het onuitgesprokene dat de dichter ons wil meedeelen, - dat is een gedachte waarvoor wij, met onze veelgeprezene letterkundige opvoeding van heden ten dage, onvatbaar zijn.

* *

Toen ik de eerste dertig bladzijden van het werk gelezen had, voelde ik me niet aangelokt. 'Hoe barok!' dacht ik. Er was een besluit toe noodig met de lezing voort te gaan. Ik las door, ik heb het in één adem uitgelezen, en toen ik aan het eind was had ik de schrijfster verstaan. Ik had haar zoozeer verstaan dat het me was alsof ze, bij wijze van brief, mij een duidelijke mededeeling over haar zelve gezonden had, en een mededeeling die ik niet uit de door haar geschreven beelden behoefde op te maken of in verstandelijke bewoordingen af te zonderen, maar die als het geheel van haar uiting, juist zooals ze me die gaf, in me overging en er leven bleef, die diep in me zonk en die ik behield voor altijd.

Als ik er nu over schrijf is het dan ook niet om iets uit te leggen of te verduidelijken, maar om zóó er over te spreken dat ieder inziet hoezeer ze in zichzelf eenvoudig en helder is. Nietwaar, ook een landschap kan men niet uitleggen; maar men kan, door te wijzen op lijnen en tinten, zijn medewandelaar doen zien van hoe schoone bouw het is en van welke schakeeringen. Zoo is dit werk een geestelijk of verbeeldingslandschap, waarvoor ik u, mijn medereizigers door onze gedachtenwereld, alleen maar de oogen zou willen openen.

* *

Lypra is de vrouw die het huis aan de zee bewoont, alleen om er het lied te schrijven dat haar schoonste schepping zal zijn.

'Lypra vond een heerlijk lied, een jubellied zonder troebelen.

En de zee hilde uit al haar gapingen, die leken reuzenmonden van levende wezens.

In de verte glinsterden als dreigende tandenrijen de witte schuimvlokken.

Lypra wandelde langs de rotsenkust en genoot. Onvermoeid klom ze de hellingen op, om de plek te bereiken waar de steilste, dolste rotsen zich opstaken.

Over de golventoppen lag een verblindend licht, een fonkelen van edelgesteente. De zee praalde, razend van jalousie.

Lypra wenschte de rotsen nog steiler en doller, ze wenschte dat haar voet de kracht had een der gevaarten te doen neerstorten in de zee.

En in verbeelding zag ze het water opspatten in gouden vonken.

In verbeelding zag ze de stomme sterke rotsen leven en vechten met de levende, razende golven. En boven 't geweldige rumoer weerklonk háár lachen, een luid, onbedwingbaar gelukslachen.

Hoonende blikken had ze voor den hemel, vanwaar een menigte kleine, weeke wolkjes doezelig op haar neerzagen.

Te traag en te loom was haar de bewogen zee, te star waren de rotsen, ze weerstreefden haar verbeelding, die ze al doller wenschte.

De wind poogde mee om verdoovende klanken te doen hooren en verblindend licht te doen zien....

Toen, eindelijk, kwam terug de rustige gedachte; de gelukslach verstomde en Lypra zette zich neer op de rotsen, omklemde met de handen haar brandend hoofd en bedwong haar verbeelding.

En de gouden vonken losten zich op in de werkelijke parelende druppels die langzaam afliepen van de lagere rotsen. Lypra liet zich willig terugvoeren tot de hoge stemming, de onbewogen klaarheid van

haar lied. Ze wenschte niets meer van de zee, niets meer van de rotsen; ze wenschte niet meer het juichend lachen van haar geluk te hooren, ze wenschte niets meer dan het lied alleen.

Moe sleepte ze zich naar huis en sliep een langen, verkwikkenden slaap.

En den volgenden morgen ontwaakte ze, frisch en krachtig, tot de ééne gedachte: het lied, het lied!

Ze moest eraan werken en ze verlangde eraan te werken, lang, zonder storing. Uit het venster ziende, werd ze een wijde, onbewolkte hemel gewaar, en tusschen de stille boomen was blauwe nevel; het begin van een mooien dag zag ze aan en dat bracht over haar gezicht, nauw merkbaar, een schaduw.

En, omdat geen ontstemming haar storen mocht, wendde ze zich af van het venster en ging naar de binnenste kamer van het groote huis, waar ze lampen aanstak, die met roodachtig schijnsel 't vertrek verlichtten. En weer, nauw merkbaar, tooverde dat roodige licht nu op haar gezicht een uitdrukking van goedkeuren.

Toen Ora hier de lampen zag branden, sloot ze uit 't geheele huis het daglicht weg, om alles te hullen in hetzelfde roode schijnsel.

En toen ze daarna voorzichtig en zwijgend binnentrad, ontdekte Lypra door de open deur haar listige zorg en dankte met een blik.

Ora ging stil zitten werken aan vrouwenkleeren, in de nabijheid van Lypra, die dagen lang, zonder storing, werkte aan het lied.

Zalig was het om zóó te leven.

De lampen schonken aldoor eenzelfde licht. Moeheid was slapen en nacht, ontwaken was frischheid, werken, scheppen!

Lypra kreeg in die dagen de lampen lief, en alles wat om haar heen, met haar woonde in 't zachte rood.

En het lied wèrd. Ora luisterde, dan eens de handen stil gevouwen in haar schoot, en den blik gericht op Lypra en dan weer naaiende, met behoedzaam-zacht bewegen.

Lypra speelde het lied na dagen van oefening, met de oogen achteloos-starend, de lang gespannen gedachte vrij. Haar vingers bewogen zich vrijwillig en los over de toetsen, haar gedachte volgde als vanzelf het leven van het lied.

En als ze ophield met spelen, ging ze mijmeren en vertelde haar gemijmer aan Ora.

Al de melodieën die ze vroeger gespeeld had, waren niets dan een gedachte, een hulde aan dit lied. Het zou misschien goed geweest zijn te sterven in deze volle bevrediging van haar eerste volkomen spel....

“Ora, want nu alweer heb ik een wensch. Ik wensch dat Santos het lied hoort en verstaat en mooi vindt. Jouw sympathie is ook goed en ik hou van je, Ora, maar die van Santos zal liefde zijn. Want mijn lied is toch het lied van een vrouw en Santos is een man...”

Zien we wat ons is meegedeeld.

Lypra vond een lied.

Maar onmiddelijk daarop overheerscht haar *verbeelding* haar zoodanig dat de natuur haar toeschijnt bezielde te zijn en dat ze zich in wedijver voelt met die natuur.

Zij bedwong haar verbeelding... ze wenschte niets meer dan het lied alleen.

Ze sliiep een lange, verkwikkende slaap.

En de volgende morgen ontwaakte ze frisch en krachtig, tot de eene gedachte: het lied, het lied!

Het begin van een mooie dag aan te zien, *dat bracht over haar gezicht, nauw merkbaar, een schaduw.*

Het roodige kunstlicht *tooverde op haar gezicht een uitdrukking van goedkeuren.*

Als Ora, de vriendin van haar dagelijksch leven, het geheele huis gesloten heeft, en naast haar neerzit, dan *werkte ze aan het lied.*

Moeheid was slapen, ontwaken was scheppen.

En het lied werd.

Dit is de eerste helft.

Daarna speelde ze het lied, *de lang gespannen gedachte vrij. Haar gedachte volgde als vanzelf het leven van het lied.*

Dan zat ze te mijmeren en vertelde aan Ora: *Al de melodieën die zij vroeger gespeeld had waren niets dan een gedachte, een hulde aan dit lied.*

Verder: *Het zou misschien goed geweest zijn te sterven in deze volle bevrediging van haar eerste volkomen spel.*

Eindelijk: *Ik wensch dat Santos het lied hoort en verstaat en mooi vindt. De sympathie van Santos zal liefde zijn.*

Welnu: dit is het strikt-nauwkeurige verloop van de kunstdrift, van de scheppende kunstdrift en in de laatste woorden is de overgang naar een andere scheppings-drift aangeduid.

Aan het eind van het verhaal vinden wij Lypra terug met een kind. Een kind dat ze gekregen heeft, bij wien doet er niet toe, bij een tooneelspeler. 'Men moet nooit teruggaan' zegt ze dan.

Scheppingsdrift - nu allereerst kunst-drift - dat is Lypra. En de strenge zekerheid waarmee het ver-

schijnsel van de kunstschepping in al zijn wezenlijke trekken - en die trekken in hun onveranderlijke volgorde - is waargenomen, geeft aan deze bladzijden, die de kiem van het geheele gedicht zijn, hun onmiskenbare beteekenis.

Eerst de conceptie, dan de onmiddelijk-volgende breidelooosheid van verbeelding, geluksgevoel en zelfverheffing, en de bemeestering van zichzelf terwille van de voortbrenging.

Daarna, onlooohenbaar karakteristiek, het noodzakelijke krachtsherstel, en het feit dat, bij het ontwaken, de geest op het ééne voornemen onafwendbaar is saamgetrokken. In verband daarmee de afkeer van de werkelijkheid, door het ontsteken van kunstlicht ten overvloede verzinnelijkt. Dan tijdens de geheele arbeid de volkomen uitsluiting van alle nagedachte. Enkel slapen en scheppen.

Dit zijn geen zegswijzen. Dit zijn, voor ieder die ze eens ondervonden heeft, de meest elementaire gebeurtenissen van de dichterlijke voortbrenging, in hun eenig-juiste volgorde.

Evenzoo zijn de woorden waarmee de aard van het denken na de voortbrenging wordt uitgedrukt, zoowel als het denken zelf, de zuivere waarheid. Het vrijheidsgevoel van de lang gespannen gedachte; het volgen van het leven van het lied, dat als vanzelf de gedachte doet: men kon deze twee toestanden, de eene na de andere voorkomend, niet teederder weergeven. En dan twee overwegingen: de eerste, die als een overtuiging is, dat alle voorafgegane scheppingen niets waren dan een gedachte, een hulde aan deze, - de tweede, die een twijfel blijft, of nu sterven niet het beste was.

Dit is het verloop van de kunstdrift, maar die

geworteld is in onze menselijkheid. Langs de weg van het sympathie-verlangen - sympathie ook, ja eerst, van onze dagelijksche omgeving - voert die menselijkheid ons de liefde, die andere scheppingsdrift, te gemoet.

* *

Wie is Santos?

Hij is een bewoner van de machtige, groeiende Mirjastad en in harmonie met haar.

Maar een klein avontuur op zee, bij storm, ontroerde hem.

‘Een droomgezicht vormde zich in zijn brein: hij stond op een rotspunt, en ver, ver beneden hem was een land, betooverend van kleuren, waaruit de geur in trillende luchtkolommen, als heel dunne rook, naar hem opsteeg. Hij aarzelde even om zich los te laten, zich aan die lucht toe te vertrouwen, - toen deed hij een sprong, - en zweefde!

Santos schudde de vreemde voorstellingen van zich weg, om te gaan denken aan iets dat bestond: de Mirjastad en zijn reis daarheen. En de torens en daken der Mirjastad blonken voor zijn oogen in maanlicht, hij zag ze zoo duidelijk en toch leken ze zoo geheimzinnig...

Santos voelde wel wat dat alles beduiden moest.

In de diepe zee lag veilig zijn ernstig toekomstplan; zijn verleden stemde hem trotsch-tevreden, maar in den korten tijd tusschen het verleden en de toekomst moest hij genieten van het roekeloze, zooals hij daareven genoten had van den storm.’

Als we het boek nu lezen met het oog op Santos,

dan zien we hoe dit het verhaal is van zijn ééne roekeloosheid en van de gevolgen daarvan.

Hij is de gelukkigste en beheerschende mensch van Mirjastad. Hij zal de spoorweg aanleggen die de stad met de geheele daarachter gelegen bergwereld verbinden zal. Hij is de door haar aanvaarde geliefde van Lypra. Hij leeft omgeven van bewonderende vrienden. Maar als hij, uit een gril, de vergaderde fabrieksarbeiders gevoerd heeft tot de van wijn en bloed druipende fuif in het hotel waar die vrienden hem wachten, - als hij de uitdaging van één dier arbeiders heeft aangenomen om met hen in de fabriek te werken, - als hij Lypra overreed heeft zich te vertoonen aan de op hem verliefde vrouw van die arbeider, Donita, om dan eindelijk naar zijn vrienden terug te gaan, - dan is de bouw van de spoorweg vergeven aan de onnoozelste van zijn mededingers, en in zijn verhouding tot Lypra kwam een verandering.

Dit enkele inzicht is voldoende om de schijn van verwardheid waarmee het boek aandoet, te doen wijken voor het besef van zijn wezenlijke eenvoud. Het is werkelijk Santos in zijn verhouding tot Lypra, - Santos en Lypra, zooals de titel zegt.

Lypra is een vrouw die geheel voor zichzelf leeft, in onaantastbare fierheid. Een man van haar soort bemint zij in Santos. Noode geeft zij toe aan zijn wensch zich aan Donita te toonen en zij begrijpt niets van zijn gevoeligheid, van zijn wroeging, van zijn aarzeling. Terwijl hij zich op de grond uitstrekt in kinderlijk-ootmoedig schuldgevoel, ijlt zij terug naar haar huis aan de zeekust en schrijft er haar jubellied.

Als aanstonds Santos bij Lypra terugkomt, is hij niet meer de beheerscher van het leven. Hij neemt aan

de toebereidselen tot de bergtocht deel als toeschouwer. Hij deelt er niet de ernst maar alleen de onrust van.

Lypra wil niet die onrust. Zij leeft nog met haar lied, hoewel ook met haar verlangen naar Santos, in het roode kunstlicht.

Santos, als hij komt, eet en drinkt, zijn eerste opwelling is te zeggen: ga mee naar buiten.

Maar zij leest hem haar lied. Hij vindt het schoon, leeft erin, doch slechts een oogenblik. Dan is het een voorwerp, dat hij zich herinnert, waaraan hij denkt, en hij zegt: geef het me mee, dan toon ik het aan de anderen.

Het leven van haar kunstdrift kon door Santos niet gedeeld worden.

Toen hij weg was schoof ze de gordijnen open en ging weer naar buiten.

En langzamerhand werd er een ander lied in haar, nu niet van jubel en klaarheid, maar van liefdeverlangen en smart.

Doch Ora die haar eerste schoonheid bewonderd had, voelde voor deze niets. Ook Ora leefde niet met haar scheppingsdrift.

's Avonds neerliggend op de moerassige grond tusschen de plassen bekent zij het zich: ze was alléén, en ze had *heimwee naar menschen*.

Wat is er gebeurd? vraagt men. Hier waren twee menschen. De eene heeft zich overgegeven aan haar scheppingsdrift; de ander aan zijn willekeur. En nu kunnen ze elkaar niet helpen.

Ook Santos voelt heimwee, heimwee naar werk en hij vraagt zijn mededinger, als opzichter mee te mogen gaan, de bergen in.

Lypra doet als hij: ze gaat sloop met het eerste

het beste gezelschap dat bij haar huis aanlegt.

Het is duidelijk dat in beide deze mensen een natuurkracht zich uitgeleefd en vernietigd heeft. Hun levens hebben elkaar gekruist, maar het is twijfelachtig of hun invloed op elkander iets meer gedaan heeft dan de beweging te versnellen waarmee ieder zijn loop voltoog. Twee elkaar kruisende lijnen met eigen vaart, eigen boog, en een einde alleen daarin gelijksoortig dat het voor elk een einde was.

Het komt mij voor dat in deze verhoudingen een gevoel van het leven geteekend is: een diep gevoel van zijn doellooze heerlijkheid.

Laat ons zien of deze voorstelling door het verdere van het verhaal wordt waargemaakt.

* *
*

De hoofdpersoon van het verhaal in de bergwereld is Ferie.

Zij is het armoedige maar wilskrachtige en hartstochtelijke natuurkind, dat vorstin weet te worden in het bergrijkje en er heerscht en met giftige pijlen de indringers uit de Mirjastad tracht te doden, - maar dat sterft als ze het kostbare kleed veroverd heeft, dat uit naam van de gestorven zanger Beppo, Santos aan Lypra moest aanbieden.

Lypra was uit haar huis verdwenen en Santos liet het kleed over aan het felle natuurkind; maar toen dit terugkwam in haar rijk was haar troon ingenomen en zij kon zich in het bosch neerleggen waar ze, in haar buit gerold, stierf.

Een derde vrijmachtigheid die zich vernietigt, deze Ferie.

Zoals de hooge op de werkelijkheid gerichte intel-

ligentie van Santos zich vernietigt zoodra ze vrij wil zijn, zooals de scheppende kracht van Lypra haar niets baat zoodra ze zich losmaakt van menschelijke gemeenschap, - zoo sterft het natuurwezen Ferie als het de prijs verlangt die is toegekend aan de kunstenaar.

Een drievoudige tragiek en in elk van haar verschijningen niet gedacht als toevallig, maar als noodzakelijk. Geest, scheppingsdrift en natuur zijn geen toevallige machten, en ieder van de gestalten in dit boek heeft zoozeer het kenmerk type te zijn dat wij het recht hebben de verpersoonlijking van die machten in hen te zien.

Een levensbeschouwing dus, zooals ik zeide, en die nu nog nader kan worden geprecizeerd.

Er is in het verhaal geen enkel woord waaruit blijken zou dat, naar de meening van de schrijfster, Santos, Lypra of Ferie anders konden handelen dan ze deden.

Integendeel: elk van hen, doet ze uitkomen, volgt de beste en edelste drang waaraan ze kunnen gehoorzamen.

Maar de waarheid is dat iedere drang zijn eind heeft.

Als Santos in het kamp waar zijn vrienden sterven, een liefdezuster voor zich winnen wil, dan is deze, die hem weerstaat, de eenige gestalte die de tragiek buitensluit. Zij is niets anders dan liefde voor een eenzame. Zij is de volmaakte Caritas. Zij begeert niet, zij wil niet begeeren, zij is de dranglooze die zichzelf blijft.

Het einde van het verhaal verdeelt zich in twee gevoelens: cynisme en mildheid.

Het cynisme in de kring van Ikeron de wijsgeer en Charlon de toneelspeler.

Maar de mildheid in Lypra die zich terugtrekt om te leven voor het kind waarvan ze straks moeder wordt.

Het cynisme in Weringer, die de wijsheid van zijn soort samenvat in de overtuiging dat de een niet veel beter dan de ander, dat alles 'een zaak van meer of minder' is.

Mildheid in Santos die, als hij Weringer beslist heeft buitengesloten, het heele voorbijgegane leven betreurende, zich getroffen heenbuigt naar de ernst in een vriendestem.

* *

Wij zien de verbeelding van Nine van der Schaaf nu duidelijk vóór ons.

Een wereld waarin de kunstdrift haar einde heeft, waarin de geestes-vrijheid haar eigen graf graaft, waarin de onbewuste natuur sterft als ze zich hullen wil in het kleed van de bewuste schoonheid.

Maar ook een wereld waarin de liefde een stille figuur blijft, en het leven, altijd voortbrengende en altijd aandoend, altijd weer de levenden vult.

Dit is, dunkt me, een schepping die de moeite van een aandachtiger beschouwing loont.

Ik zei al dat het eerste gedeelte, onverhoeds gelezen, een verwarrende indruk maakt.

Santos is op de boot, onder weg naar de Mirjastad. Het stormweer neemt toe in hevigheid, maar de haven ligt voor hem. Op dat oogenblik ontdekt de stuurman een drenkeling; de boot wendt en de schepelingen redden van zijn vlot de nietige Gef-loek. Santos kende hem en onder de nawerking van het genot dat de storm hem gegeven had en bij het ge-

zicht van Gef-loek vormt zich in zijn brein die droom van het roekeloze die hij tusschen zijn verleden en zijn toekomst vervullen wou.

Gef-loek is een volksleider die de arbeiders van de Mirjastad winnen wil voor zijn ideaal van een toekomst-rijk. Maar Santos stelt zich naast hem en spreekt van de wijn die die avond zal gedronken worden in het hotel Den Desem. Dat hotel was zijn club-lokaal. Zijn vrienden wachtten er hem voor een feest. De bende volgt hem. Santos denkt dat hij dit zijn vrienden zal kunnen aandoen, als een voorbijgaande gril, die zij zullen vergeven, indien al niet goedvinden. De fuif wordt beestachtig: zijn vrienden verlieten de zaal 'in bedwongen woede tegen Santos'.

'De mannen werden baldadig, dolzinnig. Ze wierpen wijn op den vloer, tegen de zoldering, en een groote, fijne, zware schotel van porselein werd omklemd door de bevende vingers van een hunner, die den inhoud, de bruine amandels, over zijn makkers uitstrooide en daarna den schotel met een forsche beweging over hun hoofden deed heenscheren. Als een prachtige vogel met verlamde vleugels viel hij neer en lag gebroken.

Men juichte, men joelde. Men liep zingend door den tuin en men vocht.

Plotseling klonk het zacht-doordringend geluid eener viool in de nabijheid.

"Beppo," fluisterde Santos, verrast, verheugd.

Beppo, die speelde, was een kunstenaar, een der vrienden, die heengegaan waren, doch hij alleen was teruggekomen en had zich verscholen in een klein nevenzaaltje, waar hij gewoon was te spelen.

In hem was geen oogenblik verontwaardiging geweest, enkel trieste verwondering.

Hij had niet ingestemd met de booze woorden der anderen, en wenschte Santos toetespreken in een lied van vragen, van teleurstelling, van vriendschap.

Niemand behalve Santos verstond het lied, men schreeuwde spottend de weeke tonen na, men luisterde niet.

Santos kwam bij den spreker en vroeg gekscherend: "Is dat nu een feestlied, Beppo?"

En dringend smeekte hij toen: "Speel een feestlied, Beppo, hoor ze daar lachen en schreeuwen, geef ze iets vroolijks, Beppo!"

Met een beslist en ontstemd "Neen," lei Beppo de viool neer.

Daarna zagen ze elkaar aan; in Santos' oogen was eene gedachte, die hij tot den ander wou doen doordringen, maar Beppo begreep hem niet.

Totdat hij opeens voelde hoe het woeste lawaai in de zaal hem onduelbaar werd; toen de kunstenaar in hem toornde en hem dwong!

Hij nam een fluit uit de doos, die hij naast zich had liggen en speelde een feestlied, het feestlied, bestemd voor dezen avond: eene nog onbekende melodie, kort geleden als een reeks blij lachklanken in hem gevallen...

En dit jubelen stilde de brute wanklanken, overstemde het gonzen, dat bleef...'

Het verwarrende - het barokke, zei ik - ligt nu hierin dat men van dergelijke tafereelen, als dit van Beppo, niet onmiddelijk de samenhang met het verhaal begrijpt. Zij - want dit van Beppo is niet het eenige - zij zijn zoo sterk van kleur, zij markeeren de tegenstelling tot hun omgeving zóó scherp, dat men voelt: zij moeten meer dan een episode zijn, zij moeten van beteekenis zijn voor het verstand van het

geheel. Lust in schelle schilderingen verwijt men de schrijfster, maar voor de ernst van haar toon houdt men zijn oordeel in.

Als liggende tusschen de zee en de Mirjastad beschrijft ze een landstreek waar Santos doorheen spoort. Zij vertelt er een sprookje bij van boeren die daar vroeger tegen demonen streden.

Ten vervolge op de zang van Beppo verhaalt zij hoe Beppo's vrouw die bij dat lied op Santos' feest als jeugdgodin had zullen verschijnen, door haar man gewaarschuwd, in een afgelegen vertrek wachtte. Sambo, de zwakke en zwaarmoedige arbeider die al meermalen zich had willen doodden, zag haar daar op het oogenblik dat zij bij de tonen van het lied de arm ophief en de voet vooruitzette. Hij, die nooit moed tot de zelfmoord gevonden had, vond hem voor dit vizioen van schoonheid en doodde zich.

Beide deze episoden, evenzeer als de eerstgenoemde, schijnen onnoodig. Alleen de tweede kan aanstonds eenigszins gewettigd lijken doordat in die moord voor Santos een reden ligt zich te verbergen, maar die reden had met veel geringer omhaal kunnen gevonden zijn, en om redenen van waarschijnlijkheid bekommert de schrijfster zich niet zoozeer. Tegelijk voelt men dat niet om zulk een voorwendsel dergelijke tafereelen zijn ingelascht.

Eerst later, in het Ferie-gedeelte, blijkt van alle drie de episoden de noodzakelijkheid.

Het demonen-sprookje schijnt dan de draad waaruit het sprookjesrijk van Ferie zal worden geweven.

Beppo is het dan, de stervende dichter, die in het kamp van de bergwerkers, het schoonste wat hij heeft aan de schoonste wil toekennen. Hij aarzelt tusschen zijn vrouw en Lypra, tusschen de schoonheid

van de vrouw en de schoonheid van de kunstenares. Eerst bij dat tafreel treden de zangers-macht van Beppo en de schoonheid van zijn vrouw weer levendig in onze gedachten en wij begrijpen de samenhang.

Santos' verblijf in de fabriek heeft twee trekken: zijn onvermogen om het tegen de arbeiders en vooral tegen Semgaard, de man die hem tot dat werk heeft uitgedaagd, optenemen, - en de liefde die de vrouw van Semgaard voor hem voelt. De teekening van de eerste is schetsmatig, is het minst wezenlijke deel van het boek geworden; uitmuntend daarentegen is Donita.

Dit listige hartstochtelijke vrouw-dier, dat de meester van haar ijzer-spierige Semgaard is, dat door een enkel woord hem een schok toebrengt in zijn zelfvertrouwen, hem doet beven van ijverzucht, en hem toch weet te weerhouden van Santos kwaad te doen, - deze bang zoowel als dapper haar instinkt van liefde volgende op de donkere weg, om er de vreemde man van hooger orde te vinden, slapende aan de wegrand, de man die ze zal moeten opgeven na, onzichtbaar, uit haar schuilhoek een blik te hebben geworpen op de geheimzinnige schoonheid aan wie hij verloofd is, - dit wezen, deze Donita, is ook al weer een natuurkracht wier lot door haar verhouding tot Lypra wordt bepaald.

Maar hoe noodzakelijk dit is wordt eerst door ons ingezien als, in het tweede gedeelte, Lypra ons wordt voorgesteld. Haar wezen waarvan ik genoeg gezegd heb, boeit van het begin tot het eind, niet alleen ons, maar allen die met haar de verbeelding bevolken van hun schrijfster.

Zoo ook in het derde deel de haar niet kennende Ferie, Ferie de niets ontziende natuurlijke begeerte,

die sterft zoodra zij grenzen kent. Zoodra zij het kleed geroofd heeft dat voor de scheppende kunstenaar bestemd was, voor Lypra, - ziet zij de zee, de levende golven die zij wenscht dat haar dragen. Maar dan durft zij niet. 'En nu 't geloof aan haar macht en haar geluk niet meer zoo sterk was voelde ze zich eindelijk afgemat.'

Dat alles, tot in het vierde deel, de terugkomst van Santos in de Mirjastad, dat alles beweegt zich om Lypra.

De vrouw, die de geboorte van haar kind tegemoet ziet, de man die ernst en mildheid behoudt te midden van zijn vrienden, beiden hebben een leven doorgemaakt, beiden blijven tot een nieuw leven bereid.

* *

Er knettert in de taal van dit boek een bijna barbaarsche maar met wijsheid bedwongen schoonheidsdrift.

Verschillende gedeelten, ik noem de avond die Lypra tusschen de plassen doorbrengt, het heele verhaal van Ferie, de gesprekken van Santos met een aantal bijpersonen, toonen kunst van allerlei soort die altijd uitmuntend is.

En - éénige hoofdzaak - wij hebben hier niet te doen met een samenstel, maar met een onnaspeurbare verbeeldingsdracht.

Dit is het juist wat menige lezer - ook die van goeden wille was - zoozeer verbijsterde. Het werk is een dracht van de eigenmachtige verbeelding.

'Kan dat niet, dat een schip in de storm zich zoo omwendt? Goed, toch wend ik het? - Gaat dat niet aan dat klaarblijkelijke sprookverhalen zich af-

spelen in wisselwerking met de werkelijkheid? Goed, toch zullen ze het. - Is alles onwaarschijnlijk, aanwijsbaar onmogelijk, naief, barok, wat wilt ge dat ik voor absurditeits-verklaringen eraan zal toevoegen? - Het zij zoo, - mijn Verbeelding heeft het zoo gewild.'

Ik geef de schrijfster gelijk in wie de verbeelding dermate tiran wil zijn. Het is waarlijk wel noodig, want zij is in de oogen van onze werkelijkheidherkauwende landgenooten weinig anders als slaaf geweest.

Goed is het dat een jonge vrouw het ons nu anders leert en ik deins niet ervoor terug háár te prijzen met een naam die tegenover minder-begaafden een blaam zou zijn, de naam van *een geëxalteerde natuur*.

De verhevenheidsschakeering waarin dit boek geschreven werd, is die van een geëxalteerde natuur, zich pijnlijk bewust dat de spanning waarin zij leeft niet duren kan, maar toegerust met de kracht om haar uittespreken en zelfs om te berusten in haar kortstondigheid. Wat zij schrijft zijn de beelden van haar exaltatie, een volledige reeks van levensgestalten, waarin het volle levensbesef van haar jeugd is uitgeput.

Het werk is daardoor een van de centrale geschriften van de latere jaren.

Het zal invloed oefenen ten goede en ten kwade: het zal *furore* maken, niet misschien onder de nuchtere menigte, maar in een aantal harten die hongeren naar schoonheid en wie de vaalheid van hun bestaan wanhopend maakt. -

1905.

Het leven van Nicolaas Beets

- Het is inderdaad wel een aardig leven dat de heer Beets geleid heeft!

- Hoe is het godsmogelijk dat iemand het uit heeft kunnen houden!

Ziedaar de twee eenigszins tegenstrijdige gedachten die als slag en weerslag in me opkwamen, toen ik het gezegde leven had overzien.

De heer Chantepie de la Saussaye is van oordeel dat tijdelijke oorzaken ons weerhouden Beets recht te doen; maar daarin vergist hij zich, tenzij hij met die oorzaken zijn boek bedoelt. Dat is - hij zal het mij toegeven - niet bewonderend en niet geschikt om te doen bewonderen; maar een boek is de heele wereld niet, wij vergeten het, zien naar Beets zelf en ondervinden geen enkel bezwaar om te genieten wat hij gegeven heeft, en om hem de breede leunstoel toe te kennen waarop hij ongetwijfeld aanspraak heeft.

Ik geloof ook niet dat er veel aan te doen zal zijn. De *rez-de-chaussée* zal hij in het huis van onze negentiende-eeuwsche letteren moeten blijven innemen. De hoogere verdiepingen houden wij dan over voor anderen.

* *

Het zou geheel verkeerd zijn te denken dat Beets zijn roem bij de menigte niet aan zeer wezenlijke deugden te danken had. Het knaapje dat, tien jaar

oud, te school in de haarlemsche Zoetestraat zat op te letten hoe de huisvrouw van meester Koning, Grietje en Jetje aan hand en schort, tegen half twaalf haar man een kopje koffie bracht, en thuis zijn vader hielp bij het proeflezen van diens 'Woordenboek der Droogerijen' - nietigheden, zoo ge wilt, maar lijnen die een leven helpen teekenen - dit knaapje kon vier jaar later, toen hij de latijnsche school bezocht, de indruk maken dat hij altijd een goed humeur had, zonder vertoon en zonder dat het hem moeite kostte, en dat hij nooit haatdragend was. 'Hij was altijd joviaal en droeg altijd een kiel', zegt de medeleerling die dit boekstaafde. Hij voegt eraan toe: 'Hij was bijna de eenige die nooit kwaad werd, nooit de bink stak, nooit rookte, nooit schaatsen reed.' Hij moet een flinke gezonde jongen geweest zijn, met opmerkingsgave, verstand en opgewektheid, - niet luidruchtig, niet droomerig en geen waaghals.

Hij had dat soort genoegelijke en hartelijke houden van de dingen, dat het wezenlijke in zijn schets van de hollandsche jongen is, het soort houden waarmee men aan het omringende leven oprecht deelneemt, maar er ook wel een beetje boven staat. Het is namelijk die genegenheid die de dingen wel in zich opneemt, maar ze niet te zeer ondergaat, integendeel ze bekijkt en er zich mee vermaakt. En datzelfde gevoel had hij ook tegenover de menschen. Hij hield hartelijk van ze, maar met bewustzijn, met oog voor hun eigenaardigheden, en dat hij zoo blij was kwam, behalve door zijn gezondheid en de goede omstandigheden, ook door dit vrije geestes-spel. Hij was daardoor de meerdere en hij was, zoo onschuldig mogelijk, zijn eigen *maître de plaisir*.

Dit ambt vervulde hij, ook bij het schrijven van de *Camera*. Die is geen satire - Beets dacht er niet aan - maar ze is, welnu ze is juist wat de titel zegt: een Camera Obscura ten pleziere van Nicolaas Beets. De familie en vrienden in Haarlem en elders moesten het zich laten welgevalen.

Ik ben al te ver gegaan, want vóór hij dit proza schreef, dichtte hij. Gedichten zijn door hem geschreven en uitgegeven vóórdat hij zestien was, en als een van die door Beets' levensbeschrijver gesmade *inedita* haal ik de brief tevoorschijn waarmee de vijftienjarige zijn eerste bijdrage voor de Muzen almanak, van Immerzeel, begeleidde. Dat was een flinke knaap die zoo schrijven kon. Van schroom is er alleen het woord, maar niet alleen in woorden is er de meest kordate en de meest vrijmoedige eerzucht. Zijn leus schijnt te zijn: streven naar roem, en daarvoor uitkomen zooveel als het met de voorzichtigheid bestaanbaar is. 'Op mijnen zeer vroegen leeftijd is het zeker een gewaagde stap, maar (ik ontveinze het niet, noch schame mij zulks te bekennen) door mijne Eerzucht aangespoord, en in de overtuiging dat ik 'er niets bij verliezen kan, ben ik 'er na lang wijffelen toe besloten.' En verder: 'Wanneer noch het een noch het ander (van twee toegezonden gedichten namelijk) den toets konde doorstaan, en beide door UEd. het gezelschap der schoone dichtstukken, welke uwen almanak altijd versieren, onwaardig geacht wierden, zoude ik mij troosten met de gedachte aan de woorden van den onsterfelijken zanger der Hollandsche Natie: Het streven zelfs is grootsch, in 't worstelperk der Eer.' Beminnelijk, die boudheid, saam met zulk een openhartigheid. Het gedicht dat Immerzeel plaatste, en

dat later als eerste in de volledige uitgave werd opgenomen, is de lijkklacht *Bij den Dood van Vrouwe Katharina Wilhelmina Bilderdijk, geb. Schweikhart † 10 April 1830*. Er blijkt uit dat hij tal van dichterlijke figuren, zooals hij ze ook bij Bilderdijk kon aantreffen, verheven vond, maar tevens dat hij de flinkheid had om door twaalf strofen van vier rijmende regels te trachten die indruk van verhevenheid op anderen overtebrengen. De indruk zelf was die van een kind, want er stak in die figuren volstrekt niets, maar het vermogen die strofen ordelijk te bouwen en de bedoeling die hij ermee had te handhaven, was dat van een talentvol redenaar. Het was duidelijk dat er in die knaap een uitmuntend schrijver school, en als hij verzen schreef zou het maar de vraag zijn wat hij aan gemoed en geest achtereenvolgens onder woorden bracht.

Dit nu, het hebben van een gemoed en een geest die belangrijk waren, bleek in de nu volgende gedichten niet onmiddelijk.

Het *Veld-* (later *Maartsch*) *Viooltje*, in de Muzenalmanak van 1831, bevat nog niet die natuurlijke trekken, die in de omwerking voorkomen. Maar dat hij behoefte kreeg het omtewerken bewees dat er iets achter stak dat hij eerst niet had kunnen uitdrukken, een echte jeugdige natuur, heel anders dan Bilderdijk, de makkende, de verstandelijke, en die zoo ze nu nog in Bilderdijks rhetors-vermogen bevangen was, er op den duur toch niet aan onderworpen kon zijn.

Al heel spoedig nemen de gemoedelijkheid en de geest die de jongen eigen zijn een tint aan. Hij heeft al iets van de dominee, maar voorloopig weinig, en dat weinige mag hij nog niet toegeven. Wat nu indruk

op hem maakt is de nieuwere engelsche poëzie, eerst die van Scott, dan die van Byron.

De groote beteekenis van die indruk is, dat terwijl Bilderdijk hem zijn geestes-vorm, de kracht, de orde en de klaarheid van de te schrijven gedachte geopenbaard had, Scott en veel meer nog Byron zijn gemoed bewogen en in strooming brachten.

Alles deed mee: de behoefte van de, nu aanstonds, jongeling, om een uitweg te vinden voor wat in hem omging, en zijn verlangen naar dadelijke roem. Scott laat hem nog betrekkelijk kalm, al geeft hij hem gelegenheid om menige gevoelsschakeering onder woorden te brengen, maar Byron doet hem, wat nooit iemand hem meer gedaan heeft, hij overweldigt hem. En dit was wat hij noodig had. Hij wil in krachtige, klare, ordelijke rede zijn gemoed en zijn geest tot uiting brengen. Dat is zijn diepste wezen: noch in zijn jeugd noch later valt daaraan te twifelen. Doch daartoe moest een gemiddelde gevonden worden tusschen de lenigheid van het natuurlijk spreken en het indrukwekkende van het afgemeten vers. Byron die een bewonderaar was van Pope, en tevens, na een bal en onderwijl zijn kamerdienaar hem uitkleedde de wildste fantasieën, beschrijvingen en toespraken in vrij familiere verzen op het papier wierp, was juist de man die hem dit geven kon. Hij kon dwepen met de Lord, zooals wie niet?, en, jeugdig student, zijn Zwarte Tijd beleven, maar de gezonde hollandsche jongen en aanstaande dominee wist wel dat dit maar larie was. De eerzuchtige jonge dichter vooral wist wel hoever hij ging.

José was niets anders dan Byroniaansche taal tot een verhaal gedraaid. Of liever: het was het hollandsch van Beets lenig gemaakt door zijn vertalen van Byron.

Men kan er zich werkelijk niet te sterk van doordringen - Beets heeft het zelf gezegd en zijn levensbeschrijver heeft er met nadruk op gewezen - dat alles bij Beets ondergeschikt is aan de taalbehandeling. Hij heeft het ongelooflijk vroeg gemerkt, en heeft het eigenlijk nooit vergeten, dat hij geboren was met een vermogen, van zijn eigen wezen uit, de taal te hanteeren, te vormen, te doen werken op anderen. En zoodra hij gerijpt was zou hij de prediker zijn die door het mondeling en schriftelijk woord zijn omgeving en lezers bezig, en op een afstand, hield.

Voorloopig was Beets nog niet rijp, maar het allereerste wat hem te doen stond was hem duidelijk: de taal zoo te behandelen dat hij de aandacht op zich vestigde, dat hij beroemd werd. Daarna kon men verder zien.

Met Immerzeel had hij de betrekking aangehouden. Zijn eerezucht en zijn openhartigheid waren hem daarin bijgebleven. 'To take care of their fame' - erkende hij - was datgene wat jonge poëten te doen hadden. Groot was dan ook zijn vreugde toen Immerzeels oordeel over José in handschrift, gunstig was. 'En gij hebt ook mijn José "met genoeg" gelezen, en het komt u voor dat ik dien "gerust" in 't licht zou kunnen geven, waarlijk dat doet mij een oprecht genoeg.' - Maar nu dan ook geen uitstel meer. 'Gij weet niet, mijnheer Immerzeel! welke luchtkasteelen ik reeds op de uitgave van dat gedicht gebouwd heb en hoe vurig ik derhalve verlang het voor 't licht te zien komen.' 'Ook heb ik geen plan vooreerst een bundel *verscheiden gedichten* uit te geven; José moet mij daartoe juist den weg banen, ik wensch bij mijn Landgenooten vooreerst enkel als Autheur van José bekend te staan.' En verder:

'Over een paar maanden word ik 20 jaar; mijne Eerzucht - want waartoe 't ontveinsd? - prikkelt mij nog voor die tijd een dichtstuk in de wereld te hebben, dat misschien eenigen opgang zou kunnen maken, mijn poëtischen Carrière in 't groot te hebben geopend.' Hebt ge ooit zulk een tuk 'Auteur' gezien? Zonder twijfel is er in deze stormloop op de roem iets dat niet alledaagsch is: iets, bij uitstek, als ik het zoo noemen mag, paganistisch. Maar gezonde kracht steekt erin en ik voor mij, hoewel die ijver niet benijdend, prijs dat hij zoo zonder hulsel is.

Hij bleef niet zonder belooning: de student Beets is het troetelkind van de roem geweest.

Hoofdzaak was voor hem, in Leiden, dan ook niet de studie, maar de kring waarin hij getroeteld werd. Daar was Hasebroek, aan wiens gedicht bij de dood van Bilderdijk Immerzeel de voorkeur boven een van Beets gegeven had: mededinger die hij verlangde van nabij te zien en die hij zich te vriend maakte. Daar was Kneppelhout, de voorname, de franschsprekende, fransch-schrijvende student, die in Leiden woonde, maar buiten de studenten leefde, en voor afwisseling naar Parijs ging waar hij persoonlijke kennis had aan Hugo, de Lamartine en Janin. Van de omgang met dezen en anderen heeft vooral Dr. Dyserinck aardige bijzonderheden, uit brieven en geschriften, meegedeeld.

Maar behalve de leidsche kring was al heel gauw de amsterdamsche van beteekenis. De 8e Mei 1834 schrijft Drost aan Potgieter dat de heer Beets 'voor den *Vriend* gewonnen' is. Het is een verzuim van de heer de la Saussaye dat hij Beets' medewerking aan *De Vriend des Vaderlands* buiten bespreking gelaten heeft. Het feit van die medewerking was lang bekend,

en de lijst van Beets' werken, achter zijn eigen boek gedrukt, brengt ons de nauwkeurige opgave van al wat Beets tot dit tijdschrift heeft bijgedragen. Wist hij niet dat die vermeerdering van onze kennis belangrijk was? En voor de geschiedenis van Beets' leven en voor die van de toenmalige letterkundige voorvallen?

Ik heb tegen de schrijver van dit *Leven* menige grief: als daar zijn, dat hij ons in plaats van de kleurige, grijpbare berichten altijd zijn eigen grauwe verrafelde gedachten geeft, en dat hij daardoor telkens, als het ware, tusschen ons en Beets in gaat staan. Maar dit mogen eigenschappen van zijn geest zijn en niemand is gehouden te doen wat niet in zijn vermogen ligt. In ieders vermogen evenwel ligt het zich de kennis eigen te maken die hij tot behandeling van zijn onderwerp noodig heeft. Het komt mij voor dat de heer de la Saussaye in kennis van de toenmalige letterkunde is te kort geschoten. Wat bedoelden de dichters van die dagen? Wat hadden zij gemeen, waarover streden zij? Het antwoord op die vragen geeft de heele geschiedenis van Beets als dichter en letterkundige, en tegelijk beschrijft het de wisselwerking tusschen hem en zijn tijdgenooten. Dacht de schrijver dat de heele scheiding tusschen Beets en Potgieter daarin bestaan had dat de een de ander een onaangenaam mensch vond en de ander de een een zelmknooper? Zoo eenvoudig zijn toch niet de geestelijke splitsingen.

Ik nam het denkbeeld: kennis van letterkunde, nu vrij hoog op. Maar ik ben niet zeker dat de levensbeschrijver de kleine feiten van het tijdperk waar hij zijn dichter in te volgen heeft, goed kende. Hij deelt uit de groote voorraad die hij toch onder de oogen

moet gehad hebben zoo weinig mee dat verband houdt met het belangrijke van dat tijdperk. En nu hij de gelegenheid heeft ons in te lichten omtrent iets belangrijks noemt hij het zelfs niet.

Uit de bewoordingen die Drost gebruikt, blijkt al dat hij op de toen pas negentien-jarige Beets prijs stelde. Uit de lijst achter het *Leven* zien we nu tevens dat Beets aan zijn verwachtingen beantwoord heeft. Niet alleen de enkele met letter of naam geteekende gedichten heeft hij aan de *Vriend* bijgedragen, maar ook een vol dozijn boekbesprekingen.

Drost was de eigenlijke leider van de jeugdige medewerking aan dit tijdschrift. In het begin van het jaar had hij zich nog beklaagd bij Potgieter dat hij niet genoeg geholpen werd. Men kan dus denken dat Beets' steun hem een aanwinst was.

Maar, hiervan afgezien, was er nog een reden waarom die hulp met name voor Drost iets beteekende. Er bestond toch tusschen hem en Beets een verwantschap, die niet bestond tusschen hem en Potgieter. Ik bedoel niet allereerst dat zij beiden aanstaande predikanten waren, maar dat zij Bilderdijk liefhadden. Zonder gewicht was het eerste zeker niet, want stellig niet zonder oorzaak had Drost kort tevoren aan Potgieter geschreven: 'Met leedwezen zag ik wederom zekere vooringenomenheid tegen geestelijken stand en kerkelijke betrekking bij u doorstralen;' doch het tweede raakte meer onmiddellijk hun samenwerking. Als Drost Potgieter toevoegde: 'Het verwonderde mij, u, bij wien ik nimmer een onjuist gehoord, gesproken of geschreven woord dacht te vinden ditmaal zoo duchtig in de war te zien,' dan betrof zijn berisping een oordeel over gedichten van Bilderdijk, die Potgieter niet

en hij wel bewonderde. En tegen zulke oordeelen vond hij in Beets een medestander.

Wij zien dus nu Beets aan het werk als de natuurlijke bondgenoot, niet zoozeer van Potgieter als van Drost. En al behoeft men niet te denken aan het opzettelijk handhaven van zekere voorkeuren, het is een feit dat hij zijn eerste recensie (over Withuys) stelt onder de hoede van Vondel *en Bilderdijk*, en dat hij waarschuwt tegen de wildheden van de romantische stijl.

In wezen was dit, niet de geheele Drost, maar één van de zijden die Drost gelden liet tegenover Potgieter.

Misschien bevreemdt het dat Beets zich zoo uitliet, nu nog wel, terwijl juist zijn *José* verscheen; maar komt het niet geheel overeen met wat wij van hem weten? Het is niet mijn bedoeling hier een overzicht te geven van zijn verdere besprekingen; de waarheid is dat hij er de eens aangeslagen toon niet in verloochent. Hij heeft zich door Byron laten overweldigen, maar de bewonderaar van Bilderdijk en de vormer van een klare en evenwichtige, hoewel gemoedelijke en geestige hollandsche uiting bleef in hem hoofdpersoon. Het is volkomen waar - zooals hijzelf later zei en zijn levensbeschrijver ons overbrengt - dat hij in 1834 Byron al te boven was, al is het even waar dat hij nog twee byroniaansche verhalen - *Kuser* en *Guy de Vlaming* - schrijven zou. Zij waren de voorraad die Byron in hem had opgewoeld, maar die hij behandelde, zooals hij zijn taal behandelde, met een hollandsche aard en een door Bilderdijk geschoold verstand. Wat hij zich voornam was zijn gemoed en zijn opmerkingsgave tot uiting te brengen: daarvoor onderging hij de romantiek die zijn taal

lenig maakte en wenschte hij haar, hoe langs zoo meer, natuurlijk; maar in de vormen van zijn gedichten bleef hij de leerling van Bilderdijk.

Dit was geheel iets anders dan Potgieter doen ging, die in de Romantiek de mogelijkheid zag van nieuwe vormen en verwantschap zocht tusschen dat nieuwere en de schoonheden van de zeventiende eeuw.

Ik geloof, op grond van het voorafgegane, dat Potgieter en Beets elkanders natuurlijke tegenstanders waren en dat zij van 1834 af in wedijver met elkaar geleefd hebben. Zonder dat dit nog werd uitgesproken vond de jeugdige dichter bij zijn stormloop op dichterlijke vermaardheid in Amsterdam een sterkte die zich niet overgaf. *José*, dat overal in het land bewonderd werd, droeg niet de goedkeuring weg van Potgieter, en ook niet van Bakhuizen en Drost.

Wedijver met Amsterdam zoek ik ook in het schrijven van de *Camera*. Potgieter heette bij Drost *de humoristische schrijver*, hij arbeidde toen Beets in hun kring kwam aan *Het Noorden*, waarvan het eerste deel in 1836 verschijnen zou. De vernieuwing van het proza gold daar, onder de invloed van Geel, voor nog belangrijker dan die van de dichtkunst. Het waren gelukkige jaren toen Beets de opstellen schreef voor zijn *Camera Obscura*. Hij kon hopen dat niet alleen de omgeving die er in geportretteerd was maar ook de Gidsbent van zijn meerderheid overtuigd zou zijn.

Bij de tweede druk, in 1841, kwam Potgieters antwoord: *Kopieerlust des Dagelijkschen Levens*.

* *

De heer de la Saussaye heeft zich veel moeite gegeven om te betoogen dat Beets niet hoogmoedig was. Beets zelf is indertijd, in een gedichtje aan Mr. van Hasselt tegen die beschuldiging opgekomen. Ze luidde dat hij vooral hoogmoedig zou geweest zijn op maatschappelijke voordeelen: huwelijk en verkeer.

Het komt mij voor dat men, liever dan vóór of tegen die beschuldiging te strijden, haar verklaren moet.

In *De Komeet* van 20 Febr. 1836 wordt door een klaarblijkelijk met Beets bekend en hem genegen schrijver over *Kuser* gehandeld. In die bespreking leest men het volgende: 'in de hogere standen, waar men tegen Hollandsche poëzie nog zooveel vooroordeel heeft, werd *José n i e t* miskend. Daar heeft de bekendheid met de buitenlandsche dichters allergunstigst gewerkt op het lot van een jongeling, die door prijzen aangemoedigd en niet bedorven, later onze letterkunde met nog zoovele schoone vruchten verrijkt heeft.'

Wat dunkt u, als de hogere standen die Beets in zich opnamen - de zinspeling op zijn verloving met een freule van Foreest is duidelijk - op deze wijze tegenover de miskenners van *José* gesteld werden, wie schiep dan de aanleiding tot de beschuldiging dat Beets zijn standsverheffing te zeer op prijs stelde?

Uit brieven aan Kneppelhout heeft Dr. Dyserinck merkwaardige zinsneden aangehaald die bewijzen *hoe* voortreffelijk Beets de kring vond waarin hij door zijn verloving was opgenomen, en hoe hoog hij hem schatte boven zijn vorige omgevingen. 'Zoo ver' was hij daar, schreef hij, 'van dat flauwhartige en futile 't welk mij in mijne omgevingen reeds zoo lang heeft tegengestaan.' Men bedenke dat deze

drie-en-twintigjarige de omgang van Drost, Potgieter en Bakhuizen genoten had. En vroeger al: 'Ziet gij, mijn wereld is *hier*; Nijenburg is mijn wereld; mijn *lieve* Aleide, mijn *goede* aanstaande schoonmoeder. Ziedaar voor wie ik leef, schrijf en denk. Voorts voor u en die u gelijken. Hoe weinigen zijn zij? Bernard (Gewin), Hasebroek, wie meer? - Mijn toekomst is de wijngaard des Heeren. Mijn roem niet van deze aarde. Dit, mijn waarde, zijn geen phrases! dit is waarheid. Ik gevoel dagelijks de jammeren van het *te vroeg*. Ik ben te vroeg begonnen. Ik ben blasé. Al wat een ander prikkelt is voor mij *abgeschmackt*. De loopbaan der letteren heeft mij niets zoets, niets nieuws meer aan te bieden.'

Dit was na *Guy de Vlaming*, na wat hij zijn 'zwarte tijd' noemde. Tusschen deze brief en de eerstaangehaalde ligt een tijdsverloop van twee jaren. Men kan dus aannemen dat er sprake is van een stemming die aanhield, van een houding die zich kennen deed.

En nu wil ik dit geen hoogmoed noemen, maar ik vraag me af: wat moet Potgieter erin hebben gezien?

Bedenk nog eens dat niemand ooit met doller drift op dichterroem kan zijn uitgetogen dan deze jonkman.

Naast Beets' brieven aan Immerzeel leg ik nu de eerste die Potgieter aan die redacteur geschreven heeft. Hij is uit Antwerpen van 21 Juni 1828. Hij verzocht er om een ronde beoordeeling en antwoord op de vraag of hij gerechtigd is in de kring van de andere dichters te worden opgenomen. Dan schrijft hij verder: 'Hoe aangenaam 't mij toch zoude zijn mij in dien kring geplaatst te zien, ik vrees altijd dat een vreemdeling (zoo hij onze taal kent) regt heeft,

om laag over ons publiek, laag over onzen kunstsmak te oordeelen, als hij in den Muz. Alm. stukjes aantreft, waaraan de geest van Vondels of Bilderdijks Muze geheel vreemd is. Dit is, WelEdel Heer! aan u als uitgever niet te wijten, maar het is heilige plicht voor den Inzender daarvoor naar de inspraak van zijn gemoed te waken.' Dit is nog de van zijn taak niet bewuste Potgieter; de vriend van Willems en die ook aan Bilderdijk zich nog niet onttrekken durft, maar één ding is duidelijk: juist zooals hem als knaap bij het graf van De Ruyter niet de roem maar de deugden van het voorgeslacht begeerenswaardig leken, zoo heeft hij ook nu niet het verlangen beroemd te worden, maar de eerbied voor zijn 'heilige pligt'.

Dit was het verschil tusschen Beets en Potgieter: de een zorgde voor zichzelf, de ander voor de literatuur.

De brief die ik van Beets het laatst aanhaalde eindigt met de zinsnede: 'Ik heb eenige heerlijke, onwaardeerbare harten innig aan mijne Poëzie, en door mijne Poëzie aan mijzelven verbonden. Het is genoeg. Ik dank God voor de heerlijke gave. De menschen *en masse*, het publiek kan ik voor niets danken.' Dit was een zelfgenoegzaamheid waarvan Potgieter niets begrijpen kon. Hij zou ze verfoeilijk hebben gevonden. Als Beets hem ooit het minste ervan getoond heeft, dan heeft hij er niets in kunnen zien dan bekrompenheid en hoogmoed.

* *

Ik ben Beets' levensbeschrijver dankbaar voor wat hij uit een brief van Januari 1837 heeft meege-

deeld. In de eerste plaats de karakteristiek van Potgieter: 'altijd aanvallende en bestrijdende brengt hij u gedurig in 't nauw en vangt u voor uw eigen strikken, helpt u er zelf weer uit, brengt u tot malle consequenties van uw opinie en eindigt dikwijls met haar ook te omhelzen en op beter grondslagen te vestigen.' Leerlingen van Dr. Doorenbos weten bij ervaring iets van deze socratische gesprekvoering. - Maar dan ten tweede wat Beets over Potgieters verhouding tot *De Gids* vermeldt: 'het mengelwerk is voor 't grootste gedeelte van hem. Redacteur is hij evenwel niet. Ik geloof eigenlijk dat er geen redacteur is.' Er blijkt hieruit dat Beets die toch de laatste jaren een zoo trouw medewerker van de *Vriend* geweest was, door Potgieter en Bakhuizen niet in vertrouwen genomen werd. Weliswaar gebeurde dit ook met Heye niet, maar Heye ging op 'in zijn praktijk en invitaties': Beets daarentegen wenschte niets liever dan in de schrijverswereld vooraan te staan. Dit lezende kan men gerust zeggen dat er niet is geweest een vriendschap die later, toen Beets predikant te Heemstee was, verkoelde, maar een verhouding die, voor het uiterlijk vriendschappelijk, in wezen bedachtzaam was.

Potgieter *vertrouwde* Beets niet, en als men iemand niet vertrouwt, dan wil dat zeggen dat men hem verdenkt van bedoelingen, die anders zijn dan zijn voorgeven. Was er in dit geval reden voor?

Stel eens tegenover elkaar de eierzuchtige jonge man van de brieven aan Immerzeel, en de aanstaande proponent van de brief aan Kneppelhout: 'Mijn toekomst is de wijngaard des Heeren. Mijn roem is niet van deze aarde.' Binnen drie jaren heeft dit contrast zich ontplooid in Beets, en terwijl het

aanwezig is schrijft hij *Guy de Vlaming* en de *Camera*.

Wat bedoelde Beets met zijn 'wijngaard des Heeren', terwijl hij harder dan ooit werkte in de wijngaard van de literatuur? Wat bedoelde hij met zijn roem niet van deze aarde, terwijl hij zich zelfbehagelijk neerliet in aardsche welvaart en deftigheid?

Was het niet in deze zelfde tijd dat een vertaling van zijn *José* 'in fransch keukenproza' naar de Lamartine zou gezonden worden om, bij deze, zijn dan toch aardsche roem te vermeerderen? -

Dit laatste zal Potgieter wel niet geweten hebben, maar hij moet in Beets van het begin af - hij die achterdochtig was op het stuk van dominees - de heiden hebben geroken die zich achter de christen verborg.

Mevrouw Bosboom vertelt dat Potgieter tusschen '38 en '40 eens een bezoek op Heiloo bracht aan de Hasebroeks, maar dat hij 'als Lodewijk XIV, dien dag inamusable' was. Als oorzaak geeft zij op: 'Nijenburg en Beets', en 'dat de *vrouwe* van N. naar zijn zin teveel de *hooge vrouwe* was.' Alles overziend kan men zich de gevoelens denken waarmee Potgieter, die zich op zijn gemak tusschen de zweedsche uitgaande wereld bewogen had, hier op een Zondagmiddag zat ingepend.

Hij plaagde mevrouw Bosboom nog lang met 'de ongezonde Heilosche lucht.'

Komt het ons nu toe te zeggen wie van hen beiden gelijk had? Het is een feit dat Beets wereldsch was en belust op wereldsche voordeelen. Het is ook een feit dat hij dominee worden moest, en dat de heiligheid van dat ambt, voor ieder die het ernstig opneemt, de verloochening van dat wereldsche tot

noodzaak maakt. Het trachten naar die verloochening, het gelooven aan die verloochening, het zich streelen met die verloochening, moet wel heel lang een plooi van huichelarij geven aan het innerlijk nog wereldsche hart. Niet de Christen, maar de predikant, moet terwille van anderen voorwenden wat nog niet aanwezig is. Dit is de huichelarij van het ambt, en vandaar dat Potgieter er bang van was. En zonder twijfel is ook die huichelarij grooter naarmate het hart meer aan het wereldsche hangt.

Beets zou niet de man geweest zijn die hij geworden is als er niet een oprechte ernst in hem geleefd had. Hij heeft getracht een goed en oprecht mensch te zijn en niet te jagen naar uiterlijke voordeelen. Maar niemand maakt ongedaan wat hij onbewust uit jeugdige aandrift heeft teweeggebracht. Hij had ernaar gestreefd *de* dichter te worden van Nederland. Hij had van dat dichterschap vóór alles de roem begeerd. Hij had door dat dichterschap toegang gekregen tot kringen die hem anders gesloten waren en heeft de kleindochter van Van der Palm getrouwd, van Nederlands groote officieele redenaar. Hij mocht zich wenden of keeren hoe hij wou, hij was in de kring geraakt waarin hij leven zou, en waarvan hij de idealen vervullen moest: *de* dichter en *de* officieele redenaar van Nederland worden naar de in die kring geldige opvatting.

Tegelijkertijd bleef in Amsterdam Potgieter, het hoofd van die revolutionnaire Gids-beweging, waartoe Beets zich had aangetrokken gevoeld, waarin hij even een rol speelde, en die hem spoedig daarop had losgelaten.

* *

Ondanks dat Beets in 1840 zich geheel ging wijden aan het predikambt, nam hij in datzelfde jaar toch het redacteurschap van de Muzen-almanak op zich. Hij was met Immerzeel - niettegenstaande hij ironisch over hem deed - altijd heel goed gebleven. Toen hij hem in 1838 zijn *Ebella* zond voegde hij er het vriend-houdend P.S. aan toe: 'Ik geloof gij gelukkiger vers van mij hebt getroffen dan Tesselschade'. Potgieters jaarboekje Tesselschade zou na 1840 niet meer verschijnen; de Muzen-almanak verscheen onder Beets. Maar, hoewel tusschen de beide dichters later nog een pennestrijd ontstond naar aanleiding van de dichteres Albertine Kehler, zullen zij verder hun eigen wegen gaan.

Overzien wij de poëzie van Beets, dan erkennen wij dat hoe langer hoe meer de natuur die we in het begin van dit opstel beschreven naar voren drong. Zij bewoog zich in de vormen van Bilderdijk, maar een gemoed en een geest kwamen er in tot uiting die hem geheel van Bilderdijk deden afwijken. Door die natuur, die het beste was wat hij had, kon hij zelfs aan Bilderdijk worden tegenovergesteld. Maar in de poëzie is een nieuwe natuur in oude vormen nooit half zoo belangrijk als het scheppen van een nieuwe vorm. Een poging tot het laatste was zijn beoefening van het romantisch verhaal geweest, maar dit gebeurde uit de eene hem geweld aandoende indruk van Byron; na zijn *Ada* heeft hij ermee opgehouden. Toch was daarin iets schoons: er was het verlangen in naar een nieuwe, een de grenzen van zijn omgeving doorbrekende schoonheid.

Hier raak ik aan het tragische dat ik in Beets heb opgemerkt. Inderdaad een leven dat velerlei aardigs had! En - hoe is het godsmogelijk dat hij

het heeft uitgehouden! De schoonste gedichten die Beets geschreven heeft zijn, mijns inziens, *Zangdrift*, *Lente*, *In den Herfst* en *Onvermogen*. Deze vier heb ik indertijd in een bloemlezing van Nederlandsche Dichters opgenomen. Zij hebben alle de toon van zijn jeugdgedichten - van de vertalingen tot *Najaarsmijmering* - maar zij zijn oneindig veel beter, zij redeneeren niet, zij zijn niet vormeloos, en wat zij uitdrukken is het verlangen naar een schoonheid die maar niet komen wil.

Onder hen, onder de hemel van hun ziele-streek, staat het aardeleven van Beets' bewonderde dichterschap.

Gevoelens, voorstellingen en gedachten, menschelijk, maar van zijn tijdperk, die vullen zijn gemoedelijke en duidelijke gedichten.

Een verbeelding, een droom, die zich verklankt, die zich gestalten schept, - er is bij hem geen sprake van.

In 1833 drukte Beets een vertaling van een gedichtje van Casimir Delavigne. *De Gondelier* heet het. In 1837 gaf Potgieter in de Gids zijn vertaling van hetzelfde, onder dezelfde naam. Het was een wenk, een betuiging en een verkondiging.

'Luister, lieve Gondelier!
 Wilt ge me overvoeren?
 'k Zal dees zilvren halsboot hier,
 U ten loon ontsnoeren;
 Zie, de steen is overschoon!
 Maar de knaap was meer gewoon,
 Spotte met haar bede:
 'Schaaplijf, houd uw halsboot maar;
 Die ik in mijn gondel vaar,
 Breng me iets beters mede.'

'Nu, zoo zij mijn luit besnaard,
Bloem der jongelingen!
En ik wil in de overvaart
U een liedje zingen!
Wijs en toon zijn overschoon!
Maar de knaap was meer gewoon,
Spotte met haar smeeken:
'Kindlief, neen! vermoei u niet;
Denkt ge dat ik met een lied
Mij bevredigd reken?'

'Nu, zoo neem dit bidsnoer dan,'
Sprak zij meer verlegen;
'k Houd het van een heilig man,
Met zijn achtbren zegen;
Zie, het kruis is overschoon!
Maar de knaap was meer gewoon;
Barscher nog en stroever,
Sprak hij met een wreeden lach:
'Die niets beters toonen mag,
Laat ik aan den oever.'

Echter heeft de knaap de spaan
Vlug ter hand genomen,
En de kleine tocht ging aan,
Door de blauwe stroomen.
Echter vloog de gondel voort,
Met de lieve vracht aan boord,
Aan des roeiers zijde;
Echter scheen zijn hart voldaan
En hij zag haar vriendlijk aan,
Ongefronst en blijde.

Zoo nu knaap of meisje vraagt
Wat den guit bekeerd had,
En wat loon hem heeft behaagd,

Die zooveel begeerd had?
 Hoor uw oordeel van zijn smaak:
 Als een eerbare bloesde de kaak
 Van de maagd ontgloeide,
 Telde 't mondje hem zijn loon,
 Meerder was hij nooit gewoon,
 Vroeg hij niet, maar roeide!

Wat volgt is van Potgieter:

'Wil,' sprak 't meisje, jong en schoon,
 'Mij naar den Rialto roeien,
 En dit halssnoer wordt uw loon:
 Zie, hoe hel die steenen gloeien!
 Doch de gondelier sprak weer:
 'Neen, blijf zelf dien schat bewaren,
 Wilt gij in mijn bootje varen,
 Dan, Gianetta! eisch ik meer!'

'Wil ik dan,' dus nam zij 't woord,
 't Lied van wie van liefde klagen
 Voor u zingen? - laat me aan boord,
 Toon en wijs zal u behagen!
 Doch de gondelier sprak weer:
 'Waant gij, dat men slechts voor zangen
 In mijn gondel wordt ontvangen?
 Neen, Gianetta! ik eisch meer!'

En zij bood haar rozenkrans:
 'k Liet hem door den Bisschop wijen,
 't Krusifiks weerkaatst van glans,
 Non bij non zal 't u benijen!
 Doch de gondelier sprak weer:
 'Zou ik om dat vrome teeken
 Met mijn boot van wal gaan steken?
 Neen, Gianetta! ik eisch meer!'

Toch zag straks de waterbaan
 's Jonglings roeispaan opgeheven, -
 Lachend staarde hij haar aan,
 Wat had hem die maagd gegeven?
 Blozend sloeg zij de oogen neer, -
 Toen ze aan d'oever van hem scheidde,
 Dankte zij niet voor 't geleide,
 Hield hij woord en vroeg niet meer!

Wat heeft Beets in het gedicht gezien en wat Potgieter? - Beets een verhaaltje; wat merkwaardig daaruit blijkt dat hij het afmaakt. Potgieter een beeld en een lied. - Beets tracht zijn verhaaltje aantrekkelijk te maken door natuurlijke en dramatische voorstelling: hij laat, in de tweede stroof, het meisje verlegen worden, en met de oogen van de natuurlijke verhaler is dit zeer goed gezien. Potgieter doet al wat hij kan om de dingen die ter sprake komen te doen leven *voor de verbeelding*: hij wijst op het gloeien van de steenen, hij omschrijft wat het meisje zingen zal als 't lied van wie van liefde klagen', en - verre van te vertellen en te redeneeren - laat hij u uit het blozen van het meisje en het zwijgen van beiden *raden* wat er is gebeurd. Beets verhaalt en doet dat duidelijk (het versje is jong en nog geen goed staal van hoe hij het later kon), maar dat hij het in verzen doet, lijkt haast bijkomstig. Hij gebruikt zijn strofen niet anders dan alle dichterlijke vertellers sinds Bilderdijk het gedaan hebben: van hemzelf is daarin alleen de taalbehandeling: een woord als 'ongefronst'. Potgieter daarentegen zingt. Hij heeft klaarblijkelijk gevoeld dat in het fransche versje een geluid school, dat door hollandsche ritmiek kon worden weergegeven, en luister nu eens goed aan welke hollandsche ritmiek zijn verzen herinneren.

Mij tenminste, aan de Hooftiaansche. Ik hoor er een echo van *Galathea* in.

Onder de invloed van Potgieter heeft Beets een tijdlang getracht kleur te brengen in zijn verzen, maar dat bleef enkel uiterlijk. Hij moest zijn klare rustige zuivere geluid hebben, zijn ordelijke bouw, zijn bedachtzame en gemoedelijke taalbehandeling, alles ter heldere mededeeling van wat hij voelde en dacht en opmerkte. De verbeelding van een herleefde zeventiende-eeuwsche schoonheid, de droom van Potgieter, was noodig om het hollandsch weer te bezielen met zang en gloed.

Beets werd de prediker, en de negentiende-eeuwsche Hollander die verzen schreef. Potgieter werd de kunstenaar die het sinds eeuwen vergeten speeltuig weer klinken deed.

Beets vormt zich een leven waarin hij het meest zichzelf, het meest op zijn gemak kan zijn, en wat hij dan schrijft is der groote meerderheid van de Nederlanders welkom. Potgieter is de slaaf van zijn droom, die hem boeit, die hem drijft, die hem lijden en genieten doet, die hem dwingt zinger en beelder van zijn schoonheid te zijn. Hij verlangt naar de schoonheid niet, hij heeft haar.

Beets heeft op allerlei wijzen uitmuntend werk gedaan: leuke liedekens, stichtelijk proza, kiesche opstellen over letterkunde, uitgaven van vroegere dichters, die modellen zijn: zijn houding heeft bovendien een zich zelden vergetende waardigheid.

Maar de poëzie van die tijd, die ook de 'vreemdeling (zoo hij onze taal kent)' tot bewondering nopen zal, is van Potgieter. Beets, wiens 'roem niet van de aarde' was, is gestorven beladen met wereldsche onderscheidingen. Potgieter ontving zijn eerste toen

hij op zijn sterfbed lag. 'Te laat' had hij het recht te antwoorden en het antwoord dat men in een teeken van *zijn* afgunst zou willen veranderen, blijft wat het is: een stigma op het voorhoofd van 'wereldsche' machthebbers.

Het boek dat de heer de la Saussaye over Beets geschreven heeft is een ernstige arbeid, waartegen ik mijn grieven niet herhalen zal, en die voor de geschiedschrijver van de negentiende eeuw van wezenlijk nut zal zijn. Maar de hoofdstukken over de predikant en godgeleerde zijn er het beste in, en het is óók een teeken dat het leven van deze dichter, naar de wensch van die dichter-zelf, door een theoloog geschreven werd.

Wij mogen dankbaar zijn dat ook van andere zijde, zooals nu door de heer Dyserinck, bouwstoffen tot de geschiedenis van Beets en zijn tijd worden aangedragen.

Mijn doel was, in dit opstel, gebruikmakend van wat gegeven werd en van wat ik zelf eraan kon toevoegen, door te dringen tot Beets, de dichter en letterkundige, en in het bijzonder hem te doen kennen in zijn verhouding en in zijn tegenstelling tot Everhardus Johannes Potgieter.

1905.

De kleine Johannes, tweede en derde deel

I

Frederik van Eeden leeft in het besef dat wij menschen aan meer dan één wereld deelhebben. Toen hij, een jonkman, *De Kleine Johannes* dichtte, bevolkte hij de natuur met elfen en gnomen die zich Johannes tot een kameraad maakten. Nu hij, een man geworden, weer over Johannes schrijft, is die verhouding blijven voortbestaan, maar - Johannes is op het tweede plan geraakt. De nieuwe schepping van Van Eeden is Markus, en Markus is niet de kameráád van elf of godheid, maar niet onduidelijk wordt te verstaan gegeven dat deze scharenslijper tevens een godheid *is*.

Met volle recht kan men de twee toegevoegde deelen noemen *De God-mensch Markus*; ja, alleen door dat te doen is men zeker het werk te zien zooals de schrijver het bedoeld heeft en het billijk te beoordeelen.

* *

Er volgt uit het pas gezegde dat Markus niet een geleigeest van de kleine Johannes is, op dezelfde wijs als vroeger Windekind dit was geweest. Windekind was een geest, die voor de fantasie met een soort libelle-gestalte bekleed werd. Van Johannes' men-

schelijkheid kon hij onze aandacht niet aftrekken. Maar Markus is een mensch, en die bovendien door de hem toegeschreven goddelijkheid bijzonder moet worden opgemerkt. Hij treedt altijd Johannes voor en boven hem uit. Hij vereenigt in zich al de krachten die de schrijver tot zijn werk bewogen hebben. Hij is, door zijn enkele verhouding tegenover al de groepen die in het boek voorkomen, het oordeel dat over die groepen de schrijver gezegd wil hebben. Hij allereerst, is, zonder medehulp van het overlegend vermogen, Van Eeden uit het hart gegroeid; en hij heeft zich, neven al de personen en toestanden die zijn wereld bevolken, de kleine Johannes gekozen, opdat, in zijn reis over de aarde, zijn god-menschelijkheid niet zonder menschelijk geleide zou zijn.

* *

Wanneer men deze geheel omgekeerde verhouding tusschen Johannes en zijn geleider goed begrepen heeft, dan denkt men er niet aan het tweede werk als een voortzetting van het eerste te beschouwen. Het is dat slechts schijnbaar. In werkelijkheid is het een op zichzelf staand verhaal, waarin eenvoudig sommige personen van het eerste zijn bijbehouden.

II

Toen Van Eeden *De Kleine Johannes* - het oorspronkelijke werk - geschreven had, voegde hij er enkele bladzijden aan toe die zijn naaste vrienden niet konden goedkeuren. Met het zevende hoofdstuk was het boek geëindigd. Johannes had de Dood verzocht hem mee te nemen: bij het lijk van zijn vader

had hij Pluizer overwonnen en hij wilde terug naar Windekind; dat kunt ge enkel door mij, had de Dood gezegd; maar meenemen wou hij hem niet. 'Gij hebt de menschen lief, Johannes. Gij wist het niet, maar gij hebt hen altijd lief gehad. Gij moet een goed mensch worden. Het is een schoon ding een goed mensch te zijn.' - 'Ik wil niet' - zei Johannes - 'neem mij mede....!' En de Dood weer: 'Het is niet zoo. Gij wilt. Gij kunt niet anders.' - Als de Dood was heengegaan, en Johannes bij het bed van zijn vader achterbleef, was het boek wezenlijk geëindigd. Maar in een laatste hoofdstuk verscheen over de zee een gestalte die tot nu toe niet was opgetreden. Een nieuwe geleider die de gedaante van een mensch had, en die op de vraag of hij Jezus, of hij God was, het niet loochende, maar alleen zei: noem die namen niet. - Het was niet enkel dat dit toevoegsel onnoodig leek (daar Jezus toch immers niets zei dan wat ook de Dood gezegd had: ga naar de menschheid) maar het was (en dit leek me onvergelykelyk veel belangrijker) dat alle in het boek optredende gestalten tot nu toe natuurlijk hadden gesproken, en deze laatste het deed in bijbeltaal. - 'Noem die namen niet,' zeide de gestalte; 'zij waren heilig en rein als priestergewaden en kostelyk als voedend koren, doch zij zijn tot draf geworden voor de zwijnen en tot narrekleederen voor de dwazen.' - Dit was bijbeltaal. En al zou deze Jezus werkelijk de Jezus uit de Bijbel zijn, dan kwam hij hier toch niet in zijn historisch wezen, zoodat bijbelwoorden als meer waarschijnlijk dan andere hem moesten worden in de mond gelegd: hij, die in die woorden zelf het gebruik van zijn bijbelnaam weigerde, kwam en moest spreken als iemand van tijdelooze beteek-

nis. - Er verried zich, door dat laatste hoofdstuk, een Van Eeden die anders dan de schrijver van *De Kleine Johannes* was, een Van Eeden die een ideaal van verhevenheid in zich had, dat niet door de bewegingen van een verheven ziel, maar door de gevoeligheid voor een zekere orde van verheven woorden werd ingegeven. Dat was het wat wij niet konden goedkeuren, en de vraag werd of Van Eeden erin slagen zou aan zijn gevoel van verhevenheid een zulke uiting te verzekeren, dat men er werkelijke verhevenheid niet aan ontzeggen kon.

* *

Ik behoef niet te herhalen dat de werkelijke verhevenheid van verschillende geschriften, sindsdien door Van Eeden als verheven bedoeld, door mij niet wordt toegegeven. Tot de twee deelen die de voortzetting van *De Kleine Johannes* heeten, verhoud ik mij anders: ik erken niet zonder meer hun verhevenheid, maar ik erken hun werkelijkheid.

* *

Dit is, naar mijn meening, de eenige eisch die aan een kunstenaar gesteld mag worden: dat hij zich verwerkelijkt. Wat voor stof ook de zijne is, onder zijn handen vandaan komend kan ze een leege huls of een vol lichaam zijn. De grens is misschien moeielijk aan te wijzen, maar er zijn oogenblikken dat men zegt: ze is vol, en er blijven er dat men uitroept: hoe leeg. Daaraan bestaat nu, vind ik, geen twijfel, dat, in zijn geheel genomen, deze nieuwe arbeid vol en niet leeg is, de verwerkelijking van Van Eedens

mannelijke leeftijd, evenzeer als zijn oorspronkelijk boek de verwerkelijking was van zijn jeugd.

III

Ik zei zoeven dat het nieuwe verhaal geen voortzetting van het oude is. Toch is het zóó onmiddelijk de voortzetting van het straks besproken toegevoegde hoofdstuk, dat men met de lezing niet beginnen kan tenzij men dat hoofdstuk kent. Merkwaardig: het is de onmiddelijke voortzetting juist van dát hoofdstuk dat ik overtollig en andersoortig noemde. We begeven ons in een kluwen: de nieuwe aanhef, onmiddelijke voortzetting van het oude slot, blijkt daarvan tevens het rechte tegendeel. De pas over de zee aangeschreden onwerkelijke gestalte blijkt, naast Johannes voortgaande, een armelijk gekleede man met sluik haar, nat in de regen, en die natuurlijk hoewel een weinig plechtig spreekt. - Wat is er gebeurd? vraagt men. Dit, geloof ik: Van Eeden heeft in zijn jeugd, na en tegenover zijn eerste schepping zich een vorm voorgehouden, naast voor-de-hand liggend teeken van wat hij, om in evenwicht te blijven met die jeugd, als man wenschte te wezen. Dat teeken was leeg, een verwijzing, geen werkelijkheid. Gevuld worden kon het alleen doordat de werkelijkheid van zijn eigen leven er ingroeide. Dit is de beteekenis van zulke ons door het leven vergezellende vormen. Wij beginnen met te zeggen: Jezus. Wij eindigen met Markus Vis te zijn.

* *
*

Bedenken wij wel dat Jezus niet heeft opgehouden

Jezus te zijn, omdat hij Markus Vis geworden is¹⁾. Dit mag u een wonder dunken: iedere gedaanteverwisseling in plant- of dierwereld is dit wonder. Van Eeden hoeft zelfs niet te zeggen met welke verdere denkbeelden dit wonder voor hem een eenheid is: het is zelfs zijn deugd als hij dit achterwege laat. Wat hij doen moet, en doet, is ons zijn wonder voor oogen stellen, en ons onder de indruk brengen van zijn werkelijkheid. Allereerst is Johannes onder die indruk. Johannes - laat ik dat dadelijk opmerken - is beslist jonger dan hij aan het sterfbed van zijn vader was. Daar kon men zich hem als een student in de medicijnen denken: men deed zelfs heel goed als men dat dacht. Een strijd tegen lijk-opening voert men niet op jonger leeftijd. Maar de 'kleine man, zonder baard of knevel en met een hoge stem' die nu aan de hand van zijn geleider, de duinen door, naar de kermis in het naaste stadje gaat, en een paardenspel verlangt te zien, is een knaap, en ook later blijkt hij dat. Het is een bevestiging van wat ik zei: we hebben met een ander verhaal te doen. Op weg naar het stadje had Johannes al het onderscheid bemerkt tusschen de twee gestalten die ik voor de eenvoudigheid Jezus en Vis genoemd heb. Hij had ze beiden gezien, maar hij wist ook dat zij één waren. De eerste was verdwenen, de tweede ervoor in de plaats gekomen, maar toch kan hij die tweede niet zien zonder gevoelens die de eerste in hem had opgewekt. En in één ding waren ze gelijk: in de blik. Op zichzelf was deze verwarring al angstwekkend. Er was klaarblijkelijk een geleider zoals

1) De op volledigheid beluste lezer herinnere zich hier het grieksche Christusmonogram dat als Ichtus (= Visch) gelezen wordt.

hij hem gezien had, en diezelfde 'zoals de voorbijgangers (hem) zouden zien.' Dit betrof dan het voorkomen en hij kon denken dat hij eerst gezien had als in een droom. Maar dit veranderde toch niets aan zijn wezen. Hoe dan nu dat menschen die hem klaarblijkelijk kenden, goed kenden en mochten, - de juffrouw van het paardespul, - 'Alle-Jesis, Vissie, ben jij daar?' tegen hem zeiden. Hoe dat dit kennen geen gruwelijk mis-kennen was? - Van Eeden heeft deze krasse en tot het komieke zich scherpente tegenstellingen onmiddellijk getoond, en daardoor geeft hij aan het wonder zijn noodzakelijke buitenkant. Als iemand tegelijk Jezus is en een scharenslijper, dan kan het niet anders of er zullen zich allerlei weerstrijdige gebeurlijkheden om hem vereenigen. Johannes zag het en niet zonder huivering. En telkens weer had hij noodig de blik van zijn geleider te zoeken, opdat hij daarin rust en vertrouwen vond.

* *

De Kleine Johannes van onze jeugd was lief, maar dit nieuwe boek is hartelijk. De verhouding tusschen Markus en Johannes is, bij iets te plechtigs in de een en iets te kinderachtigs in de ander, waarlijk hartelijk. 'Broeder moet ge mij noemen' zei Markus. En 'broeder' dacht Johannes, 'o goede, goede man!' En hij zei: 'wat wordt ge nat, bind mijn jasje om uw hoofd, ik kan het wel missen.' Dit is een *trek* van hartelijkheid, en zoo zijn er meer in het boek, maar zulke trekken zijn enkel zichtbare verluchtingen van een stem die er aldóór is. Het boek in zijn geheel is van een hartelijke, gemeende stemklank. Die doet het leven, en dat is Van Eeden zich zeer bewust ge-

weest. Hij spreekt dikwijls van de stem van Markus, hij heeft getracht in het aldoor hoorbaar houden van eigen stem zich de werkelijkheid ook van de minst lichamelijke redeneeringen te waarborgen. Die stem is ook sterk, en de stijl klaar, met korte volzinnen. Dit verzekert aan het boek, dat toch zoo ingewikkeld van wezen is, zijn gemakkelijke leesbaarheid. Niet ieder zal weten wat hij er van denken moet, maar ieder kan het in zich opnemen.

IV

Het boek is als volgt saamgesteld: - Hoofdpersoon is Markus, die geen andere roeping heeft dan spreken. Zijn twee jongeren zijn Johannes, en Marjon het kermiskind. De lotgevallen van Johannes zijn het gevolg van zijn pogingen om, naar de raad van Markus, te doen wat hij gelooft dat het beste en het schoonste is. Die van Marjon ontstaan uit haar liefde voor Johannes. Door gehoor te geven aan zijn roeping, komt Markus in botsing met allerlei maatschappelijke machten, geestelijke en wereldlijke, eindelijk met het brute geweld: een man geeft hem een slag met een aschvat, die hij niet te boven komt. Johannes en Marjon, maar vooral de eerste, bewegen zich door verschillende gedeelten van de samenleving, en bovendien bezoekt Johannes, geleid door Wistik of door de Duivel, eindelijk ook door Windekind, buitenruimtelijke en buitentijdsche streken. Van Eedens geloof aan meer dan één wereld en aan de inwerking van die werelden op elkander, wordt dus niet enkel door Markus uitgesproken, maar ook in treffende beelden zichtbaar gemaakt.

* *

Men zou het werk, met een kunstterm, *theosofischsocialistisch* kunnen noemen. Theosofisch zijn de denkbeelden betreffende het goddelijke, een Vader die zich denkt in zijn werelden, en tot wie al wat leeft met vertrouwen op moet zien. Socialistisch is het ideaal van een vrije en liefdevolle samenleving. Theosofisch - immers behorende tot de nietwijsgeerige en buiten kerk en belijdenisschriften omgaande bespiegelingen betreffende het boven-omschreven wereldwezen - zijn de overtuigingen van een ruimte- en tijdeloos bestaan, een voortleven na de dood, en - tenzij ge die meer bijzonder spiritistisch heeten wilt - het voorkomen van verschijnselen die tot ons schijnen te komen uit andere werelden. Socialistisch is de kontrasteering van arbeiders en leegloopers, de schildering van de kwalen die aan de eenen en aan de anderen eigen zijn, de boetprediking aan de machthebbenden en de bemoediging van de nederigen en lijdenden, ook en vooral het gevoel van meeleven in een stadsarbeidersbevolking, dat, hoemeer het verhaal zich verbreedt, zijn naar boven drijvende onderstroming blijkt te zijn. Theosofischsocialistisch, want niet leeft het theosofische op zichzelf, zoodat het ook zonder het socialistische zou kunnen gedacht worden: èn het herhaaldelijk aandringen op vertrouwen in de Vader, met de verzekering dat dit ieder baten zal, èn het toekomstideaal van een vrije en liefdevolle samenleving, maken dit ondenkbaar, - en evenmin leeft het socialistische op zichzelf, want de beloofde samenleving is van het begin af eene die in het geloof aan eenzelfde Vader haar oorsprong en waarborg heeft. Vandaar de ongewone werkzaamheid die deze theosofie en dit socialisme blijken te ontwikkelen tegenover al de

eraan *verwante* groepen die in het boek voorkomen. Het is alsof de schrijver gedacht heeft: hoe doe ik mijn eigenheid het best uitkomen? En of hij toen geantwoord heeft: door de wijze waarop ik mij van mijn *vrienden* onderscheid. Het eerste gezin waarin Johannes komt, is dat van een tante die vroom en kerkelijk is: juist daar en in de door haar bezochte kerk toont zich de on-kerkelijke vroomheid van Markus. Het tweede is dat van een engelsche dame met twee lieve kinderen en, voor galant, de merveilleuze Van Lieverlee. Deze lieden, zoowel als hun engelsche en hollandsche omgeving, zijn buitengewoon theosofisch, - theosofisch en spiritistisch. Toch worden er geene met zoo genadige (of ook ongenadige) koelbloedigheid uitgeteekend, geene ook zoo onverbiddelijk aan de kaak gesteld als juist deze menschen. Men denkt dat het de schrijver vooral erom te doen geweest is de uitwassen van zijn geestesplant aftesnijden. Evenzoo als hij zijn socialisme toont. De onbehouwen anarchist, de verstarde sociaal-demokraat, ja de gemiddelde ontevreden werkman, dat zijn juist de lieden van wie hij het niet hebben moet. Als Markus hun de waarheid zegt, de waarheid die eenerzijds God de Vader, anderzijds de aardsche heilstaat toont, dan bedanken zij. Evengoed als de eerlijke Johannes zonder veel voldoening de salon van Lady Crimmetart, verlaat hij met bittere smart de vergaderzaal van de werkstakers.

* *

Langzamerhand komen wij de wereld die dit verhaal is, genoeg nabij om van haar groepen en gebeurtenissen kennis te nemen. Wij zien dan de kermis

waar Johannes Marjon trof, het overnachten in de herberg waar Markus zijn wagen stalde, het langs de huizen trekken als scharesliep, het naar een andere stad gaan tezaam met de kermisgasten, met Marjon. Wij zien vóór de stad, bij de avondrust, waar Markus zijn eerste preek hield, de dienders naderen die Johannes, zoeven het huis van zijn tante voorbijgekomen, meenemen en daarheen terugbrengen. Wij maken kennis met tante Serena, haar oude meid Daatje, haar zieken, haar krans en Dominee Kraalboom. Dan is het dat op eenmaal Wistik, schrijlings zittende op het handvat van de beddekwest die de staart van een leeuw was, Johannes uitnodigde zijn lijf daar te laten, hem een hand gaf, en wip! hem naast zich had zitten op de rug van de leeuw in een grot, vóór een landschap van Phrygië. In deze wereld, waar Wistik een phrygische muts op had en alle mensen edel waren, vond Johannes Pan, - vader Pan, die zoo breed en goedmoedig was, maar zoo luid begon te schreien toen Johannes hem naar Markus vroeg. - Die dag woonden we een krans bij met de vriendinnen en dominee, waar Johannes zich onmogelijk maakt door een toespeling op de gouden appeltjes, die - volgens Pan - tante in haar kast had groeien. Markus komt als scharesliep. In de kamer staande, brengt zijn afkeuring van onverdiende weelde hem in strijd met de dominee. De volgende Zondag is Markus in de kerk waar dominee preekt. Markus preekt ook en wordt door de politie weggebracht. Dit laatste was Johannes teveel geweest. Als hij thuis is zegt hij tot tante dat hij weg wil en het goede mensch voorziet hem van het noodige en laat navragen waar Markus is. Hij was buiten de gemeente gezet. Als Johannes, niet hem, maar de

woonwagen met het paardespul gevonden heeft, slaat hij het aanbod van de dikke dame om bij haar in de wagen te slapen, af; haar zoen beangst hem, en hij vlucht met Marjon in een bootje de rivier op, waar zij en hun aapje door een sleepboot worden opgenomen. Dat was een ander leven. Als twee kinderen maken en zingen zij liedjes, verzamelen centen op de badplaatsen, en vinden na vriendelijke en droevige avonturen - niet Markus, maar de engelsche dame met de twee lieve meisjes en de heer Van Lieverlee. Vooral die meisjes vond Johannes zeer schoon, en toen hun moeder, er achter komend dat hij de kleine Johannes was, en misschien wel een medium, hem uitnodigde naar Engeland te reizen, toen leek hem dat aanbod stellig een wenk naar dat schoonste, waarvan Markus hem gezegd had dat hij het zoeken moest. Toen Johannes de volgende ochtend alleen de bergen inliep, ontmoette hem Wistik, die hem de begrafenis van Pan deed zien. Pan was dood, de geesten van planten en dieren begroeven hem. Nadat de stoet voorbij was, maar Pans doodsbaar aan de oever van de zee bleef staan, daalden van de bergen twee gestalten. De eene was moeder Aarde. De andere, die wit en blinkend was, boog zich over hem. Het was 'zijn Geleider.' - Toen hij de oogen opsloeg, was Markus naast hem. Weer was het hem, evenals bij zijn eerste gaan met Markus, of hij uit een droom wakker werd. Er was een droom-zien en een wakend-zien. Het geziene zag anders, maar was het zelfde. Zijn geleider was een geest, een godheid, maar hij was ook Markus. De damp en de nevel en het geluid om hem heen was Pan's begrafenis, maar het was ook de aanwezigheid van een fabrieksstad. 'Pan is dood!' zei hij tot

Markus. En 'Pan is dood,' zeide Markus terug, 'maar uw broeder leeft.' De over-oude gedachte dat Pan gestorven is en Jezus hem vervangen heeft, is hier dus teruggekomen. Wat Markus hem zegt over Pan en zichzelf, is wat oude christenen zeiden over Pan en Jezus. - Na een verblijf in het stadje en een vergadering van werkstakers, zien we Johannes met Markus teruggaan naar de badplaats waar Marjon gebleven is. Na een bezoek bij de theosofische Van Lieverlee en een tweede verblijf, nu met Markus en Marjon, bij de mijnwerkers, aanvaardt Johannes alleen de reis naar Engeland, om volgens de raad van Markus te zoeken wat hij gelooft dat het schoonste is. Ook terwijl hij in het vreemde land woont, bij Lady Dolores, en later met haar en haar kinderen in Holland, leeft Johannes in twee werelden. Op de boot reist de Dood met hem. De reden waarom zijn gastvrouw hem vroegde, was dat zij hem voor een medium houdt. Zij wil weten of haar overleden man werkelijk, toen hij haar trouwde, gehuwd was met de moeder van het meisje dat bij haar inwoont en aan zielsziekte lijdt. Op het feest van Lady Crimmetart is de indische theosoof Ranji-Banji-Singh die de geesten schrijven deed. Johannes verkorf het met hem en het heele gezelschap door te zeggen dat hij de leien verwisselde. Een nacht zag Johannes, in tweede gezicht, de zelfmoord van het zielszieke meisje. Behalve de Dood waren er Pluizer en nog meer geesten van wie hij de handjes zag, en dan was er *Het*. Terug in Holland woonde hij de zittingen van de Plejaden bij. De Plejaden was een spiritistisch gezelschap. Van Johannes verwachtte men daar veel, en naar wat hij van Markus had laten verluiden, verzekerde Van Lieverlee dat deze een Mahatma,

een Yogi, een groot Magiër zijn moest. Er bestond eenige hoop dat zulk een geest zich aan de nu in Holland verzamelde ingewijden vertoonen zou. Dan kwam Octopus, met ijselijke vangarmen, en aangemoedigd door Wistik die bovenop de Phrygische arend zat, hield de vluchtende Johannes stand, keerde zich om en riep: Achteruit, leelijke ellendeling. Dat hielp. Wat later was Wistik weer bij hem: hij wist dat hij in het droomleven was, waarin men alles maakt wat men droomt, alles, - Vraag-al kan wat Vraag-al wil, had Pan gezegd - en nu wou hij ook de Duivel zien. De Duivel was *Het* en hij was al achter hem. Hij was een net, hupsch persoon, die tegenwoordig Koning Waan heette. Wistik had gezegd: niet bang zijn, Marjons bloem vasthouden (ja, hij had een bloem van Marjon), en hier dit spiegeltje. Mèt had hij hem een spiegeltje in zijn hand gedrukt. Nu en dan roepen, zei Wistik ook, dan zal ik antwoorden. De Duivel vond al die maatregelen niets goed, maar hij nam Johannes mee. Hij liet hem Bangeling zien, en na heel lang en diep gevallen te zijn, Ginnegap, en Labbekak en Goedzak. Daarna Pluizer, Sleur, en na nog weer een diepe val, het meisje dat zich verdronken had. Bangeling en Degeneratie keken naar haar. Daarna dominee Kraalboom, die van zijn tante. Verder pater Canisius, een roomsch prelaat die bezig was Lady Dolores te bekeeren. Verder een Naturalist, (Van Lieverlee zat een paar lichteeuwen verder, sonnetten te maken), professor Bommeldoos van de Plejaden, dan de rijkste man van de wereld, één mannetje: Godsdienststrijd, een: Partij-strijd, een: Klassenstrijd (dat was Dr. Felbeck, redacteur van het sociaal-demo-kratisch partij-orgaan), en nog verschillende celletjes

met voorstanders van Rein Leven, Vroomheid, Weldadigheid, Vrijheid en Recht, ten slotte een deur waarop Zonde en Schuld stond. Daar beukte Johannes doorheen (de duivel was ondertusschen een slang met een doodskop geworden). Toen de deur openging zag hij de nacht, maar ook de ruimte. En alle demonen joegen achter hem aan en ze speelden met iets blinkends dat ze elkaar toegoiden en waarop ze spuwden. Het was een boek en één demon gooide het bij een blad in de lucht om het stuk te scheuren. Maar het blonk en scheurde niet. Het steeg als een sterretje. Dat boek heette Johannes de Reiziger. - Terwijl dus de tweede wereld zoo om Johannes aanwezig is of ter sprake komt, is hij in de eerste verliefd geworden op Lady Dolores. Hij had vroeger met Marjon gedicht, nu gaf zijn liefde en innerlijke angst hem een gedicht in van meer beteekenis. Op een keer, terwijl zijn hartstocht zich in zijn oogen toonde, in Holland na een zitting van de Plejaden, bleek Marjon in het huis van Dolores aanwezig als kamermeisje. Terwijl Van Lieverlee zijn gedicht bombast schold - de dag vóór hij in tweede gezicht die zelfmoord zag - en langzamerhand het vertrouwen verloor in Johannes' medianieke krachten, terwijl Pater Canisius trachtte hem óók roomsch te maken, sterkte Marjon hem voor zijn strijd met de Octopus. En vlak voor zijn tocht met de duivel had hij zich door Van Lieverlee bij Dr. Felbeck doen brengen en had hij ontdekt dat Markus als arbeider werkte op de fabriek van Van Trigt, Van Lieverlee's oom. Onmiddelijk daarop deelde Lady Dolores hem mee dat zij met Van Lieverlee trouwen ging. Dit was een vreeselijke gebeurtenis. Moordplannen. Nachtelijke samenkomst met Marjon, die hem bekend eveneens met moord-

plannen te zijn gekomen bij Lady Dolores. Als Marjon in nachtgewaad op het portaal door haar meesteres wordt aangetroffen, wijst die haar de deur. *Liaisons* met een ondergeschikte, meende zijn gastvrouw, maar toen Johannes haar alles bekend had, voelde zij zich verteederd en vertelde hem dat zij en haar man beiden roomsch werden. - In de roomsche kerk waar hij met zijn huisgenooten heenging, was Markus. Hij sprak tegen pater Canisius, verbrijzelde een kruisbeeld, en werd weggevoerd. Johannes en Marjon bezochten hem een en andermaal in het krankzinnigen-gesticht, directeur Dr. Cijfer. In een onderhoud van Markus met Cijfer en Bommeldoos beschaamt hij hun wetenschappelijkheid. - Langzamerhand evenwel naderde de gebeurtenis, Markus' laatste lotgeval. Het was de kroning van een konings paar. Ingeleid door het vuurwerk op de avond van Johannes' laatste vertrouwelijkheid met Dolores, gaat de feestweek langzaam verder. Marjon woonde in bij de Van Tijns, het gezin van een arbeider. Johannes verliet zijn gastvrouw. In het koffiehuis de Toekomst en in hun vergaderzalen waren de arbeiders uiterst roerig. Markus kwam er ook, maar won er geen aanhang. En op de dag van de kroning, waarbij zijn twee jongeren een plaatsje in de kerk hadden, hield Markus staande op een dwarsbalk zijn groote rede. Toen hij werd weggevoerd kreeg hij een slag met een aschvat. Johannes en Marjon, alleen achtergelaten, beloofden elkaar man en vrouw te worden. Die nacht, slapende op de planken van Van Tijn's keukentje, waar ook Marjons ijzeren bedje stond, had hij opnieuw een droom, een leven in de wereld waar tijd noch ruimte is. Daar verscheen hem Windekind. Tijd noch ruimte? Maar het vizioen

was toch een van hoe het zijn zou in een tijd. Duizend jaar later, zei Windekind. Het was een vizioen van hoe de wereld dan zijn zou. Edele, schoone mensen. Luchtvaartuigen. Enkel landhuizen. Grieksch. Een bedevaarttempel op een beboomd eiland, waarheen alle mensen pelgrimden. De vijf edelsten als koningen. Eindelijk een gesprek van een vader met zijn zonen, waarin de nieuwe waardeering en de nieuwe wijsheid werd saamgevat. Toen Markus gestorven was, weigerden de Van Lieverlees geld te geven om zijn lichaam te redden van de snijkamer. Maar, hoewel daartoe te laat, kwam Marjon met tante Serena, die de appeltjes van het boompje dat in haar kast groeide, over had voor het jonge paar.

V

Van Eeden behoort tot de hervormers die hun jeugd niet kunnen loslaten. Wat hij wil is een menselijk rijk van Windekind. Al het leed dat de wereld hem heeft aangedaan overwint hij door het zijn plaats aan te wijzen in een wereldorde en in een ontwikkeling die ten slotte toch weer uitloopt in zijn pijnlooze jeugd. Maar een jeugd die dan al het leeddoende in zich heeft opgenomen. De vraag of wij zulk een bedoeling goedkeuren, kan maar op één wijs worden beantwoord. Is het werk waaruit die bedoeling blijkt, bevredigend? Indien ja, dan is de bevredigde bedoeling in het werk aanwezig en de bedoeling is goed o m d a t ze zich kon bevredigen. Indien neen, dan is bij het ontbreken van de bevrediging, twijfel aan de deugd van de bedoeling geoorloofd. Ik zal trachten uiteen te zetten in hoever ik me wel, en in hoever niet bevredigd voel. Van zelf

zal daaruit dan volgen wat ik in de bedoeling prijs of laak. Ik zei al dat ik de werkelijkheid van het boek erken, maar niet zijn verhevenheid. Waar verhevenheid zonder twijfel bedoeld werd is dit een voorbehoud waardoor ook de werkelijkheid getroffen wordt. Hoewel in 't algemeen - zoo had ik me kunnen uitdrukken - een verwerkelijkte bedoeling, is er een tekortkoming waar die bedoeling verhevenheid heet. Markus is werkelijk, ongewoon werkelijk, *zoolang hij zwijgt of weinig woorden zegt*. Marjon is werkelijk, echt levend werkelijk, ook als zij spreekt, *maar met een uitzondering die ik straks noemen zal*. Op deze beiden volgend in graad van werkelijkheid, is het huis van tante Serena en tante zelf, en een soortgelijk hoewel minder innig gevoel van wezenlijkheid is in de behandeling van Lady Dolores. Men voelt zich daar op de grens tusschen weezin en genegenheid: de schrijver is terughoudend tegen zichzelf: hij wil scheppen en niet oordeelen. Op diezelfde grens leeft, in andere schakeering, Johannes zelf. Tegenover hem is de toon precies die van een wijs vader: hij komt tot zijn recht, maar nooit in het zonnetje, opwelling van scherts tegenover hem wordt getemperd door goedigheid. Al deze personen en nog enkele mindere zijn verwerkelijkt meegevoel. Evenzeer zijn dit een aantal tafreeltjes, die alle vóór de engelsche reis vallen, met name die op en om de kermis, en die op en om de Rijn. Maar een andere orde van personen en tafreelen ontstond uit afkeer. Die hebben altijd veel minder werkelijkheid. Zij zijn niet het wezen-zelf, maar de veroordeeling ervan. Zoo is Van Lieverlee, zoo Lady Crimmetart, zoo Dominee Kraalboom, pater Canisius, Dr. Felbeck, professor Bommeldoos. Karikaturen noemt men die, maar dat is

te veel gezegd. Het zijn portretten, maar gezien met afkeuring. Evenals de eerste soort haar voorbeeld buiten de zichtbare wereld heeft in Pan (zijn gesprek met Johannes stroomt over van hartelijk en krachtig meegevoel) zoo de tweede het hare in de Duivel die Johannes zijn rijk laat zien. Maar hoezeer verschillend in graad, al deze gestalten zijn in wezen werkelijk, en er is geen enkele gestalte die in de vereischte mate haar werkelijkheid niet heeft. Tekortkoming evenwel is er in het *pathetische* van Markus, en in de woorden waarmee Marjon en Johannes dat trachten weer te geven. Met opzet zeg ik het *pathetische*, en niet verhevene. De fout is immers, dat wat verheven had moeten zijn slechts *pathetisch* d.i. een poging tot verhevenheid geworden is. Een poging waarvan ik eerlijk erkennen moet, dat ik geen oogenblik onder haar indruk kom. Het eerste gesprek al van Markus met Johannes heeft iets stijfs, iets plechtigs, dat onaangenaam aandoet; maar Johannes vindt daar dat gelukkige woord dat ik vroeger heb aangehaald. Ook Van Eeden voelde dat en vóór hij een gesprek van enkele dagen later weergaf, schreef hij: 'En nu spraken zij weer op de oude plechtige wijze, niet de slordige taal van alleman en alledag, maar zooals Johannes met Windekind gesproken had.' Maar dat is gekheid: slordigheid stond nergens voorgeschreven en het verhevene is niet het plechtige. Dat was juist de fout dat zij plechtig spraken. En laat ik er dit bijzeggen: Johannes' spreken met Windekind was zoo *niet*. Van Eeden mag geen kwaad spreken van Windekind. Ofschoon Windekind een keer dezelfde dingen zegt als Markus, is zijn toon volkomen natuurlijk en zijn vriendje dacht er niet aan om verandering te brengen in zijn dage-

lijksche spreektaaltje. Van Eeden vergeve me. Mijn rede doet me denken aan Johnson die na Goldsmith's uitleg van eigen meening, hem toedonderde: No Sir, you did not mean that. Zoo zij het dan: Van Eeden bedoelde Windekind niet plechtig. Markus echter wel, en dat wil zeggen een gemis van aansluiting tusschen zijn hoofdpersoon en het omgevende. En een gemis dat *op rekening komt van de hoofdpersoon*. Ik moet hier nog even op aandringen. Het plechtige is de *indruk* van het verhevene. Wie het plechtige zoekt, zoekt de indruk, dat is niet het wezen. Dat hij dit doet komt voort uit onmacht, als hij daartoe bij machte was zou zijn taal vanzelf verheven zijn. Nu die macht ontbreekt en hij toch de indruk van verhevenheid geven wil, geeft hij een *schijn*. Zie hier dus schijn, d.i. onwerkelijkheid. Niet alsof wat Markus zegt eenvoudig zonder werkelijkheid wezen zou, maar waar de bedoeling was het verhevene en de uitkomst iets dat geringer was dan het verhevene, daar is een tekort, juist waar een volheid wezen moest. De toespraken van Markus, hoezeer inlichtend omtrent wat hij begeert, laten mij onbevredigd. Zij maken op mij niet de indruk die zij, volgens de schrijver, maakten op de hoorders. Zij kunnen belang wekken door sommige denkbeelden, maar zij overweldigen niet door verhevenheid.

Op twee wijzen heeft dit tekort aan natuurlijke verhevenheid, en het daarvoor, noodgedwongen, in de plaats brengen van schijn-verhevenheid, dat is plechtigheid, slecht gewerkt. Ten eerste op plaatsen waar de auteur langzamerhand tot die plechtigheid komen moest, en de aanstaande valsche toon alvast inwerkte op de natuurlijke. Dit streven mag door meer van zijn volzinnen heentrekken, maar in de

buurt van Markus' prediking is het een enkele maal tastbaar. Het pathetische dringt dan door, ook in beschrijvende volzinnen, niet opzichtig, maar met een drang die de schrijver niet weerhouden kan. Zoo als Markus en Pater Canisius tegenover elkander staan: 'Hier nu was het overwicht zoo groot dat de priester zelf de houding van macht en zekerheid, waarmee hij was opgetreden, verloor, en deed wat hij zichzelf later verweet als een zwakheid. Hij gaf rekenschap, antwoordende:'. Het is een groot bewijs van de kracht waarmee Van Eeden zichzelf bezeten heeft, dat hij, met die drang naar het pathetische in zich, hem toch dermate wist te bedwingen, dat de merkteekenen ervan in de beschrijvende volzinnen zóó gering zijn. Maar de aanwezigheid van die drang toont zich hier. Ten tweede werkt hij terug op sommige woorden van Marjon en Johannes. Van de laatste sprak ik al. Omtrent de eerste zag ik maar een enkel voorbeeld. Het is in een gesprek na hun vlucht, op de sleepboot, als zij haar denkbeeld van een hemelsche Vader duidelijk maakt. Zij, als eerste discipel van Markus, moet ervan spreken; maar het is de eenige plaats waar iets leegs en zoetelijk-onderwijzends haar gulle en kloeke vrouwelijkheid vervangt. 'Teem zoo niet' zou ik willen dat Johannes gelachen had. Ik geef toe dat maar zéér gering de uitbreiding is van dit plechtige buiten Markus, dat zelfs in hem dit plechtige niet geheel zonder kracht en werkelijkheid gegeven wordt, - maar wat ontbreekt is de verwerkelijking van de bedoeling, de werkelijkheid van het verhevene.

* *

Zal ik het werk nu nog eens in zijn geheel benoemen, dan zeg ik: het verbeeldt de geestes-spanning van een veel-, een bijna al-soortige natuur naar het verhevene. De spanning van een geest die alle tegenstellingen in zich heeft, en die ze alle op natuurlijke wijze heeft doorleefd en verwerkelijkt. Maar van een geest en een natuur die het verhevene begeert, doch niet heeft. Wie zal zeggen dat een dergelijk wezen, *nu het eenmaal is zichtbaar geworden*, niet recht op al onze eerbied heeft? -

* *

Een laatste woord over de taal waarin dat wezen zijn uiting vond. Die taal is niet verheven. Maar onder de spanning naar dat hoogste is ze klaar en vast en sterk, en vatbaar ter teekening van alle natuurlijke schakeeringen. Binnen de grenzen van het hier omschreven vermogen is ze meesterlijk.

1906.

Jac. van Looy: De wonderlijke avonturen van Zebedeus

Aan Jacobus van Looy is behalve een fabelachtig vermogen van indrukken opnemen en weergeven altijd nog een andere gaaf eigen geweest.

Waarnemingen worden gewoonlijk in verband gedaan en met een zeker doel. Wie een voorwerp kennen wil zet zich neer om de verschillende kenmerken ervan vasttehouden. Het kan zijn dat die stelselmatige manier van opnemen, van nature of op den duur, ook Van Looy niet vreemd was, maar daarvan spreek ik niet. Hij kon indrukken opnemen, zonder doel, zonder verband, alleen uit een aangeboren werkzaamheid van zijn zintuigen. Ik meen eigenlijk van één zintuig: het oog. Het verband kwam later, als hij vertelde of beschreef. Hij zelf had het verhaalde alleen met zijn oogen beleefd en niet met zijn verstand. Verrassend was het dan ook optemerken hoe nauwkeurig en krachtig zijn gezichtsindrukken en hoe vanzelf en levend zij hem altijd tegenwoordig waren. Hij dacht aan hen en zij kwamen. Zij bloeiden op in zijn herinnering. En daar zijn vermogen om ze te uiten niet achterbleef, stortte hij ze uit als woorden, in de orde waarin hij ze gekregen had, hartstochtelijk, onweerhouden, met een drang van beelding die aan het woord de klanknabootsing, het gebaar, de beweging van het heele lichaam toevoegde, zoodat het scheen alsof de dingen die hij gezien had zelf, demonen geworden, hem heen en weer dreven en

door middel van hem zich openbaarden aan anderen. Ik herinner mij het nachtelijk verhaal van een stierengevecht (lang voor hij dat deel van zijn spaansche ervaringen beschreven heeft) waarin het bloed onder onze handen straalde en spoot en siepelde en rondom de duivelsche toovenaar die Van Looy was het heele tafreel van de strijdende en gemartelde arena zoo angstwekkend-fel oplaaide dat de lamp verbleekte.

Maar ik zei al dat hij nog een andere gaaf bezat. Omdat hij in de wereld stond met zijn hoofd open voor al het gebeuren, en niet als een denker, was het hem alsof die wereld die onophoudelijk zich in hem overstortte, daar een eigen leven begon, een tweede leven, dat hij nu met naar binnen gekeerde blikken kon waarnemen. Als hij zijn oogen sloot dan doemde al wat hij vroeger buiten zich gezien had, van binnen op. Het stond in een ander licht, het was glanzender, en - wat meer zegt - het had nu het verband verloren waarin het temidden van de uiterlijke wereld toch altijd gehouden werd. Het leefde nu in een ander verband, dat was mogelijk, - het verband van zijn innerlijk; maar het innerlijk van een die Oog was zooals niemand anders en die Denker zoozeer niet wezen wou. Droomer ja, dat voelde hij zich. De regellooste, de grilligste van alle droomers, die er plezier in had, als in een kaleidoscoop de figuren van zijn geest eindeloos te doen afwisselen naar wetten die hij niet kende, - kinderlijkste, omdat niemand zoozeer als hij genoeg kon hebben aan, zich verdiepen kon in, de nauwkeurig geziene schoonheid van ieder plaatje afzonderlijk.

Grilligste droomer van het zoo-geziene, en daarbij van een kinderlijk verstand te zijn, - dit was de

roem die Van Looy voor zich hield weggelegd, die hij bespiegelde in de Don Quichotte, die achter al de beelden van zijn boeken en schilderijen het verborgen schijnsel is.

De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus is het werk waarin die droomer van achter Van Looy's vroegere dichten en leven te voorschijn treedt en een eigen bestaan begint.

Is hij - is Zebedeus - een schepping? Ja; in zooverre iedere gestalte die zich voor de verbeelding als afzonderlijk en als levend kennen doet, een schepping is. In hoeverre doet Zebedeus dat?

Misschien maar toevallig ontstaan, door de gedachte namelijk hoe dwaas het is lichaam en ziel te scheiden, bevat het eerste boek niets dat ons Zebedeus als persoon, hetzij zien hetzij beminnen laat. Hij wordt ons voorgesteld als dezelfde die, onder de naam Johan, de held van het vroegere werk 'Gekken' was. Terugkeerend van Marokko naar Europa, ondergaat deze Johan de wanhoop van zijn vorig leven weer te moeten opnemen. 'Gulzig klokte het lage zwart om het snellende schip. Kookte niet overal de wijd-duistere zee van slokkende, vratige dreigementen? Stond hij daar nu niet midden op den nacht, voelend de sluipkou van den nacht, den nacht in de haren rillend; stond hij daar niet als een vat vol gloënde gisting; ging hij niet strekken nu de spierbanden onbewegelijk, om het vat te dijgen, om bijeen te houden het lijf, bewarend het eigene van hem, dat daar leefde in hem? Waar ging het heen, waar ging het henen door den angsten-nacht? Was het niet beter het broze vat te vernietigen, nu, nu, nu, en de verlangens der ziel als de geuren van een balsem

te vervluchtigen in den nacht van het niet meer zijn...' Als Zebedeus dus, meenende dat hij 'land' hoort roepen, in een begeesterde beweging geraakt, zijn koffertje opneemt en langig schrijdend het schip verlaat, om in niets dan land- en waterlooze nevel gaande zich met een geweldige inspanning te ontdoen van tegelijk lichaam en koffertje, om optezweven naar het witte rijk, naar het licht, en naar het zien van de visioenen die hem de Sfeer van de Overspanningen verzichtbaren, - dan kunnen wij, als dit de schrijver genoeg geeft, wel aannemen dat Zebedeus en Johan dezelfde zijn; maar is het wel noodzakelijk? Wij kunnen, dunkt me, Johan even goed op zijn schip laten voortdroomen, of zich naar Holland, naar Amsterdam of naar Soest begeven: zijn hoofd draagt hij overal met zich, wat maakt het uit waar het zich bevindt, daar het zelf zijn droom toch altijd bij zich heeft en wij nu eenmaal opgenomen zijn in die droom.

Van het eerste woord dat de verhaler van Zebedeus' avonturen ons hooren liet, hebben wij afstand gedaan van de werkelijkheid. Deze oude heer die hier aan het vertellen gaat, is een heel andere dan de naïeve, hartstochtelijke, over zijn woorden haast struikelende Johan, die het leven zoo bloedig-ernstig nam. In plaats van naïef is deze ironisch, in plaats van hartstochtelijk toegevend, en zijn woorden heeft hij tot gierlanden gehangen waartoe hij bewonderend opziet of tot beschulpte cirkelpaden gespreid waarlangs hij bedachtzaam treedt, in de tuin van zijn overpeinzingen.

Wij hebben eigenlijk te doen met een schepping vóór de schepping van Zebedeus. De oude heer! Is hij Zebedeus? Wacht maar: hij zegt zelf dat hij de

proto-type van Zebedeus is. 'Zijn vader en zijn moeder bij wijze van spreken.' En aan het eind van het boek, in de Bijlagen (Bijlagen!), als Zebedeus niet langer de ontstellende geest is die we aan hem kenden, maar tezamen met zijn 'Lucinde, Dorinde' het leven leidt van de étagère-poppetjes die zijn verteller moet bezeten hebben, dan zien we in Zebedeus eigenlijk die verteller-zelf.

Maar - revenons à notre mouton! De verteller vertelt van Zebedeus. Hij doet dat niet met de zekerheid van een die weet dat zijn kous op twee en twintig steken is opgezet en waar het naadje en waar de voet begint. Met een zeker lyrisch instinkt doet hij het, dat alles wat in zijn geheugen aanwezig is naar voren brengt naar de behoeften van een voorgevoeld geheel. Hij is in de hoogste zin iemand die zich gaan laat, maar heeft toch ook wel een zekere stuur in zich. Net als Zebedeus-zelf. Het is dan ook niet altijd even duidelijk waarom nu deze dan gene wending wordt uitgevoerd, waarom hier het eene daar het andere motief wordt uitgewerkt, maar onder het lezen reeds voelt men dat geen wending zonder innerlijke zekerheid en dus ook geene zonder noodzakelijkheid wordt voorgenomen, en, de lezing voltooid, blijkt menig motief terecht gekomen, hetzij als steun voor een later, hetzij doordat bij kennis van het geheel, de zin ervan helder werd. Een soort bewust - of boven-bewust - dromen dus, waarin de stemming van de beschouwer - die tevens de dromer en de uiter is - zweeft tusschen ironie en mee-gevoel.

Hoeveel gelegenheid zou hier zijn voor een verhandeling over de romantiek - o Tieck - en voor nadere verwijzing naar Cervantes.

Mij boeien uit het eerste boek, in zijn eerste helft, het meest de beschrijvingen van de dieren die Zebedeus te zien krijgt. De tweede helft daarvan is de alleenspraak van zijn lichaam, achtergebleven met het koffertje. Deze vertoening van een zielloos lijf is goed, - ik zou zeggen: zoo goed als ze zijn kan, - indien ik ooit een tweede ter vergelijking gezien had. Het 'gaan laten' is er natuurlijk tot aan de volstrekte reden-loosheid volgehouden, en de meeste volharding en doorzetting toont de held onder de aandrang van *stoffelijke* instincten. Toch is er in de verlatenheid en groteskheid van dit wezenlooze schepsel, in die vormeloosheid *die toch leven is*, al een begin - eigenlijk een diepe snaartoon - van de wijze droefheid die het wezen van Zebedeus uitmaakt.

Ik herhaal: Zebedeus zelf ken ik uit dat eerste boek niet. In zijn tocht door het witte rijk zie ik veel ironie en een groot schrijfvermogen. Ik kan ook niet beslissen in hoeverre er daar, bij het noodzakelijke waarvan ik, in het algemeen, de aanwezigheid staafde, het een en ander is dat gemist kon worden.

Maar Zebedeus zie ik in het tweede boek. Heeft de schrijver zelf gevonden dat de splitsing van zijn held in twee deelen ook in de voorstelling niet kon bevredigen? Natuurlijk vond hij dat. Bij elkaar gehouden bladeren; maar waar was de boom? Die splitsing kon voorspel zijn, maar haar voorwaarde was de eenheid. Waar was Zebedeus?

Hij heeft zijn lichaam teruggevonden. Hij heeft zijn voeten weer op aarde, zij het dan ook dat zijn hoofd in de wolken blijft. Zelfs zijn koffertje mag hij voorloopig weer opnemen. Zal men zich Zebedeus nu zoo voorstellen: een soort uitgerekte reus, en

dan nog met een koffertje? Van Looy is de moeielijkheid niet uit de weg gegaan. Hij wilde geven...

Ja, wat wilde hij geven? Het is beter dat ook ik voor mijn moeielijkheid niet uitwijk. Zijn deze *Avonturen* een boek waarvan men een verslag kan schrijven? Neen. Is Zebedeus een wezen dat men karakteriseeren kan? Neen. Is Van Looy een schrijver bij wie men met nauwkeurig omgrensde begrippen kan aankomen? Neen. Het is onbegonnen werk - ik weet het zeker - iemand die het driftige vormelooze leven als de ziel van alle stabiliteit vereert...

Wacht een oogenblik. Het driftige vormelooze leven en dat toch vorm wil zijn, dat toch vorm bemint... Ja, wat deert het of we Zebedeus zoo noemen. Hij *is* zoo, en het is de opgaaf van Van Looy geweest hem ons zoo te doen zien.

'Zebedeus, hoor, Zebedeus, luister;' - zoo staat onze held zelf te roepen aan de zee - 'uw naam zingt om u heen als een gezang; Zebedeus, zeeige Zebedeus, gevallene gij en den golven ontkomene, suizing van licht, overheerend suizing van vocht, wie is er op de lage aarde welke geluid kan zien?'

Vager kon het al niet. Of de schrijver werkelijk verlangd heeft dat we dit schepsel, deze 'suizing van licht, overheerend suizing van vocht' *zien* zouden? Zien zouden als *geluid*?

'Al weer, al weer wil er een dag gaan liggen op de wateren en leutert het laag als het zingt hoog: Zebedeus, Zebedeus.'

Is hier niet veeleer sprake van een geest dan van een zichtbaarheid?

'Ja, vervolgde hij dan en hij gaapte geweldig, zoodat het was als het geklapper van een gansche schaar geboorte-gebracht-hebbende oievaren en hij

plantte meteen zijn beide voeten, wijduit op den tast; waarlijk ik ben herboren en herneem mijn vrachtje gelijk een vracht. Wie veel dragen kan dat hij ook veel drage. Laat schrammen schrijnen en hoe doodgewoon ik ook bij onbewolkte tijden mijne litteekenen zal vertoonen naar de zon, de val vindt mij groot, mij, Zebedeus, dat is zeker. Groot, peinsde hij na en wreef oudergewoonte zijn vuist tegen zijn aangezicht, ben ik wel groot, eigenlijk ben ik alleen groot in de lengte; grokesk ben ik, een monster ben ik, een reus. Mijn voeten staan en mijn hoofd is heel, ziedaar mijn neus, mijn snuiver van wind en van geuren, doch waar gaat mijn rechterhand nu heen, en waar, als ik den last op mijn rug hang, blijft er mijn linker? In het wolken-schuim. Waar ik spreek bouwt het, waar ik stap, merk ik den grond, doch waar ik naar kijk, daar is het al schuim, schuim, schuim.'

Welaan, deze Zebedeus is toch wel dezelfde die zijn eigen weglopende ziel, toen ze omkeek, als 'een leege donker-jassige gedaante zag staan wurmen met een koffertje, scheef en een beetje armzalig.' Hij is alleen zichzelf weer, heeft zijn intelligentie weerom, en is bovendien even mateloos uitgegroeid als eerst die ziel het alleen was. Hij *is* ook ziel, wereldziel als ge wilt, ziel van de wereld die Van Looy in zijn hoofd draagt, en dat is toch dezelfde - nietwaar? - die van buiten zijn hoofd tot hem komt, - maar ziel dan ook die niet *zonder* haar wereld is. Zebedeus heeft honger en al mag hij om zich te verzadigen niets hebben dan het schuim dat hij met bei zijn handen begraait als een moederborst en zich zat laven aan wolken, - hij haat de moderne ziel die op haar Chimera hem toelonkend langstrekt en

hij weet dat hij de 'Zij' die hij zoekt niet anders dan op aarde vinden kan.

Aan het einde van het eerste boek zien we Zebedeus het meisje vinden dat kransen vlecht tussen de bloemen en dat hij verder zoolang we hem volgen zoeken zal, waarnaar hij, kleiner wordend, toe groeit, omdat men altijd groeit naar datgene wat men liefheeft.

En dat is dan de lijn, de hoofdlijn waarlangs het gezenuwte strekt dat de woorden-blaren samenhoudt.

Maar - moet ik dat gezenuwte blootleggen? Het is een werk dat ik te minder begeer omdat de blaren hier zoo alles zijn.

Toch is die lijn niet enkel - gelijk een lijn is - dun en wiskunstig. Ze is een ader: bloed en gevoelsgeleiding. Vooral in dat tweede boek: Zebedeus het zaadje voor zich uitblazend, dat hij eindelijk vallen laat temidden van die deerniswaarde naar bloeien en gelukkigzijn vragende menschheid, - tot aan zijn eerste vinden van het meisje, stroomt het gevoel voortdurend: de deernis, de liefde die de ironie heeft overstemd.

Zebedeus is element, is ziel van elementen, en toch gebonden, en zoo gaat hij, zich gaan latend, en toch zich richtend, over de wereld: een wonderlijke held, waarvan we de avonturen waarlijk niet zonder meegevoel meemaken.

De Vijand, het waarlijke Monster, erkent hij in al het *niet* door gevoel gevormde, in het verstandelijke, het berekenende, het schijnbare, het vervalende, het vergroevende en verleelijkende. Zij die hij zoekt is het meisje, 'de belangelooze strooister van de vreugde.' 'Ik zwerf om haar en groei terug naar beneden om haar die mijn liefde is.'

Het spreekt vanzelf dat onze verbeelding in Zebedeus - hoe dan ook wanstaltig - een afzonderlijke, levende gestalte, een schepping erkent. De groteske reus is ons lief geworden en dat - niet-waar? - is toch het beste bewijs van zijn geschapenheid.

Of nu zijn ergernissen, opgewekt als ze vaak zijn door toevallige verschijnselen, ons even noodzakelijk lijken als bewonderens-waardig uitgedrukt? Of deze wereld van landen, dorpen en steden, van automobielen, fabrieken en telegraafdraden, van historisch-materialisten, politici en bombastische schrijvers niet tot in het oneindige kon worden uitgebreid? Of de kaleidoscoop, eenmaal te draaien begonnen, juist reden heeft op dat eene oogenblik en op geen ander, met een stemmende eindfiguur stil te staan?

Dit zijn vragen die konden worden aangevuld. Ik zei al: Zebedeus gaat in de oude heer over, de oude heer in Jacobus van Looy, en de Jacobus van Looy die hun beider dreamer is in de fabelachtige opnemer van indrukken, in de waarnemer eindelijk, die - zie enkele van de toegevoegde schetsjes - tot een letterkundige school van onze jeugd behoort. Hoe voortreffelijk hij schrijft, proef het aan die bladzijde over een auto:

‘een versch geweld kwam aan - Het loeide achterom, gorgonisch en chromatisch zwol 't geluid en ziet, een vermiljoen gevaart schoot door den boog der boomen. Met éenen zwaai, of kliefde het zijn wolk van stof en hellend als een tol, verscheen het voor de menigte en suisde listiglijk, pijlsnel met zijn lange loopplank langs den vloer, op botte grijze rondsels, prachtend, triomfantelijk, hooger dan een four-in-hand en heel wat langer dan een char-à-bancs. Als beelden van vermaarde noordpoolvaarders, met

aangezichten door de kou vervreten, vertoonde 't gezelschap in zijn zachte binnenste, plechtiglijk gezeten, vis-à-vis; een pop in een geteerd foudraal, in vechtstand bukkend, of drilde hij een boor, was dienend in de voorschulp; een onderzeesche bril was aan zijn hoofd gebonden: hij keek of hij keek naar de achterdeelen van een denkbeeldig span. Een vracht Herkules-tasschen en reuzige city-bags, van korven en bennen, hondenhokken, windzeil en redding-boeien, bevond zich boven-op, en zoo betorend, betransd, beheerschte het den leeggeveegden weg, al huilend seinen van een schip in nood.'

Voortreffelijk! Maar of Zebedeus, aangaande als hij doet tegen dit nieuwerwetsche (ach, wat nieuwerwetsche!) voertuig, niet lichtelijk in een mokkende bejaarde heer verkeert?

Dit is het gevaar van een schoonheids-drang, te gevoelig van zintuigen: het toevallige, het tijdelijke grift zich hem te diep in, de persoonlijke ergernis wordt te klein-geestig tot het Monster gesymboliseerd.

Wilt gij de ziel die droomt van al wat haar door de oogen bereikte als wereld-ziel doen uitgaan, weet dan dat de wereldziel een andere maatstaf aanlegt dan onze persoonlijke. Of eigenlijk: laten we erkennen dat voor de ziel het kleinste en het grootste van dezelfde waarde zijn, maar dat het niet zoo is voor de geest.

Voorbijschietende herinneringen, een woord dat hangen bleef, een beeld dat niet wijken wou, toespeling die ge openspeling moogt noemen, - al dat voor niemand dan uzelf geheel verstaanbare, - het is schoon en het is uw recht het te uiten, maar verkleint het onze waardeering van Zebedeus niet?

Mijn Zebedeus - zegt ge - wordt er niet kleiner door. Hij *is* juist de ziel waarvan dit vele het lichaam is, hij *is* juist de ziel-en-lichaam, die ge daar voor u ziet, die ge daar in u voelt -

Ja juist, maar daar komt het onderscheid. Bij mijn gevoel. De held die als zoo groot gegeven wordt, wil ook als zoo groot erkend worden. Wij verlangen niet anders. Maar *ons* gevoel verzet zich tegen de verheerlijking van een wezen waaraan zooveel voorbijgaands kleeft.

‘De gedachte is: dat alles leeft naast elkander.’

Ja, voor de natuur-vorscher, maar niet voor de kunstenaar. Voor hem leeft alles onder elkander. Alles leeft alleen op de plaats en in de orde waar het tot een Eenheid dient.

Met een schrik ben ik opgehouden.

Arme, goede Zebedeus!

Hij is immers al lang naar zijn liefde toegegroeid en zit in dat aardige verhaaltje achter zijn boek in kamizool en pruik bij het haardvuur, terwijl zijn ‘Lucinde, Dorinde’ een lous laat aanreiken aan de vroegere ‘onpersoonlijke’ Zebedeus die met zijn koffertje aan de voordeur heeft gebeld.

Dat stukje is uitstekend, niet het minst voor hen die van de schrijver en zijn boek nauwkeurig op de hoogte zijn, en ik heb alleen een licht gevoel van onbescheidenheid te overwinnen nu ik het hier overneem.

De gave

- ‘Kom nu eens op deze poef zitten,’ zei Zebedeus, ‘en rust een weinig uit.’

- 'Foei, neen,' zei het vrouwtje, 'het is me daar te brèl.'

- 'Te brèl?' herhaalde Zebedeus, met de verbazing eens anti-revolutionnairen onderwijzers en tevens met de kleine opwinding van weerstreefden, getrouwden man.

- 'Te brèl,' herhaalde zij.

- Zebedeus bewoog aanvaardend zijn schouders, hij verschikte zijn beenen en stelde de andere pantoffel aan den gloed ook bloot van den buikigen, door hem zelf uit de gevoerde turf- en beukenblokkenmand gevoeden haard en zei: 'dit is zoo goed voor de voeten.'

- 'Dit is beter voor de voeten,' antwoordde zij, beginnend weer haar pasjes op het mozaïek te zetten: één, twee, één; een muiltje zoo, 'n joepje, en weer 'n muiltje zoo en zoó, terwijl de aigrette bewuifde haar witte perruikje, onder de lijst voorbij der schilderij: de Tijd in rood gewaad, naar de andere schilderij: de Tijd in blauw gewaad, tot ze was in de blanke porte-brisée en daar maakte een pirouette.

- 'Lucinde, Lucinde,' riep Zebedeus, 'je óverdrijft, denk er toch aan, wat ik je bidden mag.'

- 'Denk ik er niet aan,' zei ze, 'gedenk ik niet alle kinderen.'

- 'Hij is toch mijn goeie ouwe zeur ook,' zei ze, achter zijn divan gekomen en speelde met een krul van zijn witte pruik... 'daar hangt ook nog een pegel,' praatte ze, kijkend naar het venster.

- 'Die viel.'

- 'Aan mijn voeten, altijd aan mijn voeten.'

- 'Dorinde, Dorinde,' waarschuwde Zebedeus, 'je verteert jezelf, word toch eens wijs.'

- 'Ja pà;' zei ze, 'wijs en onwijs zijn ijs en

zon, hout en vuur, man en vrouw, naturalisme en leven.'

- 'Waar moet dat henen,' mijmerde Zebedeus overluid.

- 'Enkel-vast geworden,' praatte ze over zijn schouder, kijkend naar zijn blakerenden voet, 'en vergat zijn positie.'

Zebedeus loosde een zucht.

- 'Zat altijd in zijn eeuwigheid te ademen;' ze wreef dit zeggend hem eens over het haar en zei: 'ik mag wel een kleine disorde.'

Weer zuchtte Zebedeus.

- 'Zepie,' ging ze voort, 'Zepie, je wordt dik; vroeger kon je vliegen, kon je wiegen, zif, zaf, zoef, vroeger...'

- 'Lucinde, Dorinde,' riep Zebedeus uit, 'hoor toch naar raad, heb ik je niet al eens voor ondergang behoed!'

Haastig trad ze terug en stond daar met haar kin gedoken.

- 'Wanneer iemand,' zei ze, 'eindelijk heeft gevonden wat hij zocht en als er eene wordt gevonden, die niet wist dat ze werd gezocht, wie is dan de behoede?'

Zebedeus krabde even bij het randje van zijn pruik en deze verstrooidheid bemerkend, legde hij zijn hand weer op zijn gladde knie.

- 'Waar je niet langer mee schertsen kan,' zei ze, 'daar hou je niet meer van...'

- 'Vraag het alle moeders,' repte zij zich.

Onwillekeurig maakte Zebedeus weêr beweging naar zijn hoofd.

- 'Laat toch die vieze gewoonte,' zei ze, 'dat heb je geleerd van de vogels.'

- 'Eer van de muizen, denk ik,' opperde Zebedeus.

- 'Zie je nu wel dat ik gelijk heb,' antwoordde zij, 'er zitten er een hoop achter het behang.'

- 'Kom evenwel,' noodde Zebedeus, zijn beenen plaatsend tot een zitje, en almaar hem aanzien, naderde het ruischende vrouwtje en zette zich voorzichtig op de satijnen glimmeringen neer.

'Bijna was het uit geweest,' zei ze en nestelde zoetjes haar schouder in zijn oksel, latend haar wang met het moedervlekje bloot. Zoo zaten ze een kwartiertje in de schemering der hooge, gansch nog niet ontdoode noordelijke ramen van het park, tot Zebedeus zei:

- 'Wat had hij lief toen hij nog heel, heel jong was?'

- 'Mij,' zei het vrouwtje.

- 'Wie had hij lief toen hij grooter was geworden?'

- 'Mij,' zei het vrouwtje.

- 'En wie zal hij liefhebben, wanneer...'

- 'Mij, mij, mij,' viel het vrouwtje in en hupte van zijn knie. Ze snelde naar het venster, boog zich daar over de goudelende rafels eener chrysanthème, prijkend in de vensterbank en begon een kijkgaatje te blazen in de stronkige vliezen ijs. Er was gescheld ter terrasdeur.

- 'Zepie,' zei ze, 'geef me een Louis.'

Zebedeus ontnam aan zijn kamizool een gefriviliteerde beurs, hij verschoof de blinkende ringen en reikte de dikke, bestempelde munt tusschen middelen wijsvinger aan. Zij opende dadelijk een laadje in een rozenhout meubel met koper betierlantijnd, vond een brief-omslag en sloot de munt er in. Vervolgens

legde ze die neer op het purper-gouden bord. Dan liep zij achter haar spinnewiel om en trok in den hoek van de kamer aan een strook die bepereld was met kraaltjes. Ter deur verscheen een lakei met een langachtig gelaat; hij hield een koffertje ter hand.

- 'Filippus,' zei ze, 'zou er zijn gescheld?'
 - 'Ik meen het te meenen, mevrouw.'
 - 'Wat denkt gij, Filippus?'
 - 'On-personen, mevrouw.'
 - 'Van welke kunne, Filippus?'
 - 'Waarschijnlijk een man of een vrouw.'
 - 'Zijn het er soms ook twee?'
 - 'Het is er eene, mevrouw.'
 - 'Goed, Filippus,' zei ze, 'neem deze bloemen, zòo, en geef die hem of haar.'
 - 'Zeer wel, mevrouw.'
 - 'Uit ouwe kennis,' zei ze naar Zebedeus toen de dienaar ging. 'Ik ben doodsbang voor die vent, altijd komt hij met zijn koffertje aanzeulen.'
 - 'Ik heb van al mijn deugden en gebreken,' verhief Zebedeus zijn stem, 'slaven gemaakt.'
 - 'Daar merk ik niet veel van,' pruilde ze nog, 'wij hebben niet meer dan één knecht.'
- Ze stond daar nog bij het venster en riep er dan eensklaps uit, 'och hoe koud heeft hij het ook.' Ze zag er de 'huisvlieg' gekleefd aan het raamhout zitten. Ze droeg het roodoogig diertje aan op haar vingertop-kussentje en bracht het zoo bij het vuur.
- 'Wat is het ook goed voor zijn voetjes,' praatte ze boven de gebloemde pantoffel, 'zit-ie wel goed?'
 - 'Lucinde, Dorinde,' riep Zebedeus weder uit, 'je bent vandaag ontzettend.'
 - 'Neen,' zei ze, 'ik ben vandaag juist bijzonder goed.'

Waarlijk, de groote on-persoon Zebedeus wordt ons enkel liever nu hij tot de gebloemde-pantoffelheld van deze achtiende-eeuwsche Lucinde is teruggegroeid. De ironie van Van Looy - denken we nu - heeft het er onberispelijk afgebracht. Hij is niet in de fout vervallen van zoovelen die hun Ik mateloos doende uitgroeien, het besef verloren van zijn altijd maar betrekkelijke beteekenis. Dat hij ons een oogenblik Zebedeus in universeele ernst deed nemen, zoodat we tegen hem uitvoeren, en hem verweten zich in onze hoogachting te benadeelen, dat bewijst zijn eigen sterkte tegelijk met ons gemis aan zelfbedwang. Het is *werkelijk* beter altijd alleen het paard te noemen en nooit man-en-paard. Het gevolg mag dan zijn dat alleen zij die de ruiter in het voorbijrijden zagen, weten van wie gesproken wordt, - maar het *blijft* een voordeel dat het stomme dier niet door een ongeduldige beweging tot een ongelukkig eind komt.

Deze behoedzame, ironische houding handhaaft zich door de heele Zebedeus-arbeid. Zij is niet heroïsch in de zin waarin schoolknapen of vroeg-stervenden het woord opvatten; maar ze kàn het zijn in die van langer-levenden, die een schat wenschen op te leggen voor het nageslacht. Bovendien is in deze verhalen en alleenspraken ieder woord menscheijk, en het stem-geluid, 'de eeuwige mortel die al wat woord is bindt', voortdurend aanwezig. Ik zou er daarom langer over willen schrijven, meer van de schoonheid die zich dan hier, dan daar vertoont, aantonen; - als niet, ondanks mijn bewondering, een gevoel van weemoed telkens weer naar boven drong.

Want dat is toch immers *mijn* recht, dat ik de weemoed die ik niet bedwingen kan, uit. De schoon-

ste ironie is *toch* immers niet wat we gewild hebben. Wat we gewild hebben was de opgetogenheid. Zebedeus, de driftige, de vormelooze, - hij is de held van de onvoldragenheid. Zijn incarnatie tot Lucinde's Zepie stelt ons voor die onvolkomenheid van zijn geboorte niet schadeloos. Onvoldragen was de tijd die wij in onze jeugd bemind hebben, - onvoldragen de schoonheid die wij in onze jeugd gevierd hebben; waarlijk, mijne vrienden, wij kunnen *nog* niet beter doen dan naar de toekomst te zien, naar de volkomen Tijd en de volkomen Schoonheid waarop we hebben gehoopt.

Er zijn in de 'Na-proloog' tot het boek enkele uitingen waarin de weemoed van de schrijver nadert tot de mijne. Er is daarin voor het laatst van de nu overleden oude heer sprake die, avond aan avond, de avonturen van Zebedeus aan zijn hoorders heeft meegedeeld. Hij bezat - vertelt zijn neef - uit de boedel van een jeugdvriend eenige porceleintjes, gelijk die destijds door uitnemende kunstenaars werden vervaardigd: een herder en een herderinnetje.

'Hoe dikwijls heeft hij in zijn eenzame uren zich verlustigd aan deze tengere popkens. Eenmaal trof ik hem aan dat hij het vrouwtje in zijn hand hield. Ik zie hem weer: iedre ader in het fijne bleeke vel scheen door de liefkoozing gevulder en hoe innemend was zijn glimlach... "Si dou-ce-ment fausse", mompelde hij voor zich heen, terwijl hij het pruikje met zijn platte vingertoppen bestreelde. "En welk een *savoir-vivre*" ging hij voort "zich zoo jong tot grijsaards te maken, elkander de deernis besparend, de verwoestingen te zien van den ondelicaten tijd.."

Nietwaar, indien het zóó is, dat zelfs jeugdigen leven in gevoelens van ondergang, dan wordt het

inderdaad een kunst hoe men het in het leven zal uithouden.

‘Hij had een akteur gekend, die jong is gestorven en waarvan hij nooit zonder aandoening kon spreken... “Geen wijsaard”, hoorde ik hem zeggen, “heeft mij meer verklaard dan deze potsemaker; nimmer heb ik den zin der vreugde beter begrepen dan door dezen teringlijder.” En dadelijk begon hij te vertellen... Hoe deze eens ten tooneele verscheen, geplooid in een alma-viva, een wanhopig minnaar spelend, en ieder bracht onder den ernst van zijn smartelijken toestand. Zoo was hij zittende onder een boom, het hoofd gesteund in de hand en de arm op de knie. Hoe toen, als bij ongeluk, de elleboog zijn dij afgleed, en hoe de komiek, zonder opzettelijkheid, maar uiterst voorzichtig, met de andere hand, den elboog weer op zijn plaats bracht, zonder onderbreking van zijn tragisch spel... “Niemand wellicht, in de ei-volle zaal,” vervolgde mijn oom nadenkend, “heeft dit trekje opgelet in zijn waarde, en toch wist ik toen, hoe voortaan te kunnen leven.”

Arme Pierrot die voor minnaar speelde. Op welk een fijne grens tusschen menschelijk en tragisch hebt ge het steunpunt voor uw hoofd terechtgelegd! Zeker verwijt ge *mij* niet dat ik bij het aanzien ervan weemoed voel.

1910.