

Proza. Deel IV

Albert Verwey

bron

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

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/verw008proz04_01/colofon.htm

© 2009 dbnl



Hedendaagsche dichters 1911-1913

Aart van der Leeuw: Lieder en balladen

Wat zal een dichter doen als hij zich bewust is proza te moeten schrijven ten behoeve van - ja, wie zouden hem meer ter harte gaan dan zijn lezers? - en als nochtans het eenige wat hem in de gedachte komt verzen zijn!

- 'Laat hij dan verzen schrijven' - antwoordt ge.

Maar met dat te zeggen bewijst ge dat ge niet weet wat lezers zijn. Lezers lezen geen verzen. Zij worden door verzen belet - door-te-lezen. En door-lezen verlangen ze: in weinig tijd zooveel mogelijk woorden in zich opnemen, zooals een spons water. Eigenlijk is dit beeld nog te krachtig. Zij willen minder opnemen dan aanraken, minder aanraken dan aangeraakt worden. Zegt iemand dat hij een boek heeft door-gelezen, dan beseft hij dat hij het ongeloof van zijn hoorders overwinnen moet en voegt 'van begin tot eind' erbij. De regel is dat iemand een boek doorléést. Volgens Huet doen de meesten dit met het vouwbeen en voorzichtige geesten bewerden dan ook zelden meer dan dat zij een boek hebben doorbladerd of doorgezien. Ingezien of in handen gehad is dan wel het minste. Maar lees nu eens met een dergelijk voornemen verzen! Er zijn geen langzamer menschen dan dichters. En wanneer zij u eenmaal op de deining van hun maatslag hebben ingescheept, is het hun volmaakt onverschillig of ge u in het hoofd hebt gesteld een zekere

richting uit te gaan of op een bepaalde plaats aan land te komen. Er is een richting die gij, als mensch van verstand, onder geen voorwaarde wilt loslaten. Ze is die van het verstand-zelf: de ordelijke gang van rede en sluitrede. De dichter kent haar wel; ook zal hij haar niet tegengaan; maar hij vindt het nu en dan wenschelijk dat zij u verborgen blijft. Als het eene beeld zich ontwikkelt uit het andere, dan wil hij dat gij *ziet*, maar van het denken wil hij u afhouden. Hij laat die beelden onverbonden staan, - niet verbonden namelijk door de verband-gevende voegwoorden, die uw verstand zoo begeerlijk vindt. Hoezeer zij *innerlijk* verbonden zijn, zult ge alleen merken als ge *ziet* en *voelt*. Alles dus wat u, vertrouwd met de taal van betoog en mededeeling, vóór het andere belangrijk leek, verliest in de taal van de dichter, wel niet zijn beteekenis, maar zijn rang. Het wordt bijkomstig en gij voelt u, haar lezende, voortdurend geprikkeld tot een tegenspraak waarvan ge vaag beseft dat ge ze niet uiten moogt. Terwijl dus het bevredigend gebruik van uw meest ontwikkeld vermogen u ontzegd is, wordt een zeldzamer vermogen in u opgewekt. Gij moet zien, en door zien meevoelen. Dit is niet een uiterlijk zien dat ge dagelijks met oogen doet, maar een innerlijk. Uw verbeelding moet wakker gemaakt. En nu, begrijpt ge al, is het gedaan met uw rustige verwachting van op een bepaalde plaats aan land te gaan. Ge zijt in Verbeeldings-land. Ge gaat nergens heen; maar ge zijt er en moet trachten er thuis te raken. Geen anekdote, met een *pointe* waarom ge bevrijdend lachen kunt. Geen betoog, bij het besluit waarvan ge u instemmend kunt neerleggen. Maar een gedicht dat ge kennen moet, van begin tot eind nu waarlijk,

van woord tot woord, een beeld om te zien, een leven om te worden meegeleefd.

* * *

De gedichten van Aart van der Leeuw komen uit een sfeer waartoe zelden nederlandsche dichters stijgen. Er is een geestesstreek waarin lust en vreugd van de levens-schoonheid ons tegelijk met haar vergankelijkheid bewust zijn, maar zóó dat onze blijdschap er niet onder lijdt, doch, integendeel, aan het besef van haar kortstondigheid een bijzondere veerkracht ontleent. Wij worden niet meegesleurd, blad in de wervelwind van een onvatbare ontroering, maar het is alsof onze blijdschap, laatste blad aan een boom, zichzelf vasthoudt en om en om draait en voor het laatst, maar zekerder dan ooit, bezit. Dit is die bewust-elegische toon, die als een teedere, breekbare en toch zoo vaste hemel zijn vrijheid handhaaft tegenover de aarde waar hij één mee is. In geen stemming zoozeer als in deze voelt de kunstenaar zich vrij èn tegenover zijn voorstellingen èn tegenover zijn middel van uitdrukking. Hij drukt zich uit, maar dat 'zich' is soms tot zulk een lichtheid verijld, dat het is of hij er mee speelt, als met bloemen of pluimballen of die zwellende kogels die een kind uit zeepsop blaast en waarin de zon met alle kleuren weerkaatst. Maar juist nu hij het leven als spel voelt is het hem heiligste ernst geworden: lichamenlijk zonder zwaarte, ijl zonder vormeloosheid, zoekt het in de zuivere lijn zichzelf te teekenen, te bewaren, te vereeuwigen.

Met welk een teederheid een ongewoon dichter in zulk een lijn alles zeggen kan, zijn hartstocht, zijn

leed en zijn blijdschap, voelen wij - zijn lezers na meer dan drie eeuwen - in een sonnet als Pierre de Ronsard er geschreven heeft.

Quand je te vois seule assise à part toi,
Toute amusée avecque ta pensée,
Un peu la tête en contre-bas baissée,
Te retirant du vulgaire et de moi,

Je veux souvent pour rompre ton émoi,
Te saluer; mais ma voix offensée
De trop de peur se retient amassée
Dedans la bouche, et me laisse tout coi.

Souffrir ne puis les rayons de ta vue;
Craintive au corps, mon âme tremble émue;
Langue ni voix ne font leur action:

Seuls mes soupirs, seul mon triste visage
Parlent pour moi, et telle passion
De mon amour donne assez témoignage.

In vroeger jaren kon ik dit niet zoo voelen als later. Er ontbreekt een element aan, dat ons, verwanten van schilders, bizonder lief blijft: adem en kleur van lichamen. Maar de teekening is verrukkelijk, en de teederheid even speelsch als hartstochtelijk. Er is geen denken aan, dat een jong dichter als Aart van der Leeuw deze zuiverheid bereiken zou. Ook leeft hij nog veel minder geestelijk dan zinnelijk en in de lijn die hij tracht te teekenen overheerscht de melodie de gedachte.

Dit is voorloopig zijn eerste karaktertrek: zijn vrijheid openbaart zich als bij uitstek melodisch, en wie hem niet allereerst in zijn melodieën volgt, zal hem niet kunnen verstaan.

* * *

Uit het gevoel dat ik aangaf, dat men niet zonder meer weemoedig kan noemen, maar dat, boven hartstochtelijk genot en smart om de vergankelijkheid, een van beide onafscheidelijke blijdschap is, - uit dat gevoel vormt Van der Leeuw, met die zeldzame kunstenaarsvrijheid die ik omschreef, gedichten die ongewoon welluidend zijn en zooveel mogelijk afgeronde beelden in zich houden.

Dit is zijn tweede kenmerk: de liefde voor afgeronde beelden.

Geen gedachte moet verder van ons zijn dan dat wij hier zouden te doen hebben met een gemoed dat in dagboek-natuurlijkheid en gemakkelijke verzen zich voor ons wenscht uit te breiden. Van der Leeuw behoort eer tot hen die hun eigen gemoed niet zoozeer belangrijk achten, maar die wenschen schuil te gaan achter de verbeeldingen die het leven in hen groeien liet. Zijn blijdschap is vroomheid, even stellig als ze vrijheid is, en hij voelt zich als dichter niet een door de natuur verlatene, die zich trotsch tegen haar over stelt, maar in haar opgenomen, de verwant van al haar kinderen, hoewel dan meer dan anderen een door wie ze zich uit. Hij wil zichzelf zien, maar tevens haar die hem leven geeft en alles waaraan zij leven geeft. Veelvuldige zichtbaarheid, doorstroomd van liefhebbende verwantschap, - dat is de droom waartoe zijn poëzie zich wil verwerklijken. Hij is een romantisch dichter, in zooverre het gevoel van zulk een ziels- en wereldverwantschap meer aan de romantisch- dan aan de realistisch-genoemden eigen was. Juist als vroegere romantischen hebben ook hem de Middeleeuwen, als een gesloten groei verbeeld tegenover het in zich verdeelde menschen-werk van de nieuwere tijden,

aangetrokken. Zij waren hem niet alleen als mensch sympathiek, maar hij vond ook in hen als kunstenaar die afgeronde beelden waaraan hij behoefte had.

Ik zoek in oude legenden,
Ik speur in wiegedruk
Naar beelden voor mijn ellenden
En 't kleed van mijn geluk.

Als middeleeuwsche zangers schreef hij Lieder en Balladen, en ontleende aan die gestorven tijden toon en stof.

* * *

Langzamerhand komt uit dat kleine boekje de gestalte naar voren die als een nieuwe verschijning in de bond van nederlandsche dichters treedt. Maar ik wanhoop eraan die nu duidelijker te doen kennen door mijn schrijven.

Want wat helpt het of ik in ballade of lied verhaal of denkbeeld aanwijs.

Eludoor, die het relaas van zijn zwerftochten, en hoe hij een kind won en verloor, aan zijn ouders deed in de eigen nacht waarin zij stierven, - dit gegeven is in de lange ballade waartoe het is uitgewerkt op zichzelf al pover, en wat zegt het dan voor onze kennis van zijn dichter?

Maar wat èn daarvoor èn voor het gedicht alles zegt, is het heele groeisel waarin de fantasie van die dichter zijn antiek-middeleeuwsche wereld begrepen heeft. Heidensche zinnelijkheid en christelijk zondegevoel bestrijden elkaar of zoeken in zelfvergetende menselijkheid en arbeid verzoend te worden. De natuur, in haar onmiddellijke zichtbaarheid, of gezien

in de wezens waarin van oudsher menschen zich haar veelvoudig leven verbeeldden, - twee vrouwen, eene die de knaap bedwelmt en bekoort, een andere met wie de man zijn lust boet en van wie hij zijn kind ontvangt, - het kind-zelf dat in een wereld vol verlokkingen de verzoening en verlossing van de vader is, totdat een vijandige macht, door kus of vuistslag, het doodde en hij, eerst door dat leed, de kracht tot bevrijdende arbeid vond, - deze zijn de groepen en figuren waarin we met Van der Leeuw kunnen meeleven en die we in geenen deele door mijn omschrijving, maar alleen door dat meeleven kunnen verstaan.

Wel wordt het al duidelijk dat niet de spanning van het uiterlijk gebeuren aan deze ballade eenheid geeft - in welk geval ze als zoodanig geslaagd zou zijn - maar dat een innerlijk konflikt dit doet. De strijd tusschen dier en engel is het, die in Van der Leeuw's gedroomde Middeleeuwen en in Eludoor het wezen uitmaakt.

Als Eludoor zijn ouders verlaten en in de moeheid na zijn eersten dag om Moeder geroepen heeft, dan is het of zijn stem het spookleven uit de bosschen wakker riep en hij zag een vrouw naderen die hem een nap met room bood. Maar hij -

sloeg den arm die wilde koozen,
Daar lag de melk als witte rozen
Op 't mosbed uitgespet.

Doch toen zij blozend haar kleed neerstreek om hem haar borst te bieden, toen dronk hij.

En bij mijn eerste teug vergat ik
God en Zijn heilig Woord,

En bij de tweede teug vergat ik
U en 't geboorte-oord.

En bij de derde teug, verwonnen,
Klopte niet meer mijn hart,
IJsoud, als kille storm des winters
Der golven pols verstart.

Hij was opgenomen in de natuur die van gevoel noch zede weet. Op zichzelf vertrouwend, in lust en spel verspillend wat tot staling voor de daad moest dienen, geniet hij het leven. Blad en vrucht, en het dier dat op vier voeten gaat, waren hem lief en vertrouwelijk, maar de vogel floot boven hem, als voor hem te rein. Met 'muil en beestetand' kon hij bukken over de drinkplaats, - de tooverdrank was schuld eraan dat de lichte sterren hem niet tot zich ophieven. Op dit kinderlijk bestaan temidden van de dierlijke wereld volgt de natuurdrijf: een waan, waar heiliger liefde door geschonden wordt, maar een onthulling waardoor de mijneraar voortaan het wezen van de aarde kent.

O Vader, weet ge hoe natuur
Verhult een gansch geslacht
Dat leeft, gebanne' in plant en dier,
En op verlossing wacht? -

Al die in de natuur gebannen wezens leert hij kennen: dryaden, nimfen en saters, meerminnen en elfen, faunen en centauren en het dwergenvolk. Hij, evenals zij, kent niet het oplichten en in teleurstelling dof worden van het menschenoog, hij is niet menscheijk, omdat hij enkel natuur is, en zijn vedel lokt de verdoolde jonkman 'tot Satans zoetste

zonde' en stort hem hoonlachend in het verderf.

Maar wat hem drukken ging was juist de eenzaamheid, waar hij eerst naar verlangd had. Naar de wilde vrouw verlangde hij, die hij tevoren kende. Toen hij kwam, baarde zij hem een knaapje dat zij met de kreet: 'gevloekt een ménschenkind' van de rots wierp. Hij ving het op en voelde voor het eerst een liefde die hem zichzelf vergeten deed. Terwille van het kind, wist hij de verlokkingen te weerstaan van de natuur en haar wezens: de spooksels door zijn eerste noodkreet, nadat hij zijn ouders ontvlucht was, opgeroepen, gingen onder voor de nieuwe dag.

In de omgang met het kind vond hij, nog wel niet de kinderlijkheid zelf, maar toch de menselijkheid en de eenvoud van zijn jeugd terug. Zelf vader, dacht hij aan zijn ouders; zelf naast een kind, zag hij om zich wonderen; de woorden van de taal onderwijzend, hoorde hij weer ziel erin en vond de dingen, in het geheim van de spraak verheerlijkt, schooner dan toen hij ze als gestalten geschouwd had. Over de mensen peinsde hij en de lust werd in hem wakker de vrede die hij gevonden had nu ook voor hen te doen lichten. Maar mijmeren maakt zwak en als een oud man zou hij zijn tijd verdroomd hebben, indien niet het kind gestorven was. Van toen af gold voor hem de daad: rust, liefde en levensmoed, die hij zijn ouders ontnomen had en hun nu wederbracht.

Het is wel als een soort middeleeuwsch kader bedoeld en niet als een verdere bespiegeling van de 'daad', dat, wanneer in die nacht van zijn thuiskomst en verhaal Eludoors ouders gestorven zijn, hij in de wereld niet slagen kan en monnik wordt.

Het eigenlijke gedicht is dat verhaal, en men kan het de overwinning over het dier noemen, - dat toch ook het *schoone* dier is.

Het gevoel van die schoonheid is het wezenlijke en ik moet het waarlijk mijn lezers zelf overlaten daarin de dichter te naderen. In zijn denkbeeld kan hij zeker begrepen worden, maar in de schoonheid van zijn werk voelt en ziet men hem. De welluidendheid van zijn verzen, waar een bevallige en open ziel uit spreekt, de rijkdom en niet alleen kleur maar glans van zijn op de daad van het leven betrapte en innig genoten beelden, en de juistheid van zijn klemtonen die makkelijk leesbaar maakt wat, door mindere lenigheid of gedwongen omzetting, voor minder aandachtigen moeite geeft, - zijn er waardevolle elementen van. Ik spreek nu nog niet van het rijm, waarin zich, in volgende gedichten meer dan in dit, de kunstenaars-vrijheid toont die ik geprezen heb.

* * *

Het tweede gedicht heet 'Levensgestalten'. De levens-blijde verlaat de vriend die geen levensvreugd meer hoopt en bespeelt in het bosch zijn Pansfluit.

Toen - o schoon wonder van dit liefste uur -
 Rezen drie vrouwen, naar mijn dansmuziek
 Zich aarzlend wendend, in vereend getuur
 Den zanger zoekend die deez' weelde schiep.

De eerste en oudste, leliewit 't gewaad,
 Droeg immortellenkrans om 't zwarte haar,
 Als 't beeld dat hoog in marmren mantel staat,
 De hand boven de oogen in een ver gebaar.

Haar jongre zuster zwaaide een thyrsusstaf,
 Juublend en juichend - zij mijn innigst kind;
 Van 't gele kleed gleed 't gouden zonlicht af,
 Zij hield haar handjes open aan den wind.

De blondste, blauwomplood, zag 't dartel trippen
 Met stille raadseloogen droomend aan;
 Zij bood, een vinger manend op de lippen,
 Hoewel het voorjaar was, een garf rijp graan.

Hun dans bij zijn fluitgeluid, waarbij de donkre zuster schreed, als gaande 'een vreemden weg in zoekre gratie', de halmbewiege haar danspas tot een zieletaal maakte en de zonnemeid tusschen die beide instoof, was hem als een duiding van het leven. Zoo ook hun zang waarin het weemoedsdiepe geluid van de blonde hem het meest ontroerde, omdat het de herinnering aan de kindsheid, de ook later tijd vervromende, opriep, terwijl de oudste sereen, puurder vrede bracht en de mist 'doorblonk, die 't komende omfloerst', en de jongste de namen van alle dingen als klokjes klinken deed.

Zóó was die dag, en ik vertrouw zoo vast
 Dat mij nog menigmaal die maagdenkreis
 Dansend zal duiden hoe 't te leven past
 Op 't zuivre juichen van mijn pijpenwijs...

Totdat de nacht valt en ik grijs en moe
 Van zingen, dichten, peinze' en schoonheidschouwen
 Tevreê zal liggen met mijn oogen toe
 In donkerkalme kluis van blind vertrouwen.

Niet Lysander, die juist door te willen sterven bewijst dat hij het verloren leven niet vergeten kan,

maar de levens-blijde, en niemand meer dan hij, weet hoe men de dood aanvaarden moet.

* * *

Ondanks de stukken van zijn trouwe pelgrimsstaf, waar Lysander in de aanhef van het gedicht naar wijst, voelen we ons bij de lezing van 'Levensgestalten' niet in de Middeleeuwen, maar wel in de Renaissance. Niet onmiddellijke invloeden uit dat tijdperk zelf, maar hedendaagsche fransche zullen wel hebben meegewerkt. In het derde gedicht, 'De wonderbouw bij Dordrecht' is het onderwerp een middeleeuwsch verhaal, de geschiedenis van Sotheris, de maagd die drie penningen tot de bouw van een kerk bracht en sinds die tijd telkens weer en onophoudelijk drie penningen in haar buidel vond, - hoe ze vermoord werd door drie arme stakkers, die door de beul zouden onthalsd zijn, indien Sotheris niet uit de dood was opgestaan en hen, om vergiffenis, naar Rome had gevoerd. Dit is wezenlijk een ballade. Merkwaardig is daarbij dat Van der Leeuw de moordenaars, de arme stakkers niet minder menschelijk behandelt dan Sotheris, wier bloedroode halskettinkje, het merk van het mes, de heilige Vader toch weenen deed.

* * *

Sonnetten en kleinere gedichten vormen van het bundeltje de tweede helft.

De menselijke dichter, die niet alleen oude kunst, maar ook de natuur, eigen jeugd, het kind en alles wat in het leven schoon en aandoenlijk

en hulpbehoevend is liefheeft, wordt ons daardoor hoe langer hoe vertrouwder. Hij verstaat het, niet alleen zijn gedachten, maar zijn heele persoon, met lach en scherts en kleurig dagelijksch gebeuren, in het spel te brengen, - in het spel van zijn zang namelijk, die hij daarom niet lager stemt. Zie het in 'Morgenwandeling': de beschrijving van de boerderij en het thuiskomen met de ruiker. Hij is voortdurend iemand van gelukkige verbeeldingsvondsten, wat eigenlijk zeggen wil dat hij een welwillend gemoed heeft, want de Muze geeft alleen aan hulpvaardige harten zooveel goede invallen. Boven dit menschelijk-sympathische wezen stemt 'Blijheid' wel de hoogste toon aan. Het is als lied aanlokkelijk zuiver en veerkrachtig. Als romantisch en in zekere zin weemoedig dichter teekent hij zijn houding als zwerver in 'Ik ben van ver gekomen' of als zwemmer naar een onbereikbaar land in 'De zwemmers', - als zanger, van wie het mogelijk is dat de wereld zijn liedren, maar zeker dat zij de 'roodwollen rok' niet vergeten zal waarin hij door het land trok, in 'Een Zanger', - als sterveling die zichzelf vergetend door het bosch dwaalt, maar ten laatste boven de bron voor zijn oud gelaat schrikt, in het slotgedicht 'Het Spiegelbeeld'. Gevoelens van levens-verwantschap en levensvergankelijkheid liggen in hem neven elkander en worden in zijn gedichten telkens beeld. Hij heeft een hunkeren naar die ziel van leven die in iedere vorm schuilt en tevens de drang zijn eigen ziel te verliezen in al het andere. Dieren, misdadigers en kinderen hebben dat verzoening en verlossing zoekende leven het sterkst in zich en van hen spreekt hij telkens. De ontroering om dat zoeken van weers-

zijden, om dat zoeken van de doffe natuur naar bevrijding in de menschegeest, en van de menselijke ziel die zich in die natuur verliezen wil, heeft Van der Leeuw onlangs bewust uitgesproken in het gedicht 'De Twee Stemmen' dat in een vorig nummer van De Beweging werd afgedrukt. De klaarheid van dit vers, terwijl toch de bekoring gebleven is, ja toegenomen, getuigt van een innerlijke verheldering, een gelukkige vernieuwing van zijn dichterschap.

A. Roland Holst: Verzen

Van mijn vriend *** ontving ik het volgende schrijven. Het drukt niet een oordeel uit, maar de hoop dat een met toegenegenheid gelezen dichter voor het oordeel zou mogen standhouden. Aan de verlokking tot antwoorden, met name op de vraag of ik de besproken poëzie oorspronkelijk acht, wensch ik geen gevolg te geven. Het is billijk dat de door een dichter opgewekte bewondering, ook als zij een element van twijfel overlaat, hem geheel ten goede komt.

Waarde Vriend!

Ik las gister - een regenachtige Zondag - met stijgende belangstelling een bundeltje verzen dat me de vorige dag was toegezonden. Een andere titel dan 'Verzen' heeft het niet, en de schrijver heet A. Roland Holst. Hij moet een oomzegger zijn van de bekende schilder.

Wat me erin boeide was niet het meest de schoonheid van de verzen. Schoonheden bevatten die genoeg - ik geef u aanstonds voorbeelden - maar met onverdeelde en hooggestemde bewondering las ik eigenlijk alleen het slotgedicht. Naast de schoonheden trof ik in al te veel gedichten onvolkomenheden die mijn aandacht afleidden. Toch herlas ik ze; ten eerste, omdat ze dan toch de inleiding waren tot het bewonderenswaardige slotgedicht; maar dan ook, en voornamelijk, omdat uit alle eenzelfde

dichterlijke aard kenbaar werd, en wel een die ik oorspronkelijk en belangrijk vind.

Ge zult misschien mijn verklaring weinig inlichtend vinden als ik zeg dat A. Roland Holst de dichter van de ruimte is.

Er zijn zooveel dichters van de ruimte. De ruimte is nu eenmaal de grondvorm van onze aanschouwing. Bovendien hebben alle groote ruimten de strekking ons te vervullen met aandoeningen van verhevenheid. Lucht, zee en heide, de bewegingen van wind en water, geven ons natuurlijke gevoelens van grootheid, - te allen tijde was de sterre-hemel aanleiding tot boven-natuurlijke bespiegeling. De ruimte als oneindig, en ruimten als grenzenloos, zijn dus zoowel voor werkelijkheid-minnende als innerlijkschouwende dichters bron en beeld geweest van hun verhevenste ontroeringen.

Hoezeer ook de ruimte op zichzelf en daarmee het eeuwig wentelende leven tijdgenooten boeien kon, en dwingen tot uiting van het bijna onzegbare is ons niet zoo lang geleden nog eens goed duidelijk geworden door Guttelings vertaling van sommige duitsche gedichten. Ge weet al welke ik bedoel: die van Wolfskehl, zijn 'Orpheus' en zijn 'Nirwana'. Gutteling noemt als reden waarom hij het eerste vertaalde, dat hij 'nooit ergens de onderwereld zoo treffend als het ledige zag.... uitgebeeld? dat is het woord niet voor het onbeeldbare, maar gesuggereerd dan toch.' En bij zijn vertolking van 'Nirwana' schrijft hij: 'In zijn Orfeus gaf Wolfskehl den troosteloozen Chaos, hier den van God vervulden.' Ruimte, en niets anders, maar die op een zekere wijs vervuld of levend, was dus van die dichter het onderwerp.

A. Roland Holst nu is, naar mijn meening, hoe onvolkomen hij zich ook uitte, uitsluitender dan wie ook de dichter van de ruimte. Hij is geboren met mateloos ruimtegevoel en worstelt van kind af om dat uittedrukken.

Gij moet mij vergunnen u, die zooveel dichters ten voeten uit hebt afgebeeld, deze eene nog wat uitvoeriger te schetsen.

In fragmenten uit een jeugdwerk van 1908 - waar zijn bundel mee begint - doet hij het verhaal van een zekere Erik. Dat wil zeggen: hij neemt de houding aan een verhaal te doen; maar met Erik gebeurt niets. Niets tenminste dat, al was het ook nog zoo vaag, als voorval of lotgeval zou kunnen verstaan worden. Wat er gebeurt is het ontwaken van een innerlijk besef.

Laat ik u dit door aanhalingen uit de verschillende fragmenten trachten te verduidelijken.

Gelijk de tijd op trotsveerende schreden
 Het hooggeheven lijf door vuur omgloord
 Als vorst gaat door het ruim der eeuwigheid,
 En nevels scheuren voor zijn gloedvol licht,
 En steeds in 't voortgaan hij de krachten neemt
 Van door zijn zonlicht leeggebrande dagen
 - Zoo ging ook Erik's geest met hoogen tred
 Door de eerste landen van het groote rijk,
 Waarvan hij door zijn leven heerscher was,
 En dat, hoewel nog nevelenomhuld,
 Hij voelde groot te zijn, en ruim, en hoog,
 Want zwellend woeien winden langs hem heen
 Vol van het wijdruischende ruimtelied -

Gelijk de tijd gaat door het ruim der eeuwigheid, gaat de geest van Erik door het groote rijk, waar-

van hij door zijn leven heerscher was, en langs hem woei het lied van de ruimte.

In hooge koepling stond de hemel blauw,
 En blinkend wit, als werelden van licht
 Zeilden heel hoog wat wolken - stukken ijs,
 Doelloos drijvende over een diepe zee -
 En door de windgezwollen ruimten heen
 Schoten in wild en schitterend geblink
 De schichten zonlicht flitsend door elkaar.
 Zijn lijf in 't midden van die warreling
 Van licht en lucht en blinkend-wild beweeg
 Stond hijgend daar te beven van genot
 Als wilde 't alles drinken in één teug,
 Als moest het licht niet om maar uit hem schaatren,
 Als zou nu heel het windgezwollen ruim
 Hem vullen gaan met daverend gejuich
 Van lichtgeschitter en van luchtenswelling -
 En plotsling met een hoogen vreugdeschal
 Hief hij zijn blanken arm op in de lucht
 Zoodat de zonlichtschichten hoekig braken
 En al hun licht versplinterd om hem schoot -
 Ving in zijn open hand toen op één schicht,
 Die ongebroken in de lucht bleef staan,
 Sloot langzaam, en de vingers strak gespierd,
 Zijn hand erom in sterk-gekromden greep
 En voelde hoe het licht al vaster werd -
 Keek op en zag hoe zijn gespannen vuist
 Een speer hield, die als lange schacht van licht,
 Een scherpblinkende streep trok door de lucht.

Toen werd hij één met vreugd en vreugd met hem
 En heel de levenwoeling van het ruim
 Drong op en om hem met onhoudbre kracht.

Het luchtbewegen stortte door zijn lijf
 Onwederstaanbaar golvende, totdat
 Hijzelf zich voelde als windbewogen lucht.

Nietwaar, ik hoef hier niets aan toe te voegen. Deze jonge held, die staande midden in de ruimte zijn licht-speer houdt en zich niet anders voelt als een luchtgolf, verhoudt zich tot het leven niet anders dan als ruimte-beheerschend ruimte-deel.

In een volgend fragment wil deze Erik - deze geest van Erik, want het is duidelijk dat er van geen ander dan geestesleven sprake is, - aan de dingen ontstijgen en alleen in zichzelf zich zijn ruimtebesef, als het innigste van zijn wezen, bewust maken. Hij steeg,

en voor zichzelfe scheen
 Hij machtig vast te staan in 't nedergaan,
 Het snel verminderen der enkelheên,
 Waarvan elk in de wijde diepten zonk,
 Verwordende met de andren tot een kring -
 Vage herinnring van wat eens bestond.

Kring vloaide in kring, en heel 't bestaan der dingen
 Zonk in het wijde ruim waar hij door steeg,
 Weg - tot hun zijn hem was als een vaag beeld
 Dat haast vervloeid in vormenleeg diepten
 Soms nog een scheemring opzond naar zijn geest.

Toen week ook dit, toch bleef er nog beweeg
 Van hooger lucht -

En verder:

Al wijder deinde nu het ruimtelicht
 Als eindbewegen dat tot rusten strekt
 Daar 't alles wordend, in zichzelf slechts leeft.

Uit laatste trachten naar het evenwicht
 Was zwaar zijn stijging toen zich nauwer sloot
 De krachtomvatting van de ruimterust,
 En werd geleidelijk een vaste stand
 Waar elk bewegen spant tot roerloosheid.

Deze laatste vijf regels moet ge aandachtig lezen. Fransche schrijvers over poëzie of kunst noemen de manier waarop kunstenaar of dichter zijn innerlijke chaos trachtte te doen harmonieeren tot uiting, wel eens zijn formule. Zoo bedoeld, zijn Roland Holst's formule deze vijf regels. Hij zal altijd in zware stijging trachten naar evenwicht. Hij zal altijd dat evenwicht voelen als, buiten hem, een krachtomvatting van de ruimterust, en als, inwendig, een vaste stand waar elk bewegen spant tot roerloosheid.

De fragmenten sluiten met een Ruimte-zang. Hij bestaat uit vijf sonnetten. In het eerste wordt de 'wijdruime rust', het 'ondenkbaar evenwicht van lichte luchtezeeën' aangeroepen, de 'onrustgespannen rust' die als een 'onzichtbre wil in de sferen' 'de alomzijnende en ingehouden kracht' wekt. Elke daad, in die sferen verborgen, is er nevens de anderen en wacht af of de eenheid die allen samenhoudt breken zal. Want dit heelal - zoo de aanhef van het tweede - is een 'algroote veelheid die nog eenheid schijnt'. Kracht wordt opgeheven door tegenkracht. De rust van het ééne rustpunt is de uitkomst van niet-rust.

Talooze krachten, die tot ééne daad
Van roerloos samenspannen tegenwegen -

Eindloos verwijdend evenwicht dat staat,
En in zijn stilstand zwangert van bewegen -

Het derde sonnet is donkerder. Niet als voorstelling, maar als gedachte. Het drukt uit dat alleen op het oogenblik als de vogel van de eeuwig-

heid door de wereldsche wolken vleugelt, het tijdelijke zich tot tijdloosheid ziet opgeheld. Diezelfde vleugelslag wiekt door het volgende. Hij wekt uit droom weer in het licht der sferen het verre verleden dat de toekomst was - Nietzsche's gedachte van de eeuwige weerkeer. Is hij verdwenen,

dan vergaan
De tijdelikheden in de ruimtemeren -

Zoo is 't gebeuren als gestaag getij
Waarin verdwenen, lang vergeten dingen
Herrijzen - zichtbaar zijn - en gaan voorbij -

In het laatste sonnet wordt het ruimte-besef naar het besef van zelf middelpunt te zijn, teruggebracht.

Wijd-lichte ruimt, die in één punt besloten,
Slechts in dat punt zichzelf gansch doorleeft,
Daar het de enkelheden samenweeft
Tot het alevenwichtig zelfvergroten -

Nu voel ik hoe diep in mijn wezen streeft
De roerloos evenwichtge drang der groote
Onevenwichtigheên, tot dat gesloten
Wat mij beheerscht, en mij tot heerscher heeft.

En dit beseffen is in het wijde Al
De grootste en eenzaamste aller enkelmachten,
En - grootste zijnde - vindt geen tegentrachten.

Er beeft door 't evenwichtig spannen al
Het eerst bewegen van die ik-gedachte
Nu in mijn hoogmoed wanklen gaat mijn val.

Zijt gij het niet met me eens dat A. Roland Holst zijn verhouding tot het leven geheel als die van zijn geest tot de levende heelal-ruimte begrepen heeft? En vindt ge ook niet dat hij daardoor een oorspronkelijk dichter is?

Ik moet dadelijk toegeven dat dit eerste krachtige evenwicht kort geduurd heeft. Zoodra in dit zoo uitermate tot geestesverheffing aangelegd wezen het gemoed zich gelden laat, wordt niet alleen de spanning van zijn gedachten minder, maar beheerscht hij ook minder goed wat hij te zeggen heeft. Hij zoekt dan een ander evenwicht en bereikt het ook. Het is dan niet het staande van zijn begin, alleen op de zekerheid van zijn jonge levenskrachtige geest gevestigd, maar het zwevende van zijn slotgedicht, gedragen op de rustige deining van een gemoed waarin het heeft uitgestormd.

Na de 'Fragmenten' bevat zijn bundel nog drie deelen: 'Losse Bloemen', 'Van de Zachte Velden der Liefde', en 'Van Liefde naar de Volheid des Levens'.

Ge zult zien dat, in de eerste van die reeksen, het kleine gedichtje 'De Moede Dagen' de sterkste toon heeft.

Dagen als wolkengevaarten
 Sleurend voorbij en niets gevend
 Moordend het licht -
 Dagen als zwoegende zwaarten
 Laag om mijn treurigheid zwevend,
 Langs mijn gezicht.

Lustloos in 't leven te wachten,
 Zwanger van droeve gedachten
 Wakend de nachten,
 Eenzaam, verlaten van licht -

Leegte, geen strijd en geen vrede,
 Toekomst-bevreesd, wijl 't verleden
 Vlucht, als het heden
 Bleekt mijn beweegloos gezicht.

Moe van het moedeloos staren,
 Moe van de dagen, de zware,
 Moe van verlangen naar licht.

Zie ook eens het eerste van die reeks: 'Het Stille Huisje'. Ik houd het voor heel goed en het geeft van het uiterlijk gebaren van de dichter een gemeenzame en bevallige afbeelding. Wat ik beslist beneden de toon van de reeks vind, is dat liedje met het refrein 'Of ben je dat vergeten'? Overigens liggen, zooals ik al zei, in deze afdeeling, en in deze niet alleen, schoonheden en onvolkomenheden bij elkaar. Zoo is daar het gedicht 'Ouderdom'. Hoe aangrijpend is de gedachte dat naast iedere oudgeworden mensch zijn eigen vroegere Zelf wandelt, 'een altijd jong maar diep bedroefd gelaat', - en hoe voortreffelijk gezegd die regel: 'Want jeugd voelt verder dan ervaring ziet'; maar hoe zwak is het dit heele beeld van de ouderdom, moeizaam uitgewerkt, zelf weer als beeld te doen dienen van 'stille dagen'. Zoo is er ook dat gedicht 'Aan Zee' dat zoo bijzonder veel goeds heeft: dat namelijk in zijn eerste gedeelte volmaakt zou zijn als er dat ééne zwakke enjambement niet was in de derde strofe. Het tweede is in zijn geheel minder sterk, het derde heeft twee heel goede begin-strofen en dan een derde die daar bijna een contrast mee vormt. Talrijk zijn ook de gedichten, en niet het minst onder de liefdeverzen, die een goede idee, een boeiend gezicht, mat of gewrongen uitdrukken; -

of zulke die met kracht en klaarheid begonnen, daarna slepend of dof worden. Ik zal u hier een gedicht 'Najaarsnacht' afschrijven. Het is niet oversterk, en gaat wat stijfjes voort in de aaneenschakeling van zijn onderdeelen, maar het is toch zonder bepaald storende bestanddeelen. Het geeft u dus een gunstig gemiddelde. Voor mij zal het bovendien de aanleiding zijn om tot het eigenlijke onderwerp van mijn schrijven, het karakter van dit jeugdige dichterschap, terugtekeeren.

De najaarsnacht was wijd en koel en klaar,
 En elk geluid dat uit de aarde geboren
 Naar boven klonk, ging in de ruimt' verloren
 En vloeiende onder het roerloos stergestaar
 Zich langzaam uit in zee van stilte waar
 De maan dreef, licht in schijf van ijs bevroren,
 Boven het dorpje in heuveln dat zijn toren
 Hief in den ruimen nacht - heel laagjes maar -

Toen kwam van ver een wolk zacht aangedreven,
 En 't leek of in de diepe rust van 't leven
 Een wázigzilveren onwerkelijkheid
 Kwam vloeien - schijnen bleef voor korten tijd -
 En weer verdween - op aard had niets bewogen -
 De maan dreef verder over heuvelbogen -

Ge ziet wel dat de verzen niet sterk zijn, maar tevens dat, al ware 't door de opgenoemde trekken alleen, een schoon en groot maanlandschap u naderkomt. Maar inderdaad gebeurt dat u, meer nog dan door die trekken, door de bespiegeling van de dichter. Hij deelt u daardoor onmiddellijk zijn gevoel mee.

Toen kwam van ver een wolk zacht aangedreven,
 En 't leek of in de diepe rust van 't leven
 Een wázigzilveren onwerkelijkheid
 Kwam vloeien -

Ge herkent dat gevoel ook al: het is het ruimtegevoel van een paar jaar geleden, maar nu uit de voor zich levende geest overgebracht op het landschap. In veel van zijn verzen zult ge dat gevoel terugvinden, en die waarin het verschijnt, die zijn het best. Lees het volgende:

De nacht heeft al zijn wanden neergevouwen,
 Der aarde landen liggen zilvernaakt -
 't Is in die uren dat een Toekomst waakt
 Die menschen één met liefde wil aanschouwen.

Zij staat hoog boven alle menschgebouwen,
 Soms beeft een ster, licht door heur haar geraakt
 Als 't hooge luchtenadem medemaakt
 En maanlichtdruppen aan haar handen dauwen.

Nu ben ik door de stille straat gegaan -
 De huizen stonden vol met spraakloos lijden
 En gouden sterren zagen 't zwijgend aan.
 - Toen 't laatste huis - nu eindelijk het wijde -
 Stil zilver onder haar verheven staan -
 Haar leedvol wachten boven 't gaan der tijden.

Niet alleen het landschap, maar de menschenwereld heeft in dit gedicht deel aan het ruimte-beeld.

Ook waar aarde en menschenwereld zijn hart hebben ingenomen, kan A. Roland Holst hen toch niet op zichzelf liefhebben. Hij wil hen zien niet alleen *in* de ruimte, maar in hun verhouding tot de Ruimte, met een groote R. Zijn geest namelijk worstelt met hen, zijn geest waarvoor het besef van Ruimte het eerste en het laatste is. Dingen en menschen, denkt hij, wat zijn ze anders dan gestolde, hoewel nog levenswarme ruimte. Hoe zal ik ze scheppen, in

mijn gedichten, dan uit mijn ruimte-besef, al klopt naar hun bekoring en menselijkheid mijn menselijk en lichtbekoord gemoed.

Zeg mij eens of men dit 'Sneeuwliedje' wel iets anders dan 'verdichting' van menselijk en bekorend ruimte-gevoel noemen kan.

De sneeuw daalt dwarrelend en zacht
 Door de avond neer in de oude straat
 En 't is of tijd als een dwaze klacht
 Verstilt en mij in mijmring laat.

't Is of een wonder komen kan
 Gewoon, als in een mijmering,
 Als 't naadren van een oude man
 Met een lachend kind door de schemering.

Of om de hoek van de avondstraat
 Waar de muurlantaarn door 't sneeuwen licht
 Jij komen zal of te wachten staat,
 Een kalme lach op je gezicht.

Door de avond die sneeuw - die droomenva -
 O 'k dwaal nu door een wonderrijk,
 Wellicht dat je niet komen zal
 Maar juist dat is zoo wonderlijk.

Ik weet wel dat je niet wachten zal
 Waar de muurlantaarn in 't sneeuwen brandt,
 En toch - in der vlokken zachte val
 Zal ik je zoeken - even - want

't Lijkt zoo of een wonder komen kan
 Gewoon, als in een mijmering,
 Gewoon, als een oude loome man
 Met een lachend kind door de schemering.

Ik zie in dit versje een onmiddellijke verbeelding, zonder veel bijmenging van reflectie. Daardoor kan het voor zijn dichter zoo kenmerkend zijn. Het bekoorlijke en het menschelike, beide zijn er, maar ingeweven in de sneeuw-ruimte, in de droom-ruimte.

In diezelfde verhouding moeten ook de twee elementen komen te staan die hij na zijn jeugd voor het maaxsel van zijn verzen winnen wou: het vloeiende ritme dat sympathie en gevoel uitdrukt en het evenwicht, dat tengevolge van die verandering van ritme niet staand, maar zwevend zou zijn.

Evenals ik sommige liefdeliedjes waarin het ruimtegevoel niet doordringt minderwaardig vind, voel ik ook niet voor een gedicht als 'De Vrijheid' waar het streven naar stroomende ritmen in strofen zich opdringt en dientengevolge de ritmen ondiep en springerig zijn. Maar goed, omdat men tegelijk het vloeiende en het evenwichtige erin aanwezig voelt, noem ik het eerste gedicht van de derde afdeeling.

Wijl liefde leven was had ik u lief,
 Want al mijn dagen en mijn nachten schenen
 Als wemelende luisters om u henen,
 En alle wisselingen van gerief
 En klein verdriet en stamelenden grief
 Konden in u bedwelmend zich vereenen
 Tot zaligenden traan van lach en weenen,
 Tot leven liefde werd en 'k had u lief.

Toen heeft het leven de eigen bloem gebroken
 Nog voor haar gloed ten volle was ontloken,
 En hoogste zaligheid bleef ongekust.

En binnen eenzaamheid's omwaaide wanden
 Hurk ik, en strek mijn daadgeschuwde handen
 Naar 't vrekig vuur van een verachte lust.

De jonge man die eens met de lichtspeer in zijn handen stond zal voorloopig in de vrede van schemering en eenzaamheid zijn evenwicht terugvinden. Zijn ruimtegevoel is dan doordrenkt van menselijkheid, maar het is er en het heeft hemzelf voor middelpunt.

Er is een vrede die uit leed geboren
 In 't oog van vreugde als traan van teerheid beeft,
 Of als een zachte glimlach glanzend zweeft
 Over 't gelaat dat vreugden heeft verloren.

Maar nimmer zal die vrede 't leven schoren
 Dat schuw voor 't eigen hart in luidheid leeft,
 Slechts wie de moed van eigen lijden heeft
 Wordt tot de zaligheid dier vreë verkoren.

En als gij eens uw stil gelaat zult heffen
 Naar dat nieuw licht boven verleden's graf,
 Roep dan mijn naam. - Ik zal uw roepen beiden.

O dan zal ik, ontroerd èn trotsch, beseffen
 Dat ik mijn volste jeugd in liefde gaf
 Aan 't hart dat grooter was dan liefde's lijden.

Dit en enkele andere gedichten gaan vooraf aan het slotgedicht 'Aan de Eenzaamheid'. Dit laatste is inderdaad het sterkste en grootste, een bereiktheid in de poëzie van Roland Holst, omdat het niet alleen de klare herwinning van zijn diepste, zijn terugveroverde gedachte is, en die nu trillend van menselijke aandoening, maar tevens in zijn vaste en gebonden zweving het kunstwerk dat hij zocht.

Lees het, waarde Vriend. Ge zult me dan zeker ten goede houden dat ik, zoo zonder verschooning, de bespiegelingen van mijn regen-Zondag over u heb uitgestort.

Jan Prins: Tochten

Het wezen van Jan Prins is een zich gelijk blijvende trouwe rustigheid. Er is daarom onder zijn gedichten geen dat hem beter kenmerkt dan dit 'Zwarte Hoofden'.

Ik houd zoo van die lage palissaden,
die van de kust de groote zee ingaan,
alsof veel menschen van den oever traden
en tot hun schouders in het water staan.

De zee, het strand, de lucht, alles is wijd
en breedgebouwd en krachtiglijk grootmoedig,
maar zij alleen leven in nederigheid
en pralen niet, maar waken, trouw en goedig.

Dronken van stervensroode zonneplicht,
ijdel met luister dien zij roofden,
eischen de golven luid hun oppermacht.

Maar ervoor staan hun zwarte hoofden
en houden wacht.

De aanhef van deze verzen: 'Ik houd zoo van..' klinkt eigenlijk door al Prins' denken en dichten heen. Hij houdt van zijn hollandsche land met dijken, molens en wolken; hij houdt van zijn schip - want dat hij zeeman is blijkt overduidelijk, - van de haven waarin het ligt, de zee waarop het vaart,

bij kalm zoowel als onstuimig weer; hij houdt ook van de indische wereld waar hij het vreemde leven met niet minder zorg en liefde opneemt als thuis het vertrouwde.

Om te beseffen hoe de gelijkmoedige mensch, die Jan Prins is, hartstochtelijk met de verschijnselen waarvan hij houdt kan meeleven, moet men 'De Bui' lezen. Daarin is het schip een soort levende vesting, bemand en weerbaar, en de bui een vijand die met alle middelen die hem ten dienste staan oorlog voert. Een snel afloopende, maar felle strijd is het, die zijn natuurlijke fazen heeft, en elke daarvan boeiend en noodzakelijk. Daar is eerst het duister schip, alleen in de nacht. Al de sterren zijn nog zichtbaar, maar het wolkenvolk is al dreigende op de been gekomen. In doffe haat en wrok heeft het zich tot een onverhoedsche aanval gereed gemaakt. Hoe zal het gaan met het schip dat daar weerloos ligt, met vermoeid slapend wachtvolk, en één alleen die in de nacht uitziet? Bij horden komen zij - de wolken - de hemel ingeklommen, 'een wit gelid van stalen bajonnetten, een dof rumoer van roffelende trommen'. Maar daar verdeelt zich al de inderhaast gewekte manschap, en, elk op zijn plek, staat ze al bij de vallen en de schooten. Op het donker dek is het dan weer stil, en ieder, tot de strijd besloten, wacht het bevelswoord.

De bui verbitterd in 't bekruipen,
ziet, hoe zijn vijand al te wachten staat,
en hagelt hem zijn boosheid in 't gelaat,
zoodat de droppels van de wangen druipen,
terwijl de wind die listig aan komt sluipen
opeens in 't want zijn harde handen slaat.

't Getrouwe schip, in 't water neergedreven,
voelt in zich diep de sterke stammen beven
van elken volbevrachten mast,
maar dan, van 't overtollig tuig ontlast,
den ouden geest in 't moedig lijf herleven, -
en richt zich op, zoo 't goeden schepen past.

Het gieren van de wind, die zich meester maakt van de strakke stagen en de schenkels doet rinkelen, waarbij de stengen steunen en de kettings in 't kermend hout knagen, maar zonder dat ze breken, wordt dan beschreven, en eindelijk de aftocht waarbij onder lij de laatste benden in ordeloze vlucht 'de donkere verte van de kim bereiken'.

Nu is weer de oude koers op nieuw bevolen
en haalt men gaandeweg de schoten aan,
terwijl een enkel zeil nog even klappert,
dan zie' k allengs 't hoog wolkfloers opengaan
en rond de steng de sterren samenscholen,
waarlangs alweer de lange wimpel wappert.

In dit gedicht is het de heele gezonde mensch die door de krachten van meegevoel en verbeelding de natuur en de voorwerpen van zijn omgeving als bezield voorstelt, - aanstonds, als die mensch de vreemde wereld van het Oosten waarneemt, zal het blijken met welk een gezonde en fijne kracht ook zijn zintuigen werkzaam zijn. Hij beschrijft een balineesch dorpsplein:

de vlakke, waar de menschenwereld woelt
en langs de wegen het gedrang krioelt
der menigte. Waardoor in kavalkaden
de pikolpaarden hevig stappend gaan
en 't leven uit de belletuigen slaan,
hoog met den last van schuddend graan beladen.

Waar op de paden van den passar, dicht
met opgestapeld vochtig ooft bezoomd,
het vroege volk zijn bezigheid verricht.
Waar glanzig mandewerk verhandeld wordt
en van de rijst, op matten uitgestort,
de blankheid roomig in den schemer droomt.
De venter laat voorzichtig in die zijden
en gladde zuiverheid zijn vingers glijden,
en onderwijl ziet hij de vrouwen aan,
die slankgewikkeld in haar sarongs gaan,
de schouders bloot en trots teruggedrongen
en hoog het weeldrig hoofdhaar opgewrongen.
De vlakke, waar op de erven, dicht omwald,
de stamper in den harden vijzel valt
en wordt gedompeld in dofknarsend koren.
Men kan nog ver dien vollen hartklop hooren
en volgen in zijn regelmaat. - Waar al
de wegen, vluchtend uit den schaduwval,
zich voor de woning van den vorst verbreedden,
en neergezeten om de steenen treden
't gedoken volk den rijksbestierder wacht.
De ruggen zijn gebogen en de pracht
der krissen en langslepemde gewaden
schijnt helder in de zon. Omzichtig waden
de hovelingen door de hooge poort
den schemer in. De stilte zet zich voort
tot voor den drempel van de lustverblijven,
waar de gewijde tempelvischen drijven
diep in den koelen vijver, en het licht
aan ieder ding zijn wonderen verricht.
Waar langs de stijlen de gesneden weelde
van blad en bloemen bloeit, en godenbeelden
uitspringen in de zon. Daar staat de steen
in torens rood in brand, en daaromheen
strekt hof aan hof zich uit, tot waar de luister
van witte spitsen schittert in het duister,
het blauw omneveld, teeder boschbegin.

Alles hierin is van gave waarneming. In het bijzonder wijs ik nog eens op de paar regels die het gebaar beschrijven van de rijstkoopman:

De venter laat voorzichtig in die zijden
en gladde zuiverheid zijn vingers glijden.

Let ook op het in de vijzel vallen van de stamper, die 'wordt gedompeld in dofknarsend koren', en op het 'voorzichtig waden' van de hovelingen.

Meeleven van ziel en zinnen dus; maar na die overgave blijft nog iets over waardoor de mensch eerst dichter wordt. Het gevoel van iets in hem blijvends, waarbij vergeleken de buitenwereld als vergankelijkheid bewust wordt, het besef van een droom waaruit het werken zoet en terwille waarvan het sterven zelfs begeerlijk zijn kan. Men moet de gedichten van Jan Prins niet lezen zonder ook dit bezit voortdurend optemerken: het geeft aan al het afgebeelde eerst zijn verborgen waarde en zijn verdiepende achtergrond. Dat is hij zich zelf bewust geweest en heeft daarom de rij van zijn gedichten doen openen door de verzen van 'Levensweelde'.

Loopen door de bezonde velden,
drinken in de gloeiende lucht,
dromen, - en het geluks-ontstelde
zingende hoofd in vreugd gevluht, -

en het gemoed voor alles open,
alles in den stralenden kring, -
o, door het bloeiende leven te loopen
dankbaar om ieder ding....

En dan door die paleizen
van kleuren wijd en zijd
rustig 't gebaar zien rijzen
der zwijgende eeuwigheid.

Die regels zijn het kort begrip van wat ik uiteenzettend gezegd heb; meer dan een begrip: het beeldzelf van de dichter.

Uit het geluk van die innerlijke zekerheid, dat rustig zien rijzen van het gebaar der zwijgende eeuwigheid, vloeit ook zijn weemoed en de heele menselijkheid waarmee hij, blijkens zoo menig gedicht, het aardsche gebeuren aanziet. Terwijl hij door zijn levenskrachtige aard en zijn zorgvuldige uitdrukking aan de oude Hollanders herinnert, is hij door die gevoelsverteedering een mensch van later tijd. Zoowel het kleine gedicht 'De Zwerver', het beeld van een aardappels-zoekende landlooper, dat vóór in zijn bundel staat, als 'Het Geurige Veld' het verhaal van Amangkoe Rat, de Keizer, die zijn geiten over de pleinen van de kraton ronddreef, in een latere afdeeling voorkomend, getuigt ervan.

Niet alleen de door mij opgenoemde, maar alle gedichten in het boekje zijn goed werk. Buitengewoon goed zijn de verzen 'Zooals gij in de schaduw zat', één bevallige volzin, gericht tot het inlandsche meisje dat, in de schaduw gezeten, een andere de haren vlocht. Laksche regels komen zelden voor, hoewel een zekere tot het proza naderende losheid en de liefde voor een zwierige volzin het gevaar van ondiepte en al te makkelijke golving erkennen doen.

Nu ik op dit gevaar wijs, zooals het zich vertoont in de lange periode, wil ik het ook aanwijzen waar het zich elders, en anders, voordoet. Er is misschien

geen gedicht van Prins zoo geschikt om populair te worden als 'De Bruid', waarin het huwelijk van Holland met de lenteson verteld wordt. Dit ligt voor een deel aan het aardige van de voorstelling.

Een ooievaar trad op den deel,
gewichtig, met zijn stok.
De merel was in zwart fluweel,
de zwaluw kwam in rok.

Maar het ligt ook aan nog iets anders. Wie er op let zal merken dat dit versje een traditioneel element heeft, namelijk de vertel-toon van de ouderwetsche romance. De deun van

Daar leefde in Zeeland eens een man
die had een aardig kind -

herleeft erin. Wat wil dit zeggen? Dat de dichter, op weg naar zijn eigen lentegevoel, door een vaderlandsche reminiscentie is opgehouden. Hij heeft er iets heel aardigs van gemaakt, maar diep is het niet.

En het hoort óók niet tot wat wij het eigenaardigdichterlijke van onze tijd noemen. De tegenwoordige dichters toch hebben getracht zich zooveel mogelijk los te maken van de metrische schema's en inplaats daarvan de eigen oorsponkelijke ritmen te uiten. Dit werd niet gedaan door de schema's te loochenen, maar door ze te overwinnen. Zij bleven in het ritme opgenomen, maar niet anders dan het geraamte in het vleesch, zoodat zij nooit hun hoekige aanwezigheid toonden, maar alleen een verborgen vastheid in het vloeiende en bloeiende woordvleesch waren. In het vroegere retorische vers was het juist andersom: de stem sloot zich daar doorzichtig aan bij de

gewichten van de accenten en de gewrichten van de cesuren. De maat werd beschouwd als iets onverbreeklijks: een dichtwet uit de poëzie van vorige dichters afgeleid. Men had maten voor droevige en voor blijde verzen, maten die voor lyriek en andere die voor epos of drama dienden. Een goed gebruik van een groot aantal maten werd in jonge dichters wijsheid en roem gerekend. In de kleine liederen en vertelsels van Gezelle beduidt dit metrische nog heel veel: hij overwon het langzaam en moeilijk en is er nooit geheel van losgeraakt. Jan Prins die in zijn jonge jaren sterk onder Gezelle's invloed was, heeft eveneens in den beginne moeite om tot zijn eigen ritmen door te dringen. Hij uit dan niet onmiddellijk wat hij voelt, maar maakt de indruk van zich in een voorafbepaalde maat te zetten. Daartoe hoort een zekere opgewektheid, maar die kunstmatig is. Hupsheid zou men haar kunnen noemen, - want dat is het woord èn voor die romance-achtige vertellings-aanhef waarvan we spraken èn voor alles wat als aardig vers welkom is bij de menigte. Maar hupsheid is een gezellige eigenschap, geen dichterlijke en geen menselijke.

Niet hups, maar dichterlijk en menselijk beide, is die breede slag waaraan Jan Prins zich in zijn beste gedichten overgeeft, breed, hetzij dan dat hij ze schrijft in de korte regels van 'Een Zwerver' of in de lange van 'De Smidse'.

'De Smidse' is het laatste gedicht van de bundel. Het volgt daarin op de verzen waarmee Jan Prins zich een beminlijk aandenken bewaard heeft als vriend van Alex. Gutteling. Wel verre van hun gebondenheid aan het maatschema doen de rijmende alexandrijnen van dit werk alleen hun eenheid

voelen met het beeld van de jonge vrouw, die in de smidse, ter hulp van de meester, de blaasbalg trekt. In deze gestalte, eenheid van bevalligheid en kracht, van zwier en innigheid, zien we de levende wel en born waaruit voortaan de poëzie van Jan Prins vloeien zal.

Geerten Gossaert: Experimenten

Geerten Gossaert heeft niet door een openlijke uitgaaf van gerangschikte gedichten gedongen naar een bespreking van hun waarde en beteekenis. Er bestaat van hem alleen een niet in de handel gebrachte bundel. Maar ik weet dat het hem welkom zal zijn zich genoemd te zien in de rij van dichters tot wie hij zich rekent en ik geloof dat het nu tijd is dat hij er wordt genoemd.

Waarheen, mijn jongere broeder, gaat gij? zou ik willen vragen, als ik zijn gedichten lees. 'Experimenten' noemt ge de verzameling van uw verzen. Dat wil wel zeggen dat ge u zeer bewust acht, dat ge met de bestanddeelen van uw ziel aan de eene en met die van de taal aan de andere zijde proeven neemt in hoever ze zich willen saamvoegen, dat ge dus in geen geval op wilt treden noch als door uw ziel noch als door de demon van de taal gedreven, maar als een inspiratie-looze, een tot eigen probeeren genoopte mensch. Want ik zie in uw titel geen trots. Integendeel, ik hoor er een klacht in. Ge aanvaardt uw bewustheid en de houding die zij u tegenover onbewuste levensmachten gegeven heeft, niet als een geluk, ge zoudt willen onderduiken in de zee van het onbewuste, en, bovengekomen, druipend van zijn flonkering, een oogenblik een blinde en verdwaasde zijn. Het mag zoo niet wezen, denkt ge, ik ben bewust en blijf het; de proeven van mijn dichtkunst zullen Experimenten heeten.

De waarheid is dat Geerten Gossaert geboren werd met een ideaal van lichte, onbelemmerde geestesbeweging. Een stoutmoedig stijgen, een verrukkelijk zweven, een luchtig schrijden desnoods schenen hem begeerlijk, maar niet het duldende en dragende, het doelvaste gaan door de wereldsche werkelijkheid. Natuurlijk scheen hem dat onbelemmerd-zijn, de beweging die de geest hem voorbeeldde; van die werkelijkheid hield hij zich liever afgewend.

Toch kon hij niet buiten haar. Hij had haar nodig, *zelfs* om aan de bewegingen van zijn geest de stof te geven waarin ze zich verwerklijkten, de beelden waarin ze gedicht werden. Daar ziet ge dus hem, die meende te 'experimenteren'. Een ingeboren drang van geestesbeweging, een ziel dus in hoogste zelfverwezenlijking, èn de noodzaak van het leven dat zonder lichaam van werkelijkheid geen geest van zichzelf getuigt.

Fijn en hoog is de stem van Geerten Gossaert, want zij drukt een verlangen naar lichaamloze vrijheid uit, maar zijn *taal* heeft al de kenmerken waarmee iemand onder een *ongewenschte* noodzaak zich een *voorkomen* van vrijheid geeft.

Verlangen van hoge geestes-stijging, met afwijzing van de wereld en daardoor vaak moeielijk heenwenden naar de werkelijkheid, is in de jaren van het Réveil en iets later (langer dan de eerste helft van de negentiende eeuw, bedoel ik) het wezen geweest van sommige zeer fijne en edele Nederlanders. Door Gossaert wordt dit wezen onvermengd en levend tot nederlandsche poëzie gemaakt. Het brengt zijn moeielijkheid mee, en toont die in de opzettelijkheid van maat en stafrijm en gezochte

woorden - schijn van geestesvrijheid, maar inderdaad teken van tezeer te zijn afgewend van de werkelijkheid, tezeer - laten we zeggen - te zijn vergeestelijkt -; doch het toont tevens dat het aan ernst en zuiverheid, aan waarlijke adel dus, niets heeft ingeboet, en het blijkt scheppingskracht genoeg te bezitten om zich te belichamen in de schoonheid van het gedicht.

Wat is de zonde-val niet een door alle eeuwen voortgezette klacht geweest. Het Paradijs is gesloten: wanneer wordt het ons weer geopend? Het vaderland ging ons verloren: wanneer vinden we een nieuw vaderland?

Der im Schnee verlorne goldne Schlüssel
Blinkt er uns im Frühjahr aus dem Gras? -

Die regels zegt een dichter die vreemd zou opzien als men hem bekommring over de zondeval zou toedichten.

In het gedicht 'De Boulevardier' beschrijft Gossaert de stedeling die 'droomend naar het geluk van 't nooit verloren eden' op een lentemorgen de stad verlaat en 's avonds in het kerkportaal van een dorpje 'de zwaluw die Gods huis ten veilig nest verloor' rakelings langs zijn wangen voelt gaan.

Hij merkt het en herkent, - o, raaklings langs zijn wangen! -
De snelle vleugelslag van het gedroomd geluk...
En voelt in 't hart den klauw van 't ongetemd verlangen,
En kreunt, en balt zijn vuiste', en bijt zijn lippen stuk!

Ditzelfde verlangen naar de 'droom van ons leven' heeft hij in 'Het Brandende Wrak' geuit.

In de schaduw der zwellende zeilen verborgen
 Voor de maan die de mast op de wateren mat,
 In den slaap van het licht, tusschen avond en morgen,
 Stond ik slaaploos, ter reeling van 't reilend fregat,

Toen verblindde mijn blik, naar den einder ontloken,
 Tusschen wolken en water een vuren kolon,
 Als van magischen morgen aan 't zuiden ontbroken,
 De bloedige bloesem midnachtlijker zon:

Een wrak, verlaten, ten halve bedolven
 In het maanlichtbeglansd emeralden azuur,
 Dat in laatste agonie, boven 't graf van de golven,
 Naar den hemel vervlucht in een passie van vuur!

Zóó ons hart: Naar den droom van ons leven begeerend
 Boven diepten des doods nog in purperen pracht
 Van laayend verlangen zich langzaam verterend
 In de eenzame uren der eindlooze nacht.

Het verlangen naar het vaderland is het in 'De Zuiderling'.

Wéér is de lange kwaal van 't loome jaar doorleden;
 Wéér ruischt, in het ravijn, de dooi-ontboeide bron!
 En uit het weemoedshuis der wintersche eenzaamheden
 Begroet mijn hunkrend hart de oranje voorjaarszon.

Hoe loodzwaar woog de last van 't lage wolkenhangen!
 Hoe leed mijn lichtziek harte, o lente, om uw gemis,
 Die mij een voorglans zijt van 't land van mijn verlangen,
 Waar 't altoos zoelte en zon, waar 't altoos zomer is!

En nu? Waar is uw vréugde om 't glorieuse dagen
 Dier goudner ochtendgloor, met zooveel smart verwacht?
 Och, 'k dacht of niet dit heil mij zwààrder vall' te dragen
 Dan àl de ontberingen der koude winternacht!

Want sinds van morgen vroeg, met zwoele bloesemroken,
 Der lente lauwe lust mij 't argloos hart beving,
 Wéét ik, in 't vaderland, de aloë ontloken....
 En mij bezwijmt de geur van eene erinnering!

Het *Vaderhuis* is het woord in 'Tamquam Filius', dat het geluk van de teruggekeerde zoon uitdrukt. Dit gedicht kan verstaan worden als werkelijkheid, hoeft niet noodzakelijk te worden gezien als beeld voor een geestelijk terugvinden. Maar toch zijn in deze poëzie de menselijke bewegingen altijd van geestelijke afhankelijk en symbool ervan. In de regels van 'Quem me esse dicitis?':

Ik kan alleen bezinnen
 Dat ik met ziel en zin
 Het leven durf beminnen
 Omdat ik ú bemin!

is dit nadrukkelijk uitgesproken. En zoo ook in het langere 'Media Nocte'. 'Buiten mij is niet dan onrust, euvelmoed en bitterheid!' zegt daar tot de dichter de Liefde die hem terugleidt tot het doen van haar daden. Als een verovering van schoone werkelijkheid is dan 'Discedit Nebula', een belangrijke en fraai-doorwerkte arbeid, - waarin het schouwen van een natuurlijke en bekoorlijke wereld het verlangen van de zwerver vervult.

Maar niet altijd kan die zoekende ziel zich in zulk een vrede met de wereld vereenigen. Er is de afschuw die in het fijn-geritmeerde 'Libera Nos, Domine!' wordt te kennen gegeven; een angst voor de heerlijkheid van het leven die in 'De Badende Herderin' de naakte overvalt die zichzelf een oogenblik schoon vond; een smartelijk gevoel van eigen

ellendigheid, waarvan in 'De Stervende Pelgrim' gezegd wordt dat ze de dichter, met een sluier van woorden, de waarheid van zijn leven voor het gemeen verbergen doet. Dan zijn er ook de heftige vereenigingen van 'De Centaur en de Oceaan' en 'De Bader'.

Ik herhaal dat het niet uitmaakt of men deze laatste gedichten als werkelijkheden, dan wel als zinnebeelden, hetzij van natuurlijk of van geestelijk leven verstaat. Aandrang en oer-beeld is altijd het verlangen en de terugkeer naar het verlorene.

Een hooge en fijne stem, zei ik, die in haar spanning, zweving of stijging niet, door makkelijke wisselwerking met de natuurlijke en menselijke gevoelens van haar dichter, haar krachten kan aanvullen. Om op haar hoogte te blijven heeft zij behoefte aan de dragende maten, de steunende stafrijmen, de bezinning-vergende zeldzame woorden, de remmende hiaten zelfs. De geest geeft daardoor, in zijn noodzaak zich te verwerklijken door dingen en woorden, aan zichzelf een voorkomen van vrijheid en ook een nieuw genot. De hulpmiddelen van het vers kunnen beproefd en verfijnd worden. De kostbaarheden van de woorden kunnen tot hun voordeel worden ingevat en aangebracht. In bescheiden mate kan men dus werkelijk van experimenten spreken; maar juist waar dergelijke proefneming een gevoel van vrijheid zou opwekken, doet ze het in de zin van willekeur. De werking die ze daardoor wint voor zichzelf verliest het gedicht-in-zijn-geheel.

De poëzie van Geerten Gossaert ontstaat op de grens van de ware vrijheid - die in de gebondenheid aan het natuurlijke leven gelegen is, - en van

de willekeur die de geest handhaaft terwille van zichzelf. De lijn is fijn en haar broze modulatie veroorlooft ongewone schoonheden. Een schuchter terugtrekken van de levensgoedheid kan erin worden weergegeven als in 'De Bloeiende Amandeltak'.

Ik sluimerde in den bloemenhof, in 't malsche gras gelegen;
 Toen wekte mij een zwoele geur de heuchnis van weleer....
 En op mijn moede wenkbrauwboog voelde ik, vertroostend, wegen
 Een wichtelooze vrouwehand, zacht streelend, héén en wéér.

En 'k stamelde in mijn droom: Waarom? Gunt gij dan geen vergéten?
 Dit weinige, o liefste mijn, is àl wat ik begeer:
 Eén uur van ongestoorden slaap uw goedheid niet te wéten,
 Eén stonde niet van u te zijn, o liefde wreed en teer!

Maar als ik mijnen blik ontlook ontwaarde ik slechts een venkel
 Bezwangrend met zijn zwoelen geur de broeiende atmosfeer,
 En over mijne leedverwoeste trekken wiegelde enkel
 Een bloeiende amandeltak zijn schaduw, héén en wéér.

Dit is zeer zeker verlokkelijk, maar het is het alleen, omdat het Experiment er met fijne en voorname ingetogenheid voor het natuurlijk gevoel is teruggeweken.

Niet doordat hij zich vrij en experimenteerend dunkt, maar omdat ten slotte, in zijn beste oogenblikken, het geestelijk verlangen de stem van het natuurlijk verlangen gevonden heeft, is Geerten Gossaert een dichter, en de laaiing van dat verlangen

hoort men ongedempt in het slotgedicht 'Aloëtte', een *natuurlijk* beeld voor *geestelijke* stijging.

'Hoe koel is 't in de morgenlucht,
 Hoe is het loof verfrist!
 O reeds doorboort de feller zon
 Den blauwen morgenmist!
 Geen blad verroert: maar hoog en ver
 Dringt door de stilten heen,
 Als 't lichten van een late ster,
 Eén jubeltoon alléén!

Wie is hij? wie heeft hem aanschouwd?
 Wie heeft het hart gekend
 Dat zoo, door alle heemlen, zijn
 Gewieken hartstocht ment?
 Wie is hij? die te zeggen waagt
 In een zóó hoogen zang
 Zijn liefde? en wordt niet lovensmoe
 Den heelen morgen lang?
 Wie is hij? die daar roerloos staat
 Hoog in de ijle lucht?
 O geen aardisch hart, met smart besmet,
 Stijgt in zóó steile vlucht
 Te zingen voor den troon van God...!
 Wij hooren 't zwijgend aan...:
 En vat gij niet den zin, mijn hart?
 Eéns zult ook gij verstaan!

P.N. van Eyck: De sterren

Dat ik Van Eyck nu bespreek is niet alleen om het in boekvorm verschijnen van 'De Sterren', maar omdat na de vermeerderde uitgaaf van 'De Getooide Doolhof' (in de Wereldbibliotheek) met ook het groote tweegesprek 'Worstelingen' erin opgenomen, een oordeel over zijn ontwikkeling mogelijk is.

Die herdruk is met vroegere en latere verzen zoozeer verrijkt, dat het jeugdwerk van hun dichter nu veelzijdig is vertegenwoordigd. Tegelijk is hij gezuiverd van die paar mindersoortige gedichten die indertijd aan onze waardeering van Van Eyck afbreuk deden.

Deze nog jeugdige schrijver heeft zich met bijzondere hartstocht op de behandeling van het vers geworpen. Daarom alleen al is hij merkwaardig. Bovendien heeft hij van het begin af getracht, daarin niet nu één deel en dan een ander, maar telkens zijn heele wezen te leggen. Waar ge hem opneemt, overal is hij dezelfde: anders gestemd, anders gericht, anders uiteengaande in aldoor brekende en zich verkleurende stralen, maar altijd duidelijk dezelfde: bevangen in de weemoed dat alle licht zich ontleden en breken en kleuren *moet* eer oogen het opvangen en dat reine stralen nooit zullen worden gezien.

Zijn eigen domein is dan ook die in troebelheid van kleur verzonken wereld waaruit een oog smartelijk opziet naar het helste hemellicht.

Hij veroverd die wereld met al zijn zintuigen, want men vindt bij hem niet enkel vorm en kleur, maar ook muziek en geur, al wat aan zware geesten die wereld verlokkelijk en heerlijk maakt: hij slurpt ze in, hij bemijmert ze met zijn altijd bezige verbeelding, totdat hem hun lust, als een last waarvan hij zich wil bevrijden, de weemoed door alle leden drijft en hij angstig-schreiend omhoog streeft naar de altijd weer terug te winnen, de nooit geheel te bereiken helderheid.

Deze cirkelloop, niet een deel ervan, niet het genot van de zinnelijke wereld enkel, niet het verlangen naar de geestelijke wereld enkel, maar deze heele door de weemoed in gang gehouden cirkelloop is Van Eyck's wezenheid; zonder einde, zonder begin, maar altijd gaande en keerend, stijgend en dalend, zonder dat men zeggen kan dat ergens een doel gesteld werd of bereikt.

Vandaar ook de techniek van zijn gedichten. Niet door bouw, niet door stem, niet door toonhoogte, niet door realiteit van uitbeelding, niet door idealiteit van voorstelling zijn ze opmerkelijk, maar alleen door hun loop, door hun altijd zekere, altijd gevulde, altijd vloeiende, altijd geur- of kleurdragende, zich in duizend rillingen verdeelende en toch weer vereenigende, spelend of stervend, windend of snellend gaan-zonder-ophouden, alsof al wat er uit de wereld tot hem komt, door het bloed van de dichter opgezogen, daar als een leger van geesten in meestroomt en cirkelt totdat het eindelijk in zijn woorden overgegaan daarin zichzelf en de eens gegeven beweging behoudt.

Zijn vers-techniek: muzikaal en als zoodanig dus ook ritmisch; maar niet ritmisch als weergave van

werkelijkheid. Zijn verbeelding: ornamentaal en niet architectonisch; dat wil zeggen: òf onmiddellijke beweging van bloed en zintuig, beeldrijke lijn geworden in de volzin, òf allegorie, waar namelijk de geest van de dichter zich voor zijn uit te stroomen voorraad een kader stelt.

In de oorspronkelijke 'Doolhof' al, kon men eerst de eene, toen de andere vorm van Van Eyck's fantasie zich zien ontwikkelen. Daarna, en juist toen genegen toeschouwers vreesden dat het allegorische als een bloed- en geurlooze mal zou overblijven, bleek door een nieuwe bundel, 'Getijden', welk een gelukkige vernieuwing er had plaats gehad. Vorm van zijn geest en werkelijkheid van zijn leven waren voor Van Eyck ééngeworden. Allegorisch-eenvoudig, maar vervuld van menschelijk gevoel was het door hem ontworpen beeld van weemoedige liefde.

Want dit was het eigen-aardige: deze liefde versloeg niet de weemoed, maar zij deelde hem.

Kort tevoren had Van Eyck, onder pijnlijke drang van eenzaamheid, de grens niet gezien tusschen de weemoed en de zwaarmoedigheid die wanhoop wordt. Nu wist hij dat het leven-in-weemoed zijn eigen schoonheid heeft, dat de zekerheid het helste licht nooit te zullen zien geen reden kan zijn om er zich van weg te wenden. Nog één ervaring, die de toekomst hem brengen mag, en hij zal weten dat in de schoonheid van onze gekleurde lichten, maar ook niet anders, door onze oogen dat reinste licht wordt gesmaakt.

Maar ik wil op zijn leven niet vooruitloopen. 'Worstelingen' geeft een beeld van zwaarmoedigheid en wanhoop die zich ook door de liefde wel

willen, maar nog niet kunnen laten uitbannen. 'De Sterren' bevestigt het geloof, van de door de liefde geleerde, aan een licht, ook als het onbereikbaar is.

'Worstelingen' is Van Eyck's uitvoerigste tweegesprek. 'Een levenswisseling tusschen het verstand en het gevoel in één persoon' zegt hij. Is - zoo vraagt hem De Vriend die het Gevoel verbeeldt:

Is

Uw wangelooft in 's werelds schoonheid niet
Een zwakheid van u zelf? Zou niet één droom
Van schoonheid, vrede of vreugd verborgen zijn,
Nog, nòg gelijk een witte steen verborgen zijn,
Waarom gij zelf dien damp van klachten hingt?

Het antwoord dat De jonge Man die het Verstand is, hierop geeft toont in zijn grootste kracht het ontledend vermogen dat zich in Van Eyck boven zijn gevoelsleven heeft uitgeheven en dat, behalve zijn sterkte, ook zijn ellende uitmaakt. 'Niet de Liefde, en niet de Schoonheid en de Vreugde en 't lieve Leed', zegt hij, 'die allen slechts de groote Rust verstoren'.

Want als ik op de wereld één, één ding
Wou wezen zonder 't hongren naar wat anders,
Dan was het dat ik eindlijk raakte uit
Deze enge sfeer van 't klein, bekrompen leven,
En naar de lucht verrees, en alles schouwend,
Een mensch werd die het menschlijk *zijn* begreep;
Begreep wat 't is, te zeggen: 'kleine mensch,'
Te denken 'gróóte mensch', en al dat wetend
Uit al die losse vast-gedraaide koorden
Een sterk tapijt te binden, grooter dan

En schooner veel dan ieder koord alleen.
Dan rezen aan de kimmén in den duister
Gestalten naar omhoog, en in den morgen
Staan zij tezaam, en reiken naar elkaar
Hun zwaar gehouwen handen en zij houden
In hand tot hand den grooten spiegel hoog,
Waarín het beeld ligt van wat komen zal, -
Dat zij te zaam bepeinsden en nu toonen
Den menschen, die, verlangend naar dien schijn,
Strak werken tot ze aan 't groote wézen ráken.
Zoo zou de mensch zijn hooge doel vervullen:
Zichzelf te zijn: dat is: de kracht, die strééft,
Die altijd streeft, en uitziet naar 't begrip,
En altijd wàst, - o schittrende bestemming!
En niemand zou beschaamd zijn, dat het éérst
Slechts weingen zagen wat hij worden moest,
Want dan zou deze dank ontbruisen aan
Zijn heet gemoed: 'o gróóte, gróóte wereld,
Die spiegels scheidt, waarin de toekomst kaatst
Haar heerlijk beeld en reeds dààrmee geluk geeft.'
Maar nu, wanneer één in zijn welvend hoofd
Gedachten schaart als duizend sterke legers,
Die trekken door 't heelal en keeren weer
Met rijken buit van 's werelds schijn en wezen,
Dan storten haat en maatlooze eenzaamheid
Hem op het hoofd en slaan hem krakend neer.
Daar ligt hij laag, en als hij nòg niet sterft,
Dan kruipt hij als zijn haters langs den grond,
Staag schreiend, met de wond van 't wreed herdenken,
En zingt alleen zichzelf, en alle menschen
Bespotten hem en zeggen: 'zie hij schreit,
Hij hoont de blijde wereld met geweën,'
En lachen in hun lage ellendigheid. -
Zij wéten 't niet. Wij hebben àlles in ons,
En dat niets groeit, en niet één ding meer straalt
Gelijk een gloeiende verlustiging,
Die ieder drinken kan, dat is de vloek

Van al de driften, die de mensch aanbidt,
 Dat is de onwetendheid van al datgeen,
 Van alles, wat zij zouden kúnnen zijn, -
 En 't blijkt tezaam: de zware *vredeloosheid*....

En verder:

Wanneer wij dit begeeren: het Begrip
 Van wat wij zijn en wat er om ons is, -
 En daarna: 't weten wat wij zúllen zijn
 En waar de wereld heengaat, om er dan
 Met al ons streven voor te strijden, dat
 Het grootsch en heerlijk wordt, grooter dan nu
 En heerlijker dan al wat wij bereikten,
 Is er dan iets dat méérder noodig is,
 Dan vrede en vaste Rust? het leven is
 Wel werkelijk die zee, waar menig dichter
 Het aan geleek: 't is altijd rusteloos,
 Het woelt altijd, 't wordt dezen stillen dag
 Gestreeld door zoele winden, en zal morgen
 Wild zieden in een storm van rauwe waanzin.
 Zoo zijn er altijd golven die gaan klimmen
 En rijzen tot een top, vanwaar zij de andren
Rondom aanzien.... Maar nimmer is er één,
 Die hoog blijft zonder storten en hij kantelt,
 Breekt bruisend saam, of, in een zachter weder,
 Verglijdt hij langzaam tot gerekt gedein.
 Dit is heel schoon: die stage wisseling
 Geeft iedren dag weer nieuwe kleuren, schijnen,
 Weer andren dreun, zij schept zich om tot schuim
 En draagt het zand uit haar geheime diepten;
 Wel ziet die enkle, hoog-gestegen golf
 Meer, veel meer, dan al de andren, maar het is
 Slechts weinge meters wijd, - daarbuiten ligt
 De oneindig-wijde wereld, - nimmer zullen
 De golven zich zoo gansch volkomen effnen,
 Dat alles zichtbaar wordt, - nooit zal het leven

Zoo gansch verstild en open-helder liggen,
 Zoo vol van Vrede, dat niet één geheim
 Der aarde ons onbekend blijft, en wij zijn
 De wetters van wat was, wat is, wat komt.

Geheel in tegenstelling tot deze hartstochtelijk uitgesproken onvoldaanheid is de zang - Van Eyck's laatste werk - die een vruchteloze tocht naar het Zuiderkruis verbeeldt. Hij die enkel het zien van dat ééne sterren-beeld verlangd heeft, sterft in de vrede *dat hij trouw bleef aan dat wat hij niet zou zien*.

De stijl van 'Worstelingen' is in de aangehaalde gedeelten zoo naakt, dat hij haast niet overeenstemt met het wezen van Van Eyck en zijn gedichten, zooals ik dat omschreven heb. De schatten van de zintuigen, de weelden van de weemoed hebben er voor een afgetrokkenheid en bijna rauwheid plaats gemaakt, die dat wezen schijnen te verloochenen. In 'De Sterren' zijn ze, van het eerste woord af, weer aanwezig.

Een bloesemwind ruischt door mijn leven,
 Een vlam slaat omhoog in mijn hart,
 Nu mijn stem door de vriesnacht zal beven
 Als een tolk van zijn vreugde, zijn smart.

Dit gedicht is eigenlijk een geweldig waagstuk. Een verhaal van anderhonderd kwatrijnen om niets anders mee te delen dan dat een jonge man zijn verlangen naar het Zuiderkruis gevolgd en het tot in de dood behouden heeft. Zijn lot is een allegorie: realistisch gebeuren is daar zóó weinig mee te vereenigen, dat de dichter wel genoopt wordt

alles wat hij van zijn dorp, een zeeman, en dergelijke noodzakelijke omgevingen en figuren zegt, zoo sober mogelijk te houden. Als hij dan ook zijn overvaart in een boot ter sprake brengt en, misschien om ons de mogelijkheid aannemelijk te maken, te kennen geeft dat hij in dat vaartuig voor 'brood' werkte, dan zijn wij niet ongeneigd te gelooven dat de reiziger hier meer werkte voor ons rijm dan voor zijn eigen teerkost. Een zoo tastbare werkelijkheid verlangen wij niet. Wij willen alleen opgenomen in de schakelstroom van klank- en beeld-dragende strofen onder de sterren worden meegevoerd tot op die hooge sneeuwbergen waar de zoeker sterft. Dat ons dit gebeurt is het bewijs dat de allegorie lééft. Wij komen alles te boven: het onwerkelijke, het veel-strofige, het zich gelijkblijvende kabbelen en vloeien van die in- en uitdeinende woorden en maten, omdat tegelijkertijd onze zinnen verblijd worden door het bloeien en stralen dat ze meedragen, en ons innerlijk oor in de zoete weemoed het verlangen en de zekerheid hoort.

Wij mogen tegen de uiterlijkheid van dit gedicht aanmerken wat we willen, het laat, als we het gelezen hebben, in ons een straling na: de tocht onder de sterren naar het zuiderkruis, en het geluk, ondanks mislukken, van zulk een dood.

Als muziek en symbool is het dan ook van Van Eyck's wezen en van zijn kunst de volledigste uitdrukking. Deze in zichzelf besloten, zijn ebbe en vloed in zichzelf hebbende cirkelgang, als van het bloed; die met alle zintuigen ingezogen wereldschoonheid die in onophoudelijke menging en paring door het vers wordt voortgewenteld; die ziel van weemoed, nu van zichzelf bewust geworden, zoodat

zij veel meer de klank van een ingehouden blijdschap draagt; - deze kenmerken van zijn gemoed en zijn werk - en onder onze dichters alleen van de zijne - maken het gedicht, in zijn ornamentale schoonheid, tot een verschijning die in onze poëzie nieuw en merkwaardig is.

J. Jac. Thomson: De pelgrim met de lier

Een van Thomsons vroegste gedichten is dat aan Isadora Duncan.

Zoals een zonnestraal, verglijdend tusschen
Gordijn en muur en dansend op mijn tafel;
Zoals een bleek vermoeide manerafel
Die in m'n bed viel, naast mijn oor op 't kussen.

Zoals een fluit, diep in het duistre bosch,
Die kweelend klaagt in losse, vochte tonen
Boven 't geheimvol suizen - want de schoone
Wind dringt voorzichtig jonge blâren los:

Zoo teer is uwer voeten dans, het streelen
Van uwe leden, die stil heneglijden
Voorbij mijn oogen: o nu wordt het blijde
En heel ver en zeer fijn is er een spelen

Op snaren, strak gespannen; ziet gij ook
De stilte beven voor uw lichte blikken?
Over de wereld gaat een zoet verschrikken
Nu zoo de schoonheid wonderbaar ontlook.

En verder:

Uw handen leven
Zooals 'k geen menschenhanden leven zag:
Witte kapellen in een zonnedag,
Twee witte wolkjes, door de lucht gedreven;

Handen als sponnen zij het gouden garen
 Dat door den hemel naar beneden glijdt,
 Handen waarom men wel bij wijle schreit,
 Handen: gedempt geluid van fanfaren.

De vloeiende en lichte klank, het losse en luchtige spel van aanduidende beelden, tusschen die beelden de verwantschap: zonnestraal, manestraal en fluit, alle drie tot uitdrukking van beweging, en tegelijk hun vermogen voorstellingen op te roepen uit andere kreitsen van gemoed en verbeelding dan waartoe ze zelf behooren: handen die niet alleen kapellen en witte wolkjes schijnen, maar ook 'als sponnen zij het gouden garen, dat door den hemel naar beneden glijdt' (het zonlicht dus) en die tevens de gedachte aan tranen opwekken en aan gedempt geluid van fanfaren: dit alles duidt op een fantasie die makkelijk in beweging gebracht wordt door de schoonheid van de omringende wereld en de eenmaal ontvangen schok dienen doet tot wakkermaking van de gedaanten die in haar sluimeren.

Een poëzie dus die men, in geleerde termen, eene van *associatie* en *suggestie* noemen kan. Beeld schakelt zich aan beeld, het eene beeld doet de gedachte opkomen aan het andere. Ook aan het niet genoemde andere, want de beelden van de laatstaangehaalde strofe laten voor ieder gevoelige veel meer dan zichzelf opdoemen: het eerste een wereld vol zonlicht, het tweede een wereld van weemoed, het derde een droomenwereld.

Wat meer kan men wenschen dat een dichter ons aan zal doen!

Toch is het waar dat alle gedichten waarin het associatief vermogen sterk werkzaam is, ons tegelijk als bekoorlijk en als zwak bewust worden. Zij

bekoren door een vrijheid die niet de overtuiging geeft van haar noodzakelijkheid. Associatie namelijk noemen we iedere aaneenschakeling van voorstellingen die in de geest eens zijn bij elkaar geweest: roep er een op dan komen onmiddellijk alle andere. Zij is de algemeene wet zoowel van het geheugen als van de *lijdelijke* verbeelding. Maar behalve de lijdelijke verbeelding bezitten we een *werkdadige*: de scheppende kracht die ons tot het voortbrengen van voorstellingen heeft in staat gesteld. De dichter die een toestand van zijn gemoed omzet in een beeld, beleeft die kracht. Hij mag zich een god voelen of een duivel, een bedelaar of een koning, een troubadour uit de middeleeuwen of een pelgrim naar de oneindigheid: in al zulke gevallen is het de werkdadige verbeelding die zich in hem verheft boven de lijdelijke. Hij maakt op ons een indruk van vrijheid, want geheel en al in zijn beeld, is hij los van de werkelijkheid; maar tevens een van noodzakelijkheid, want zijn beeld is hij zelf, de mogelijkheid van een ander beeld tot vertegenwoordiging van dat zelf is uitgesloten. De vrijheid in de lijdelijke verbeelding is een andere: beeld schakelt zich aan beeld en wij voelen ons verrast erdoor; omdat de aaneenschakeling persoonlijk is krijgen wij de indruk van een keus, die min of meer spontaan, min of meer gewild mag zijn; maar inderdaad is er juist in dat persoonlijke een element van toevalligheid. Wij vragen ons af: hoe zou het nu zijn als in de geest van die dichter niet manestrallen, zonnestrallen en fluit, maar manestrallen, beekgeril en de zang van een jong meisje naast elkaar hadden gelegen?

Die vraag kan Thomson zelf zich gesteld hebben

en zijn verschijning als de 'Pelgrim met de lier' is er misschien een antwoord op.

Dat bij het zien dansen van Isadora Duncan gevoel en fantasie in hem wakker werden, bewoog hem tot de uitroep dat in haar de schoonheid wonderbaar ontloken was. Deze schoonheid zal hij zijn heele volgendeleven zoeken en vinden - verliezen, betreuren en begeeren ook - maar haar verschijning zal niet licht meer een zoo ongedacht ontluiken zijn. Meer, naarmate ze meer weerkomt, vindt ze tegenover zich een verwachting of een weerstand: de heele volheid van een jeugdig sterveling die zelf in verwachting en weerstand leeft. Liefde en weemoed, verlangen naar eenzaamheid en lust om hulp te brengen aan anderen, werden beurtelings bondgenoot en vijand van de gelukkig makende verbeelding: de schoonheid kwam altijd weer, maar ze was aldoor anders, omdat het wisselend gemoed aan een gewijzigde schoonheid behoefte had. Er kwam zelfs een oogenblik waarop het scheen dat de schoonheid niet zou kunnen standhouden. Was niet aan iedere van haar verschijningen de vergankelijkheid eigen? Maar nu ontlook, voor het *innerlijk* oog van de dichter, een beeld van on-vergankelijkheid. In een sterfelijk mensch ontstaat uit innige drang naar onsterfelijkheid een geloof, een zekerheid, waarvan hij voortaan niet zal kunnen aflaten en waaraan hij de naam geeft van Eeuwigheid. Hoe verhoudt zich tegenover *deze* de Schoonheid?

Het is het kenmerkende van Thomsons gedichten dat die beide er altijd tot elkaar in een *verhouding* staan. Zijn Schoonheid blijft zich haar oorsprong bewust: zij is het kind van zijn liefde voor het natuurlijke, de Muze van de *lijdelijke* verbeelding.

Zijn Eeuwigheid, de door de geest geschapene, kan alleen de Muze van een *scheppende* verbeelding zijn.

De strijd tusschen die twee godinnen - de belangrijkste strijd die wij weten - is er niet een die gevoerd wordt in het afgetrokkene. Levende en lijdende menschen zijn het slagveld. Niet door de scherpe ontleding en onder het koele oog dat we erop richtten, worden Thomsons gedichten het best begrepen, maar door een warm en ontvankelijk meegevoel. Die gedichten zijn als kapellen die onder hun fraaibeteekende en kleurig-bestoven wieken een ademend en licht kwetsbaar lijf verbergen. Buigen we ons aandachtig en liefhebbend over een ervan, opdat het ons zijn doorstreden leven kennen doet.

Droomen.... waarom niet droomen? de uren ijlen,
 Het leven bloedt uit duizend open wonden;
 Bleeke gezichten staren door de spijlen
 Ter vrijheid in; de handen zijn ontbonden

En rukken vruchtloos aan 't onwrikbaar ijzer,
 De oogen van angst verstarde, als dreigden spoken;
 De donkre en blonde hoofden werden grijzer
 Maar nog heeft geen zich uit den boei gebroken.

Waartoe 't alarm van zooveel rauwe kreten?
 Roep niet. Zijn we als bedauwde rozen,
 Die in heur eigen schoonheid 't leed vergeten,
 Zijn wij geduldig bij geduldelloozen.

Want kwaamt gij niet, mijn vreugde en mijne liefde,
 Als in 't geruisch van vele honderd beken,
 Gij eeuwge schoonheid, die verrukkend hief de
 Wenkende hand ten zaligmakend teeken?

O droomen wij in 't leven. Boven lui er
 De klok de stormen van den angst en strijd,
 Maar laat mij neerzinken en in uw sluier
 Bergen mijn hoofd, snikkend om de eeuwigheid.

Dit is niet een oproep om de werkelijkheid te ontvluchten. Integendeel, het is een uiting van diep en angstig meevoelen. Juist in die nijpende nood die de werkelijkheid hem aandoet, tast de dichter, als met de greep van een verdrinkende, naar zijn éénige vastigheid. Zijn éénige? 'Gij eeuwge schoonheid' zegt hij. Maar onmiddellijk daarop neemt hij het woord terug: in de sluier van de schoonheid snikt hij om de eeuwigheid.

Dit *twee*-voudige is van Thomsons poëzie een kenmerk, en - in geestelijke zin - een zwakheid.

Dat hijzelf het erkent als het eerste - hoewel natuurlijk niet als het laatste - blijkt uit het eigenlijke Pelgrimgedicht, dat ter inleiding vóór in de bundel staat.

Al noem ik niet uw naam - wat geven alle namen?
 De pelgrim die de lier draagt onder zijn gewaad,
 Vouwt straks zijn moegespeelde vingers weer samen:
 Zijn beê stijgt tot uw voet, zijn zang tot uw gelaat.

Het treffende hierin is niet dat de Eeuwige als naamloos erkend wordt, maar dat tweeërlei uiting onderscheiden wordt, namelijk het spel van de lier en het gebed: de verheerlijking van de Schoonheid en het verkeer met de Eeuwigheid.

Dit is anders dan David deed voor wie gebed en psalm een en dezelfde waren. Een volgende - de laatste - strofe luidt:

Gij maakt mij wel weer klein als gij de koorts zult dooven
 Die in mij brandt en mij in zingenslust verteert;
 Geen zang zal van dien glans mijn eenzaamheid berooven
 Die om uw tinnen straalt, waarheen mijn ziel zich keert.

Hier is weer dezelfde tegenstelling: die tusschen de Schoonheid die zingen doet en de Eeuwigheid, de Godsstad waarheen de ziel zich wendt. En dit contrast zelfs verzwaaard door lichten en schaduwen. De werking van de Schoonheid werd een koorts die de dichter verteert in zingenslust en hem zich bezondigen doet aan zelf-verheffing; die van de Eeuwigheid een glans die afstraalt in de eenzaamheid van de belijder. Er is geen sprake van dat die twee één zouden zijn of kunnen zijn. De eene hoort in de natuurlijke wereld, de andere tot de geestelijke. Hij die zich uitstrekt naar de laatste moet het zich, als het ware, doen vergeven dat hij de eerste huldigt.

Ik herhaal: de strijd die Thomson uitsprekt wordt niet gevoerd in het afgetrokkene. Het is er niet een tusschen gedachten, maar tusschen innigdoorvoelde, zoowel genoten als geleden, levenstoestanden. Daarom zijn zijn uitingen dan ook gedichten. Gedichten in tal van vormen, lossere in zijn jeugd en strenger als hij ouder wordt en zijn geestesleven sterker is. Zelf beschrijft hij de mengeling van voorbijgaande bekoring en onvergankelijke geest die hij zoekt, in een fraaie strofe:

Meer dan machtspreuk is het zingen
 Van wie 't zinrijk klinkend woord
 Weet in maat na maat te dwingen,
 Wijl zijn vrijheid nog bekoort,
 Want de korte vlam der dingen
 Brandt in liedren eeuwig voort.

Die bekorende vrijheid van het woord, die korte vlam der dingen, heeft hij in zijn gedichten voortdurend. Zij maken tal van verzen tot de gelukkige vondsten waartoe men telkens bij de lezing terugkeert. Vaak zijn zij het onmiddellijke teeken van een dadelijke omgang met de werkelijkheid, met plant en tuingereedschap, met vogel en bootje, soms van een fijn en ver reikende droomstemming: 'en in het stil vergloeien Der uitgebrande wereld doet ge ontbloeien Een bloemenakker aan een manewei'. Thomson is een vriend van seizoenen en uren, van alles wat hij aan hen als schoon en als eeuwig ondervinden kan. Maar in al die gedichten, het zij hij schoonheid of eeuwigheid in hen aanroept of door hen uitspreekt, maakt hij meer de indruk van schoon te zeggen dan van scheppend te verbeelden. Het is soms of de schoone zeggingswijze bij hem tot iets afzonderlijks gegroeid is, dat zich temeer opdringt naarmate zijn gedachte minder oorspronkelijke schepping is.

Het valt niet moeilijk om in te zien dat deze indruk die ik van de verzen heb, overeenkomt met Thomsons stelling in het Pelgrim-gedicht: de Eeuwigheid gescheiden levende van de Schoonheid.

Tevens evenwel is het duidelijk dat wat hem als het sterkere en meer begeerenswaardige voorkomt mij in de verzen het zwakkere lijkt.

Inderdaad schijnt het mij dat Thomson, een schoonheidsgevoelige van bijzondere verfijning en rijkdom, wel in zich een verlangen naar geestelijkheid ontmoet heeft, in staat om hem te bedwingen en te veredelen, maar niet een scheppende geest waarmee hij zich kon vereenigen. Hij vond niet zijn eenheid van schoonheid en eeuwigheid, maar naast

zijn schoonheid een eeuwigheid als bestaande gedacht op zichzelf.

Hoezeer dit aanvaarden van een bestaand denkbeeld, met nochtans de behoefte om het in de poëzie op te nemen, de poëzie bezwaart, bemerkt men aan het gedicht op de Drie-eenheid. Het is een in zekere zin machtig gedicht, machtig door de gedragenheid van zijn elf stuk voor stuk in elkaar over golvende zesregelige strofen, rijk aan beelden; maar lees het en ge zult zien dat de rijkdom een overlast is en dat de wenteling van de stroom over de begrippen Vader, Zoon, Geest, God en Dichter die wezenheden minder verlicht dan verbergt.

Zonder twijfel is het waar dat oude symbolen opnieuw kunnen beleefd worden. Zij worden dan één met de dichter en door zijn verbeelding omgeschapen tot nieuwe geesten in de oude lichamen. Zij blijken dan, onverdeeld, de schoone eeuwigheid die de dichter in hen gevonden heeft. Maar neemt hij hen aan op zichzelf als onveranderlijk bestaande en alleen door zijn kunst geklééd in nieuwe woorden, dan heeft een beleven en een herscheppen niet plaats gehad.

Dit is de reden waarom ik in de poëzie en in de belijdenis van Thomson een zwakheid zie. Hij is een veel te goed dichter dan dat hij vrede zou kunnen hebben met een bloemrijk omschrijven. Toch is het gevaar, wanneer hij deze uiterste grenzen van zijn wezen: de zinnelijke fantasie en de leerstellige geestelijkheid, zal trachten te vereenigen, niet denkbeeldig. Te minder omdat, ook dan, zijn werk nooit zonder schoonheid zou zijn.

Want het is goed en billijk dat in deze bespreking de schoonheid het laatste woord heeft, zooals ze er het eerste had.

De klank van Thomson heeft iets zijigs met een koelheid als van bloembladen. Bovendien schrijft hij *mooie* verzen, zoals dichters ze graag hardop zeggen en laten nadeinen; slechts bij uitzondering zwakke, die hijzelf heel goed zou kunnen verbeteren. In zijn dichten is hij tegelijk natuurlijk en kunstig, vrij en gebonden, een fijnzinnig werkman die toch nooit de hoogte van zijn stemming lijden laat onder zijn inspanning. Kunstenaar is hij ook in de verscheidenheid van zijn strofen en hij verstaat het beweging te vereenigen met waardigheid en sieraden aan te brengen zonder ze op te dringen. Daarbij is de dichterlijke persoon die we nu kennen in hem gepaard aan een menselijke die zich onopzettelijk, maar dan ademend en eigenaardig, kennen doet. De dichtende mensch die hij is, zegt hij misschien het best door hem tegenover de doende mensch te stellen in het volgende gedicht.

De sterke die zich tot de daad
 Bezint in 't vrij en eenzaam huis,
 Die trouwlijk vroom en wijs en kuisch,
 Het uur dat nood doet, rijpen laat,
 Maar midlerwijl in 't gloeiend gruis
 Het zwaard bergt en straks vonken slaat
 Op 't aambeeld; dan, het hardend baadt
 Waar 't stoomend zinkt met sterk gebruis,

Vindt wel een weg die zelf zich wijst,
 Vangt wel een klank in 't luistrend oor
 Van 't krachtig en verheven koor
 Dat in zijn werk den arbeid prijst,
 En of zich ook een stap verloor
 Op de akker, waar het nevelgrijst,
 Hij gaat getroost en morgen rijst
 Het nieuwe zaad uit de oude voor.

Maar wie in de versloten woon
 Zijns levens lot en zin bedenkt,
 Die 't een hier, 't ander ginds heen wenkt,
 Tot het zich schaart en biedt als schoon,
 Die, met der droomen wijn gedrenkt,
 't Verrukte spel van maat en toon
 Voorbij hoort gaan - wat is zijn loon
 Als hij dit schoon der wereld schenkt?

Dat hem een vreugde als om een bruid
 Van dag tot dag omsluit, omvacht,
 Dat de kristal-geslepen nacht
 Hem volhangt met koel-schoon geluid;
 Dat eeuwig is wat hij bedacht -
 Hij zint het stil of zegt het uit -
 Tot zich zijn oog aan 't einde sluit
 Nog klaar in de aardsche wilde pracht.

Maar daarnaast zien we hem ook, en wel zeer persoonlijk, in de hem eigen werkzaamheid.

't Geblaf van een hond op de straat
 Geeft mij maning van stilte in het huis
 Waar het daaglijksch en dartel gepraat
 Verschool voor het nachtelijk geruisch;

En de stilte zoo vol en zoo wijd
 Legt zijn suizende vleugende vlerk -
 Mijn hart nu weldadig bereid,
 Schikt zich weer tot zijn eenzame werk.

Het oog ziet de letters van 't boek,
 Zoo gedwee in het licht van de lamp;
 Och of nu wat wijsheid ik zoek
 Brak als goudkern uit tijdelijken damp.

Wat is in 't verhaal dat ik lees,
 Dat in aandacht mij bindt en ontroert
 Of mijn ziel mede daalde en rees
 Op een eeuwigen stroom omgevoerd,

Wat is in 't verhaal van die stem,
 Van dien mensch die de kinderen riep
 - En zij kwamen, gezegend door hem -
 Dat mijn ziel wekt die dagen lang sliep;

Wat is in 't verhaal van den man
 Wiens kleed aan de roovers verviel,
 - Zij verwondden en lieten den man
 Aan Jericho's weg - dat mijn ziel

Zacht gaat weenen om 't povere lot
 Van den mensch met zijn droeve gezicht,
 Gansch droef van den arme, den zot,
 Zelfs droef als hem blijheid belicht?

Dan sla ik het boek elders op,
 - Hoe vol is de stilte en hoe wijd -
 En ik luister naar Gods harteklop
 In het hart van dees eeuwigheid.

Mijn ziel is zoo vroom-bedeest als
 Een meisje dat gaat in de straat,
 Een wit plooiseltje omkringend haar hals
 Boven 't rouwzwarte gewaad,

En haar vingeren witjes en fijn
 Houden 't boekje; haar oogleên zijn neer:
 Ik zag haar en dacht toen hoe rein
 Is een meiskelief gaand 'tot den Heer'.

Zoo leeft nu mijn ziel binnen in
 Mij - aan haar breekt de tijd

En een innerlijk licht stiert mijn zin
Door de nachtstille, vol en zoo wijd - -

In deze fijnheid van in- en uitwendige waarneming, die het gedicht tot de poëzie van een predikant maakt - wat iets anders is dan domineespoëzie - bezit de dichter Thomson een kracht die hem voor de gevaren, aan zijn aanleg en zijn ambt verbonden, zal kunnen vrijwaren. Bij de verbeelding van dit nachtuur, geloof ik, hebben Schoonheid en Eeuwigheid voor 't minst elkander aangezien.

François Pauwels: Het kristallen masker

'De Vreemde Tocht', dat in de vorige jaargang van *De Beweging* gestaan heeft, is zeker een ongewoon gedicht. Dat een jong dichter dit geschreven heeft is eigenlijk in de hoogste mate verwonderlijk. Op een stormige dag wordt door een man, met kar en paard, van een wrak aan onze duinenkust, een lijk gehaald. Anders niet. Maar ik zou niemand raden, na François Pauwels, dit onderwerp ook eens te behandelen. Hij - terwijl niets in zijn werk recht gaf iets zoo goeds van hem te verwachten - heeft in dit geval de aanleiding gevonden die hij behoefde. Hij heeft het gemaakt tot zijn eigendom. Hij heeft het met zulk een vaste greep naar zich toegenomen en het zoozeer doordrongen van zijn bedoelingen, dat wie het na hem zou behandelen aldoor weer de kijk en de gedachten, ja zelfs de woordenkeus van Pauwels ontmoeten zou. Daarna heeft hij erboven geschreven: 'Voor Jozef Israëls', aan wiens schildering 'de grauwe kar aan de grauwe zee' wel moet herinneren. Toch is het onderwerp niet zoo behandeld dat men als model van het gedicht een schilderij veronderstellen moet. Integendeel voeren de eerste strofen al dadelijk in de waiende werkelijkheid van het zandige strand en de beschuimde zee en wat het heele gedicht bezielt is niet beschouwing, maar handeling. Dit is zelfs van de heele Pauwels het eigenlijke: handeling. Hij

neemt levend, als met gebaren deel aan dat wat hem voor de oogen komt. Zijn bijvoegelijke naamwoorden teekenen niet alleen het geziene voorwerp, maar zij drukken de energie van zijn eigen wezen uit. Er is een superioriteit die daarin bestaat dat men zonder blijk te geven van krachts-inspanning zich altijd als overwinnaar toont. Wie haar bezitten bewaren ook tusschen zich en hun onderwerp een zekere afstand. Zij zien en zeggen, maar zij staan niet toe dat de werkelijkheid waaraan ze hun stof ontleenen, hen zou trachten te overweldigen, hen zou uitlokken tot worstelen. François Pauwels gelijkt niet op hen. Hij is *in* zijn werkelijkheid en hij worstelt *wel*. Dit nu is volstrekt on-voornaam zoolang het niet zéér goed gebeurt. Een worstelaar - voornaam of niet - kan schoon zijn, mits hij ons stof en zweet vergeten doet. Dat hij talent toont is daartoe niet voldoende: het is lofwaardig, maar hij wekt door zijn hevig streven, nu het niet volkomen doel treft, gevoelens van onwil op, die door enkele blijken van talent niet overwonnen worden. Die verdwijnen enkel als hij werkelijk voortreffelijk is. François Pauwels tracht niet uit zijn leven een keus te doen: het eene geschikt achtend voor zijn poëzie, het andere als stof beschouwend die òf onverwerkt moet blijven òf alleen na veelvuldige innerlijke bewerking mag worden toegelaten. Hij is niet preuts, hij neemt aan alle op- en neergangen van het leven met gelijke hartstocht deel: hij ondergaat er de roes van en daarna de katterigheid. Hij zoekt in het leven, dat, wat hem betreft, groot of klein, laag of hoog mag zijn, vooral dat wat hem leven doet, wat hem in beweging brengt. 'Leven, o leven, geen doode sleur van altijd dezelfde dingen; monotonie is een

hof zonder geur waar nooit een vogel zal zingen.' Hij bemint om die reden misschien zelfs het 'leelijke' leven. Maar dit doende is hij overtuigd dat het in de poëzie 'schoon' kan zijn. Zijn inleidend gedicht legt daarvan aangrijpend getuigenis af.

In een land, waarvan ik de naam niet weet,
woond' een arme leelijke man, wiens leed
bij de kleine vreugd' om zijn stukje grond
te smartlijke groeven grift' om de mond.

Dit het meest wanneer in den lentetijd
hij zijn wandelstaf greep en een grauw habijt
en alleen tot de verre menschen ging,
hun sprekend van 's levens veredeling.

Want stond hij dan op den binnenhof,
zijn leelijk gelaat vol zweet en stof,
zoo lachten de knechts om zijn vreemd gebaar
en joegen hem uit als een bedelaar.

Dan ging hij zijn weg en een vage smart
hing zwaar als een mist op zijn wijde hart:
hij kende zijn woord als een bron die genas,
maar hij wist dat zijn leelijkheid grappig was.

En hij smeekte, smeekte den langen dag
en hij bad als hij slapeloos nederlag,
dat er eindelijk een wonder gebeuren zou,
dat God zijn gelaat veranderen wou.

En het wonder kwam, toen een stem in den nacht
hem blijden schrik en voorzegging bracht:
'Er is een land waar de scherpe grond
den moedigen voet ten bloede verwondt,

Waar de boomen kaal en bladerloos staan
 in donkere wouden, zonder paân
 en waar om het hout, als een adem van haat
 een snijdende wind meedoogenloos gaat.

Daar, diep in het midden, ligt als van glas,
 een klein rond meer, door prikkelgewas
 en een dubblen haag van doornen omgroeid,
 aan wier knoestige stronken de giftkelk bloeit.

De toegang is moeilijk, maar toch zult ge gaan
 en met pijn en tranen u breken een baan
 en eerbiedig u buigen in 't water neer,
 want uw loon wacht ginds, in het zuivere meer!....

Aan het bad in dat meer heeft de man het masker te danken, waarnaar de bundel zijn titel heeft. Het Kristallen Masker. Dat ook het leelijkste leven tot de schoonheid van de kunst kan worden, wordt erdoor uitgedrukt. En dat die schoonheid een reiniging is zegt de dichter in Maeterlinck's woorden die hij tot motto kiest: 'Une chose belle ne meurt pas sans avoir purifié quelque chose'. Hoezeer het hem met de kunst ernst is geeft hij te kennen door zijn keus van een tweede motto. Dit is van Théophile Gautier. De naam alleen al van die vlekkelooze kunstenaar is een getuigenis. De woorden luiden: 'Ces lutttes avec la langue, la prosodie, le rythme et la rime, dont il faut sortir vainqueur pour être digne du nom d' artiste et qui sont comme le contrepoint de la poésie.' Zoals ik al zei is er in het werk van François Pauwels nog veel worsteling. Ook nog teveel gewoonheid, als namelijk de geoorloofde behoefte om familiaar te zijn hem het afgezaagde voor lief doet nemen. 'Tusschen de menschen op

het strand is iets bijzonders aan de hand.' Maar nergens is hij slap of onwerkelijk en telkens weer breekt er in zijn verzen een vaste en kloeke mooiheid uit. Zoo is er een zuivere en sterke toon in het gedicht 'De Weezen'.

Een rein geluid uit jonge kelen
klinkt door den stillen avond heen,
de meisjes van het weeshuis zingen.
maar van de zangsters zie ik geen.

In dit gedicht komen ook de twee regels voor die ieder onthouden mag:

De wind luwt schuchter door de ramen
als voor de kou daarbinnen bang,
en zij die weten wat de dood is,
zij loven 't leven met gezang.

Het karakter van Pauwels drijft hem ertoe vastheid te zoeken. Hij prijst dus dit ingeschapen levensvertrouwen; maar weet zich ook te troosten met de betrekkelijke vastheden die het stramien van ons leven zijn. Zoo schrijft hij 'Na Jaren':

Als ik na jaren weer zal komen
uit mijn overgroeide graf,
zal ik dan nog de verzen hooren
die ik bij mijn leven gaf?...

Zal er dan nog een enkele wezen
die ze niet vergeten heeft,
zal er nog één de bladen lezen
waar 'k mijn ziel heb uitgeleefd?...

Laat ik niet hopen, laat ik niet denken,
dichters komen, dichters gaan,
zooals ik had, zoo moest ik schenken
en mijn lief heeft mij verstaan.

Wie een aandachtig oor heeft zal opmerken dat dit kleine eenvoudige versje niet zonder kunst is. De maat wisselt - regel op regel -: nu jamben, dan trochaeën; en zonder dat dit de indruk maakt van opzettelijkheid. Integendeel schijnt die kunstvolle wisseling de natuurlijke beweging van de stem zelf te zijn. Men behoeft de gedichten dan ook maar door te zien om te merken dat in de fijne behandeling van maat en strofen, zonder dat daardoor de natuurlijkheid van een zeer-vertrouwelijke zegging verloren gaat, Pauwels' eigenlijke schoonheid ligt. Lees het versje dat 'Schijn' heet. De gedachte is zeker niet ongewoon: omdat ge mij liefhebt ziet ge me mooier dan ik ben, maar noem het geen komedie als ik me bij u op mijn best toon. Zoo zijn ook de vorm van vers en strofe volstrekt niet ongebruikelijk. Maar hier is het een kunstenaar die uit de sterkte van zijn drang om het in hem wonende leven te vereeuwigen zijn woorden zóó kiest dat hij, hoewel nog niet door zijn talent gewaarborgd tegen onvolkomenheid, iets voortbrengt dat, lang na de dood van zijn maker, eigen klinkend bestaan zal weten te handhaven.

Zoo gij mij ziet,
zoo ben ik niet,
't is schijn, 't is leugen:
bij u, lief kind,
te droef bemind,
moet ik wel deugen.

Uw phantazie
is goudglans die
m' een zon doet lijken;
dat maakt mij bang
want, ach, hoe lang,
op eens zal blijken,

dat g' op uw wensch
een ander mensch
hebt doen verrijzen.
een mensch die leeft
en waarheid heeft
slechts in gepeizen,

dat g' aan mijn beeld
hebt toebedeeld
te groote schoonheid,
en dat uw droom
zinkt in den stroom
van mijn gewoonheid.

Maar wil dan toch
niet aan bedrog
of aan komedie denken,
want aan uw zij
moest ik van mij
wel 't allerbeste schenken.

Zulke eenvoudige en sonore strofen te schrijven en daarin het alledaagsche zoowel als het meer afgelegene op te nemen, dat is de kunst die Pauwels in zijn studenten-verzen 'Utrecht' en 'Fuifnacht' voortgaat te beoefenen. Zelden zullen beter verzen het aandenken aan de akademie-stad bewaard hebben. Eerst dit stadsbeeld:

Een grachtjen in den maneschijn
 en huizen die aan 't sluimren zijn
 op nissen langs den waterkant,
 gehouwen in den steenen wand.

Ik zie geluideloos en zwaar,
 een bleeke slaapster droomend gaan,
 het zilver van den lantenacht
 ligt op haar snebbe en blanke schacht,

en meerdere daar-achter aan
 als nonnen in een kloosterlaan,
 een schuchtere stoet in wit habijt
 die zwijgende ter kerke schrijdt.

Daarna de Dom:

....Zwaar, onbewegelijk en stom,
 staat als een oud profeet, de koninklijke Dom,
 drie donkere bazalten, scherp van lijnen, zwart
 aan 't heldre firmament als een verheven smart.

Ten derde: de rit van de studenten.

....Door de straat komt het aan,
 een rijtuig met paarden die dravende gaan,
 geroep en gejuich en hoevengekletter,
 geklap van een zweep en trompetgeschetter.

Door de slapende straat komt het aangerend,
 flambouwen belichten een jolende bent,
 studenten, hoog op een engelschen wagen,
 die snorren en baarden en pluimmutsen dragen.

De koppen zien rood in den rossigen schijn,
 't zijn tierende saters verhit door den wijn,
 't zijn razende duivels in woesten rit
 met oogen van vuur en haren van git.

Ze zwaaien de smokende fakkels in 't rond,
 hun schreeuwende mond is een gapende wond,
 en naast de koetsier zit 'n man met 'n pruik
 die morst in 'n glas uit 'n buikige kruik.

Het rolt me voorbij met een daavrend geweld
 als 'n stormende kar op het oorlogsveld,
 en de Dom heeft z'n groote verslindende muil
 al open gesperd tot 'n geeuwende kuil....

Niet minder goed zijn de twee gedichten van 'Fuifnacht', in trek voor trek kunstvol en werkelijk. Dit is er het tweede van:

'K zit recht in mijn bed:
 dat suizen, dat suizen!
 Hoor, achter 't behang
 gekrabbel van muizen.

'n Bonk aan 't papier,
 'n heftig bewegen,
 't behangsel trilt na
 met de lijsten ertegen.

Dan stil weer.... De nacht!....
 Ach, kon ik maar smoren
 dat duizlend gesuis,
 dat rumoer in mijn ooren!.....

Maar voort gaat 't, voort!....
 Ik denk aan de vrinden,
 maar kan het verband
 hunner woorden niet vinden.

Wel hoor ik hun stemmen,
 hun schreeuwen en zingen,
 maar ze spreken verward
 over duistere dingen.

Ze maken tezaâm
 een geluid als van boren
 die snorren in 't rond
 bezijden de ooren.

M'n raam is zwart....
 'n nacht zonder sterren....
 't gehuil van 'n hond
 komt klagend van verre....

Hij scheurt uit z'n strot
 meewarige kreten:
 pijlen van smart
 door den nacht gesmeten....

Misère!... De tijd
 gaat op trage voeten
 en diep in m'n brein
 voel ik hoofdpijn wroeten.

'n Tergende pijn,
 het vinnige knagen
 van 'n vretend beest
 Dat ik niet kan verjagen.

Maar eindelijk: de slaap!....
 En alle lijden
 gaat langzaam, langzaam
 in 't niet verglijden....

En van 't zelfde talent als deze geven de verdere gedichten blijk, met 'De Pauw' als middenstuk.

De pauwe staat
 in pronkgewaad,
 ruischend rillen z'n veeren,
 hij schudt z'n pracht
 alsof met kracht
 wind er langshenen kwam scheren.

De fijne kop
 bloeit als een knop
 dicht aan den waaier van oogen,
 die bont en rond
 tot op den grond
 sierlijk is uitgebogen;

en als een vorst
 zwelt hem de borst,
 groen wiss'lend van glanzen,
 geheven koen,
 als fier blazoen
 tegen der zonne lansen.

Zoo staat hij daar
 en heel de schaar
 nedrige duiven en hennen
 is voor den vang
 dier steerte bang,
 vliedt de pralende pennen.

Plots valt de vracht
 der vederen zacht,
 zacht naar achteren bijéénen,
 en als in rouw
 gaat nu de pauw
 stil op zijn schubbige teenen,

naar 't groote hok
 met haan en klok,
 zijn parmantige woning,
 en 't is alsof
 de gansche hof
 treurt om een dooden koning.

Maar 'De Vreemde Tocht' toont meer als talent. Hoewel de verzen leniger zijn, de rijmen-rijkdom -

overigens vrij schraal - groter werd, valt dáárop onze aandacht niet. De dichter vond hier een onderwerp, dat tegelijk zijn kunstenaarsvermogens aanzette en ze hem vergeten deed. Een onderwerp waarin hij opging, waarmee hij zich vereenzelvigde en dat hem tot loon voor de volstrektste gebondenheid het vermogen geeft zich te laten gaan. De dichter ziet nu alle onderdeelen, maar hij ziet ze in het geheel van de voorstelling, hij behandelt een stof, maar hij doet als een die aan stof niet denkt en alleen zichzelf maar uit. Er heeft een doordringing plaats gehad, tengevolge waarvan het scheiden en uit elkaar houden van verschillende elementen moeielijk wordt. Dit wonder doet de menselijkheid die het andere liefheeft als zichzelf en nu van zichzelf het andere niet meer kent. Van de puntdichten waarmee het boek besluit zouden we na dit beste graag een paar gemist hebben.

Of ik het nu kan verantwoorden een nog maar zoo kortelings met goed werk verschenen poëet op te nemen in de rij van hedendaagsche dichters? Misschien niet. Hij zal moeten toonen dat hij zichzelf gelijk kan blijven. Maar ik doe het te eerder omdat zijn verschijning - evenals die van de dichter die in een vorig nummer van *De Beweging* 'De Laskaren' plaatste - de legende vernietigt alsof de meer realistische, de meer familiere poëzie tegenwoordig noodzakelijk slecht moet zijn. Het is waar dat zij die bij de burgerij op dit oogenblik die poëzie vertegenwoordigen, voor ons niets beteekenen. De reden daarvan is evenwel niet dat zij een bepaalde kunst-soort beoefenen, maar dat de gedichten waardoor zij die soort onteeren, wankunst zijn.

Henr. Labberton - Drabbe: Enkele verzen

Als onze achterkleindochters de boekenkasten van hun dan overleden grootmoeders opruimen, zullen zij daar een langwerpige brochure vinden in een blauw omslag van zoodanige verschotenheid, dat zij zich niet zullen kunnen voorstellen hoe het ooit anders dan verschoten geweest kan zijn. En even opzettelijk ingetogen als de kleur, zal hun de magere letterdruk van de titel voorkomen, en die titel zelf.

Enkele Verzen, door Henr. Labberton - Drabbe.

Ik wou dat ik erbij kon zijn als later zulk een nog jonge vrouw dit boekje opslaat. Of ze er zichzelf in herkennen zal?....

* *

Toen ik binnenkwam stond ze aan het venster in het namiddaglicht van een sneeuwige winter. De hoge gordijnen waren te halverhoogte opgenomen, zoodat het achter in het vertrek donker was; maar ik zag haar gestalte tegen het licht uitkomen. Ze stond met haar rug naar me toegekeerd, in de houding van iemand die zijn oogen op iets rusten laat om beter te kunnen nadenken. Daarop draaide ze zich om en nadat ze me de hand gereikt had, wees ze, als wou ze haar werkeloosheid verklaren, naar een boekje op de vensterbank.

‘Ik heb bijna geschreid’ zei ze, ‘zoo menscheijk is dat, of liever zoo vrouwelijk. Wij vrouwen, - of moet ik zeggen wij vrouwen van de wereld? - *zijn* zoo. De schoonheid is alles voor ons, maar de schoonheid is vergankelijk. Wij houden niet van bedenksels, wij willen het leven werkelijk leven en het liefhebben in al zijn groote en kleine, vooral zijn kleine, schijnbaar-nietige onderdeelen; en toch hebben wij, meer nog dan de mannen, behoefte aan vastheid en duurzaamheid. Wij zijn dol op het voorbijgaande en wij kunnen niet leven als er niet iets blijvends is.’

Ze had het boekje opgenomen. ‘Welk een worsteling!’ ging ze voort. ‘Hier hebt ge een jonge vrouw van honderd jaar geleden, die wanneer zij een avondlandschap beschrijven wil, ter vergelijking onwillekeurig denkt aan de zomerstoffen die voor de ramen van groote magazijnen liggen uitgestald. Maar diezelfde jonge vrouw is tegelijk voor aandoeningen van vastheid en grootheid zóó vatbaar dat zij ineenzinkt en zich als sterven voelt voor de wreede en hooge majesteit van de zonsondergang. Gevoeligheid, zult ge zeggen, is niet altijd kracht. Maar bij deze is ze het wel. Zij heeft niet enkel behoefte groots te zien, maar ook het te zijn. Zij wil niet, als boom in een bosch, de beweging van alle anderen deelen: zij wil, bewust van zichzelf, haar eigen woorden spreken, eigen daden doen, de waarheid van haar wezen zichtbaar maken in haar uitingen. Daarom dankt zij ook de dichters die haar als ook een dichter aan zichzelf openbaarden en troost zich ermee, wanneer ze zich nog maar onvolkomen kan uitdrukken, dat ze dan toch in haar gevoel-zelf iets van waarde heeft. Zou ook een zoo sterk doodsverlangen als

hier in een van de verzen beleden wordt, wel het deel kunnen zijn van eene die geen wil tot daden in zich had?' -

Ik had het boekje van haar overgenomen en bladerde erin. 'Futiliteiten' las ik hardop en glimlachte. 'Dat is zeker wel het vrouwelijkste van alle woorden.'

'Ja' - hoorde ik me levendig in de reden gevallen - 'de dichteres heeft toen klaarblijkelijk een tijd beleefd van voorloopig evenwicht. Ze prijst de futiliteiten, die tot het leven niet behooren, maar eromheen gaan; en toch weet ze dat ieder mensch het kleine niet en het groote goed moet zien: het groote vaste leven voelt ze als haar eigendom, maar lief heeft ze het kleine gedoe van tallooze ijdelheden dat als de kant is rondom het brocaat van koninginnekleed. Die tijd moet trouwens kort geduurd hebben. Dadelijk erna roept ze haar dichterschap weer te hulp om het haar ingeschapene, dat wat nu eenmaal het haar eigene is, te doen uitbreken boven de "ijskorst van het kleine". En daarna volgt wat me het diepst ontroerd heeft: de behoefte om de schoonheid, die vergankelijk is, niet te verstaan als vergankelijk, maar als blijvend. Het vlotte, zwevende van een leven dat geheel in het gevoel ligt, wordt haar sterker bewust; de onvastheid ervan verontrust haar: "Dit leven is een vreemde, witte veer" zegt ze "waarvan 'k de deining niet, alleen het eind begeer" en in haar onmacht en hulpeloosheid vraagt ze: "Ben *ik* dan machtig om mijzelf te staan?" Maar diep en innig voelt ze in de lentebloei, die toch zoo broos en voorbijgaand is, het meest wezenlijke van het leven, het volmaakte en dus onvergankelijke Zijn. Is er in dergelijke gedachten niet een onop-

losbare tegenspraak? Het meest broze bloeien is het volmaaktste leven: toch heeft iedfers lichaam die bloei maar eens. Is het dus wonder dat wij zoeken of niet in ons een kracht leeft die nieuwe bloei kan voortbrengen: een onpersoonlijke macht die voor haar openbaring zich van onze persoon alleen *bedient*? Hoe krachtig in deze vrouw de drift was naar een schoonheid die langer dan haar jeugd zou duren, blijkt in die sterkste verzen waar ze het bestaan van een oorspronkelijke, een beeldlooze, een niet aan de wil ontsprongen oerzang, van voorbeeldeloos-moedige droomen, een daadloos-schoone luister en grootheid, handhaaft boven de krachten van tijd en lichaam. Na het leven van kleine plichten voelt ze met onbedwongen kracht de droomer in zich opstaan, van wie de weldaad slechts in 't zijn bestaan zal.'

De geestdriftige spreekster tuurde naar buiten waar tegen de grijze muur de klimop donkerde en een enkele cypres zijn kegeltop boven de roode daken stak. 'Ziet ge' zei ze 'zoo is het altijd. Altijd wordt ons verlangen naar het duurzame, het onsterfelijke zoo hoog mogelijk door ons opgestooten: dan komen we tot inkeer en voelen onze vergankelijkheid. Deze dichteres ging het ook zoo. Haar verlangen naar vastheid was een oogenblik zelf een vastheid. Dan voelt ze het geleidelijk weggaan van al het levende, de behoefte aan steun van jongeren, de noodzaak van de herinnering. De ziel is wisselend, het leven een vraag die niet beantwoord wordt, en er is maar één middel om te ontkomen aan de rusteloze onzekerheid: het geloof dat er achter het persoonlijke leven een onpersoonlijk is, een eeuwig en eindloos bestaan, dat gelijk aan zichzelf blijft.

De dood is alleen het zachtste en schoonste ding van het leven. 't Vervlieten van het leven is een waan, een schijn. Zoo is er een genot om het eeuwig blijvende in het bewustworden van zijn eigen tijdelijkheid. Ge moet het gedicht lezen waarin ze, gedurende dit tijdperk van haar leven, het heeft uitgesproken: het geheime wonder van droefheid om de geweken zomer, met daaronder toch het stille gevoel van de vreugde om iets schoone; het naieve gemijmer of alle menschen, zóóals zij, zonder vastheid en weten zijn; de vergelijking van haar ziel met het water, waarin iedere spiegeling vlucht, maar al vluchtend wonderzoet genucht geeft. Na dit tijdperk schijnt er iets met haar gebeurd te zijn. De gevoelens worden stiller en het is of voortaan de aandoeningen van vluchtigheid en vastheid een beurtzang houden. Zij heeft altijd de boomen liefgehad: zij worden haar nu het symbool van vaste en klare waarheid, die in de bladergroei tevens fijn en teeder is. Maar gevoeliger dan ooit wordt ze voor de nevels en geuren van vergankelijkheid die hun vormen omringen en doorweven. Besef van vastheid en ontroering om al het zwevende vloeien samen, zoodat het is of ze de zuivre vaste grens van schijn en waarheid door zich heen voelt gaan als ze diep bewogen door de herinnering aan het verleden en de gewaarwording van het heden haar hart naar een toekomst zich strekken voelt. Ook paarden schijnt ze bijzonder bemind te hebben. Als zacht-sterke paarden voor een ploeg, schrijft ze, in rustgen gang en onverwacht, uit donkre binnenwegen, trekt door mijn ziel dat vol gevoel van liefde om U en om de boomen. Welk een aantal goede en rijpe gedichten volgen er nog, totdat zijzelf de sterke is die, zorgend voor een

kind, tevens haar kracht en opwekking stort in het hart van hem die ze bij uitstek een dichter noemt, hem aan wie zijzelf haar kracht ontleent.'

* *

Het was donker en ik denk dat de jonge vrouw van mijn droom door haar kind was weggeroepen. Ik zat met het boekje voor mij waaruit zij alles, of bijna alles, tot op het laatste gedicht, besproken had. Heeft deze dichteres - dacht ik - die zoozeer behoefte had aan rust, grootheid, gedegenheid, haar vlietende gevoelsleven geheel in woorden kunnen bevredigen? Neen; want tot op het laatst behoudt zij het besef van het onderscheid dat tusschen haar persoonlijke gevoel en het onpersoonlijke woord bestaat. Dat de vage droomsfeer van een enkel sterveling zich in woorden, of in welke stof ook, tot waarheid en rust zou kristalliseeren, lijkt haar onmogelijk. Maar toch vraagt ze zich af: Is ook niet woord of beeld soms, in de nacht van ons leven, als een baken, dat zelf over de dingen een verhelderend droomlicht werpt? 'Houdt niet de tijd, die wervelt over menscherijen, die schept en delgt in onverbreekbre vaart, van 't zwakste woord dat aan de ziel ontbloeide, de teedre vlam door de eeuwen heen bewaard?.... De schoonheid van het hart dat voelt en even trilde, bloesemt voor altijd in het wijde ruim, doorgolft het onbenoembare geheimnis van deze wereld als een zacht vergulde stroom.' Zoo heeft dan ook zij toch het onuitspreekbare van haar eigen voelend en willend wezen opgeheven in die andere onuitspreekbaarheid waar al wat wil en voelt deel aan heeft.

Nico van Suchtelen: Verzen

Geen stem is zóózeer als die van Van Suchtelen de natuurlijke geleiding van een hartstochtelijke gedachte. Hij weet zijn indrukken te ontdoen van alle weekheid, van alle zwoelheid, - wat overblijft is de gladde en blanke volzin-spier, geladen met geestes-electriciteit.

Wat hij verheerlijkt is dan ook niet de zichtbaarheid van de wereld, maar haar Werking, de haar inwonende Macht, haar Wil in één woord. Hij denkt zich die wil als één wezen: de Wereld- of Levens-wil. Hij denkt zich hem verdeeld en uitgestort in de tallooze levende schepselen, die elk hun persoonlijke wil hebben.

Tusschen Levens-wil en persoonlijke wil kan een konflikt ontstaan. Van Suchtelen kent zulke konflikten. Hij heeft er zelfs twee dramatisch uitgebeeld. Dat wil zeggen: dramaas zijn het eigenlijk niet, omdat de aanleg van hun dichter niet dramatisch is. Het staat voor hem van den beginne vast dat in de strijd tusschen persoonlijke wil en Levenswil de laatste het winnen moet; en dat niet alleen, maar de zekerheid dat dit zoo is werpt al vooruit een schaduw van verlamming, ontmoediging en berusting over de personen die hem schenen te zullen tarten.

Nikias, de Atheensche veldheer, durft Syracuse niet nemen, omdat hij daar zijn jeugd en de liefde van zijn jeugd genoten heeft. Hij weet dat de stad

ontzet zal worden, dat hijzelf zal omkomen, maar naar het titanen-geluk van het verzet doet hem die zekerheid niet streven: het staat voor hem vast dat in zijn jeugdherinneringen de wil van het Leven zelf gesproken heeft en dat zijn geluk voortaan alleen liggen kan in het eenworden van persoonlijke wil met Levenswil.

Vandaar ook de gedachte dat het hoogste geluk in vrijwillig sterven ligt. Het oogenblik dat de mensch met zijn heele hart *wil* sterven, is als het begin van een nieuw leven, een nieuwe geboorte.

Nikias sterft zoo. En eveneens laat Kroisos, als Kuros nadert, zich op de brandstapel vastbinden, en het rijshout aansteken. Vrijwillig te sterven dunkt hem een geluk, en meteen een verzoening van de Levenswil, die hij door zijn persoonlijke eigenmachtigheid beleedigde. Dit inzicht wordt ook aan het eind van dit tweede drama als het begin van een nieuwe wereld aangeduid.

Hoewel dramatisch-lyrisch naar hun uiterlijk, zijn deze gedichten in wezen wijsgeerig-lyrisch. Er *is* eigenlijk niet strijd van een mensch tegen het Leven, er is alleen een spel waarin het Leven zich eerst verdeelt en dan zijn eenheid met zichzelf te kennen geeft. In zichzelf kan deze eenheid beschouwd worden als een verborgenheid, in de hoogste mate werkelijk maar niet voor het verstand verklaarbaar. Ze kan ook intellektueel-aangelegden nopen tot nadenken over de verhouding tusschen individu en Al-leven. Dit nadenken is aan Van Suchtelen eigen, en zijn poëzie is de lyrische uitstorting van die momenten, waarin hij, door telkens weer andere ervaringen heen, het besef van de Eenheid herwonnen heeft.

Want ondanks zijn duidelijk intellectuele aanleg is hij een geboren lyricus. Zijn eerste, zijn Nikiasdrama - terecht Primavera geheeten - is één sidderende blinkende stroom van ritmen. Geschreven temidden van het Siciliaansche voorjaar draagt het de teerheid en de diepe, de ingeboren melankolie van een jong dichter omhoog tot de brandende heerlijkheid van die zuidelijke lente. Zijn stervenswil en het gezicht van dat voorjaar vloeien ineen tot een hoopvol en bemoedigend vizioen.

O Zeus! O Zeus! goud-mantelige god!
 In lang niet heb ik mijn geheven palmen
 Tot u gericht, in lang niet heeft mijn arm
 Uw knie omvat.... ik heb het wel verleerd
 Goden te smeecken.... O heilgend herinn'ren
 Van ééns vertrouwd, maar lang verloren heil!
 Heb ik niet vaak hier mijmerend gezeten
 In weevol wachten?.... tot ik haar gewaad
 Zag wazen tusschen 't groen en hoorde een lach,
 Helder en stil als van een verre nymph
 Deinen rondom door de zwoele vallei....
 Dat was Kyane's lach.... En als 'k met haar
 Gezworven had door 't dal, en wij vermoeid
 Uitrustten onder 't waas der koele olijven,
 Dan vlocht zij bloemen tot een blanke kroon,
 Blauwe en hel-witte en paars-gevlekte iris,
 En wond haar mij om 't hoofd en lachte en zei:
 Dit 's Nikias die eens de wereld veroverd.
 En in 't naar huis gaan kwamen wij tot u
 Alvader, en wij baden saam en legden
 De bloemen en den krans op uw altaar. -

Dit is het beeld van die liefde, die Nikias sterven doet. Maar de dichter verlaat het niet voor hij het met zijn indrukken van Sicilië omgeven heeft.

O mijn Sikulia! gezegend land!
 O blinkend land van eeuwig zuivre schoonheid,
 Waar eens mijn jeugd haar tooverdromen schiep!
 O waar het trotsch, koel-statig Akragos
 Hoog-heerschend oprijst uit smaragden helling
 En aan des Etna's voet het paradijs
 Van Naxos, bont van teer-groene citroenen
 En heldre oranjies,.... en de bruine klip
 Brokkend uit wilde, schuimbeproeide zee!
 Het was zoo schoon... Maar 't allerschoonst en 't liefst
 Was mij het blank, wit-rotsig Syrakuse,
 En der Epipolae dor-gloeierende woestenij;
 En de stille cypressen, en de olijven
 In des Anapos' dal.... en Arethusa....
 En o! Kyane's blauw-blinkende bron!
 Want daar vond ik mijn ziel, daar voor het eerst
 Voelde ik bewust mijns levens hooge pracht....
 Ik weet niet wat het was.... ik weet niet hoe....
 Maar ik werd wakker en ik had haar lief,
 En dat maakte alles schoon, ik weet niet hoe;
 Het leek een eeuwge lente en eeuwge lust,
 En ik ging stil, geheiligd in dien gloed
 Van zuivre teerheid en ik vroeg niet meer.
 Want o, als ik haar hand hield, dan was 't rust;
 Dan weken woorden heen, en iedere twijfel;
 Die vreemde twijfel of er iets wel was:
 Ik zelf, en ginds de stad en wijde zee....
 En roode wolken en 't warrelend licht
 Tusschen de heldre, nauw ontplooiden blaren;
 En de iris rijzend uit gespleten rots;
 De wonderlijke kaktus die als biddend
 Met open palmen zijn breed blad opreikt....
 En 't zingen van de vogels.... 't witte dorp
 Hoog op den verren bergtop.... en de wind
 Over rimpelig water;.... àl 't beweeg,
 Heel 't zijn van dezer wondre wereld pracht.
 Maar dán was 't alles wàar, en zachte blijheid;

En ik zat stil tevrede en hield haar hand
 Maar vast en mijmerde, denkend om niets;
 En voelde alleen maar of ik alles wist
 En dat ik veilig was; en sterk en groot....

Tusschen de koren door bewegen zich deze herinneringen naar het oogenblik waarin
 stervenswil en lente één worden.

O blind-blinkende klaarheid, die zich stort
 Goud-reegnend, goud-sproeiend over mijn ziel!
 Zie ik mijn Zelf, mijn eigen lichte Zelf? -

Zoo vloeit ons dwaas, schijn-zondig dadenleven
 Uit diepreer schoonheid ongekende bron;
 En eigen Richter zijn we op eigen weg.
 Wij gaan, wanklig en morrend.... maar wij gaan;
 In schijn verduisterd, wrokkend en willoos;
 In wezen licht en stagelijk getrouw
 Naar onzen eigen onbewusten wil.
 Geen ziel is machtloos, geen wezen is klein;
 Zielen zijn klein om grootheds onbegrip;
 Dwaas zijn we om onze onvattelijke wijsheid
 En zwak om onzen onafwendbren wil.
 Hoe leek ik dan verdoold en smart-verblind;
 Een arm, gevallen god die zoekend ging
 Door d'eigen schepping als een vreemde rond;
 Een banneling in 't eigene Heelal!
 In roes van pijnen en wanhoop en haat,
 Grommend van smart en woede als een verdreevne,
 Die rustloos zoekt naar zijn verloren macht,
 Ging ik van zonde omhangen, maar in waan
 Van zuivre liefde tot een hooger licht
 Dat ik stralend droomde buiten mijn ziel....
 Maar 't was een waan, en zelf heb ik gericht
 Met ongeweten wil den eigen weg
 Van leed en zonde en zwaren ondergang.

Om mijn zelfs loutring droeg ik zóóveel zonde,
 Om 't eigen licht zocht ik zóó duister leed,
 Maar uit den bloedsgloed van mijn ondergang
 Rijst nu herboren Gods geweldge wil;
 Mijn wil, mijn wil tot opgang en nieuw leven!
 O lente, o wondre lust! ik wil, ik wil;
 Hoort, dit is nieuw geluid! hoort, hoort, ik wil;
 Hoort, hoort mijn scheppingswoord: ik wil, ik wil!

Opzettelijk heb ik deze fragmenten aangehaald, om goed te doen uitkomen in welke zin, binnen welke grenzen, en met welk voorbehoud ik Van Suchtelen een wijsgeerig dichter noem. De verhouding van mensch-wil tot Al-wil is zonder twijfel zijn onderwerp, maar hij beleeft en behandelt het als dichter, dat wil zeggen als iemand die zijn denken nooit zal scheiden van zijn volledige menselijkheid en niet wil uiten dan in een zangerig beeld.

Minder bewegelijk, minder een stroom dan een overzicht, maar daardoor ook evenwichtiger, is het dramatische gedicht Kroisos. Het is reflektiever dan het vorige, maar nooit zonder zichtbaarheid.

Ook het als episch aangeboden Zonnezege - een bewerking van lente-mythen uit de Edda - is inderdaad lyrisch. Froh de zon zoekt Gerda de aard, beiden zijn kinderen van Wodan, die ook Wil heet, en Wil zal hun eigen naam zijn.

O mijn kindren, mijn wil heeft u gebaard,
 Froh! gulden zonne, en gulden Gerda, de aard.
 En beiden heb ik lief; zoo wordt dan één
 In mij uw vader, want in mij alleen
 Vloeit al 't verlange en alle minne saam.
 Wil was uw vader, Wil zij ook uw naam
 En Wil zij ook Wil's kinderen geboort!

In zijn vorm komt dit gedicht overeen met Gorter's Mei, waaraan het ook herinnert door sommige beelden en overgangen; maar in zijn wezen is het anders. Gorter bezong het leven van indrukken en geluid, Van Suchtelen dat van wil en beweging. Het spreekt vanzelf dat dit verschil van onderwerp zich ook als karakter-verschil in gang en stand van de verzen kennen doet.

Ook de Proloog van de derde, nadrukkelijk lyrisch betitelde afdeeling is in die paars-wijs gerijmde vijfvoeten geschreven, maar nog sterker dan in het vorige gedicht heeft Van Suchtelen hier zijn karakter uitgedrukt.

Er is trouwens - alvorens verder te gaan wil ik er op wijzen - in de gedaante waaronder zijn idee zich vertoont een natuurlijke ontwikkeling, tenminste een wijziging merkbaar. Terwijl Nikias zich door de dood vereenigt met de Al-wil (een motief verwant aan het door Hölderlin behandelde, van Empedokles die in de Etna sprong), is de vrijwillige dood van Kroisos (door de Godheid overigens niet aanvaard) al meer bedoeld als boete voor een niet in overeenstemming met haar wil *geleefd* hebben, en wordt in Zonnezege de vereeniging van uit de Al-wil ontstane levens-wil met levens-wil uitgedrukt. Klaarblijkelijk is die wijziging juist datgene wat in de dichter de overhand genomen heeft, en wat hij wil te kennen geven.

Niet in de dood, maar in het leven, moet de enkeling zich vereenigen met het Al-leven, waarvan hij voor zijn deel een drager is.

In de Proloog wordt die gedachte uitgesproken. Niet alleen door de vers-vorm doet dit stuk aan Gorter's Mei denken, maar ook doordat het op

sommige welbekende verzen van dat gedicht een weerwoord schijnt. Wie herinnert zich niet de bevallige regels, beginnende: Weet iemand wat op aard het schoonste is? - en het antwoord daarop: Het is het vuur, de warmte, 't is de zon. Van Suchtelen zegt:

Wie weet wat zijn diepst wezen 't diepste mint?
 Is het zijn ziel? een mensch, zijn vrouw, zijn kind?
 Is het zijn volk, zijn land, is het de idee
 Van schoonheid, van geluk? is 't recht, is 't vreê?
 Wie kent zijn hart, en weet hoe daar diep in
 Van ellek minnen brandt de gloeiende zin
 Die 't al versmelt in de ééne liefde tot
 Wat ik niet noem, dan 't ongenoemde, God.

En even later:

Wij zijn symbool, symbool zij ook dit lied,
 Van 't stil-beheerscht geweld, dat Godswil hiet.

Aldoor dus hetzelfde onderwerp, maar dat door de volgende woorden niet in de Dood, maar in de Daad zijn einde vindt.

Wat woelt achter der wereld zinloozen schijn?
 Wat is de zin van dit betooverd zijn?
 Wat is 't dat in der zielen diepte leeft,
 Aan ieder ding wijding en waarheid geeft?
 Dat allermeest ons troost en 't meest bedroeft?
 De zin van al wat ooit een ziel behoeft?
 De zin van al waarnaar elk wezen smacht?
 't Is Leven, Worden, Wil; hoort, het is Macht!

De Macht namelijk aldoor nieuwe vormen van Leven uit zichzelf voortbrengen: scheppings-macht.

Staat op en wilt! Heil hem die willende bezwijkt!
Zijn wezen overwint en heeft het licht bereikt.

Wie voelt niet hoe in deze slotverzen de gedachte van Nikias niet verloochend wordt, integendeel herhaald, maar in een geheel andere toon gebracht. De dichter van de wil, die Van Suchtelen is, bleef dezelfde, maar hij werd rijper en daadkrachtiger, en vond de bij zijn nieuwe levenstijd passende oplossing.

Zijn kleinere gedichten bewijzen nu telkens hoezeer de levende en doende mensch na ieder afdwalen en onderduiken temidden van de wereldsche verschijnselen aldoor weer eindigt met zich zijn eenheid, met zichzelf en met het heelal-leven, bewust te worden. Die sterkste oogenblikken van onwrikbare bovenpersoonlijkheid doen dan hun kracht uitstroomen in de teekenende woorden. Hoe neemt hij een heele verleden wereld op in dat voortreffelijke gedicht Verleden en Toekomst. Al wat verging werd weer in hem levend en het worden van de Toekomst is hij zelf. Verschillende van de sonnetten en liederen drukken zeer schoon dat aarzellooze en onfeilbare gaan naar het Eene uit, dat hij Leven of Wil, Schoonheid of Fantasie mag heeten, maar dat altijd dezelfde diepste ondergrond en hoogste verschijning van alle bestaan beteekent, en nooit een afgetrokkenheid, maar aan onze volste, onze schreiende zoowel als lachende, menscheijkheid verbonden is. Ik geloof dat zulke liederen, waarvan ik een ten slotte zal overschrijven, voor tal van lezers een troost kunnen inhouden, zooals zij stuk voor stuk hun maker, in oogenblikken van bitterste benauwing, een verlossing zijn geweest.

O lief, die leeft in droomen en gedichten
En die ik zocht altoos en nooit vergat,
Maar met een vastheid minde als géén bezat
Dier schampre tonge' en spijtige gezichten

Die - wijs aan wal - van wankelmoed betichten
Den dwaas die met geen dwaasheid vrede had;
Wiens zoeken, ovrals kruisend, zich vermat
Den koers te dwarsen van hun slaafscher plichten;

Ik richt hen niet - schoon 't Leven hen zal richten -
Want ik vond ù en immer schooner zie
En immer vaster ik uw vrede lichten.

O lief die leeft in droomen en gedichten,
Ik heb u lief en met een liefde die
Duurt als gijzelf, gij, eeuwge Fantasie.

Th. van Ameide: Verzamelde gedichten 1906-1912

De verzen van Th. van Ameide maken veelal een indruk als van zingen uit de verte. Van de orgeldreuning in de kerken zijn wij heengegaan, de zoete weelden en diepe geheimenissen van de muziekkuitvoering hebben wij verlaten, de stad met haar geluiden en stemmenegons ligt achter ons, en nu, terwijl we over een landweg, langs een beek tusschen boschjes treden, brengt de wind ons het zingen over van een voor ons uit geschreden wandelaar:

Door luide lichte dagen
trek ik op loomen voet,
met hijgen, zuchten, klagen,
en enkel wijl het moet;
de zwaarte van de zonnen,
de kilte van de bronnen,
de weemoed van de wonnen
verduisteren mijn zin.

Waar andren stormen, dringen,
versnelt zich niet mijn gang,
mijn wereldsche gedingen
versterven in gezang;
het lokken veler stemmen,
de verten en de klemmen,
de sporen en de remmen
bewegen mij maar nauw.

Het menschelijk gewemel
 verschijnt mij klein en ver,
 van uit haar aardschen hemel
 licht mij geen enkele ster;
 een arme moede zwerver,
 een levenslange derver,
 een dagelijksche sterver,
 duur ik mijn levenstijd.

Een oogenblik stilte. Dan klinkt de stem, zoo niet iets nader, dan toch opgewekter en luider:

Maar stil mijn oogen stralen
 van dieprens levens licht,
 zijn wonderen verhaale
 mijn dadenlooze dicht;
 ik armelijke lijder
 beleef mijzelf als strijder,
 als beider en belijder,
 van eigen schoonheid vol.

Ik weet mijn eigen woning
 in dat onzienlijk rijk,
 waar priestervorst en koning
 verliezen schijn voor blijk;
 daar in die klare luchten,
 daar bloeien mijn genuchten,
 daar zwellen mijne vruchten,
 schoon menschen ver en vreemd.

Wij zouden ons kunnen voorstellen dat wij de zingende wandelaar inhaalden en met hem kennismaakten. Een Bunyan, piëtistisch ketellapper, die bij zijn werk of in de gevangenis, door alle verschrikkingen van leven en verbeelding heen, zich op weg voelde naar zijn hemelsch vaderland? Een Jan Luyken, kunst-

zinnig belijder van een mystisch christendom? Een Eichendorff, door berg en langs stroom reizend en liederen zingend, met in zich een verlangen dat eerst rust zou vinden in de gemeenschap van het roomsch-katholicisme? Een Novalis, kerkelijke gezangen dichtend, waarvan het heimwee toch eigenlijk niet strekte naar de wanden van een gebedehuis, maar naar de overzijde van het graf? - Van alle misschien iets, want de verzen die we hoorden zijn wel degelijk de type van het geestelijk reislied, zoals dat door vrome en romantische dichters telkens weer is aangeheven; maar dan ook weer iets dat niet aan hen, maar aan een dichter van onze eigen tijd, aan Van Ameide zelf behoort.

De zanger van daareven toch, hoewel hij zich tot 'de wereld' niet anders verhoudt dan al de genoemde, een reiziger en een die geen vaste plaats heeft, en hoewel hij, niet minder dan zij, een geestelijk leven verkiest boven het natuurlijke, verschilt van hen door de *soort* van zijn geestelijkheid. Hij deelt noch hun christelijke verbeelding, noch hun theologische denkbeelden.

Van Ameide heeft altijd gevoeld dat hij berustte op iets in hemzelf, en dat dit eene, die ziel, niet enkel persoonlijk was. Hij verbeeldde zich dit eene als een bron, als een vuur, uit born en haard wellend die aan alle schepselen gemeenzaam zijn, maar dan in het lichaam, in de stof, de weerstand vindend waar mee het te strijden en waaraan het te vormen kreeg. Aan deze verbeelding sloten zich gemakkelijk gedachten aan van hedendaagsche wijsbegeerte.

Kan men dus zeggen dat zijn poëzie, van den beginne aan, half-intuïtief, half-intellektueel geweest is, en zich als zoodanig hoe langer hoe meer

verdiepte, zoo moet aan dit algemeene toch nog iets worden toegevoegd, namelijk het eigenaardige van Van Ameide's persoon en omstandigheden.

Behalve scherpzinnigheid van denken is hem namelijk nog een vlugge en lichte opvatting van gewaarwordingen en indrukken uit de werkelijkheid eigen, een wijlen bij zulke indrukken, een vermogen ze te karakteriseeren en te ontleden, en als gevolg daarvan een houding die de tegenovergestelde schijnt van zijn zooeven besprokene. Hij weet dan tot de zichtbare dingen in een zoo nauw verband te treden dat men, eerder dan een gelaten afstand doen van de wereld, een ingrijpen verwachten zou. Deze man zou kunnen, denkt men, hij zou ook willen: waarom doet hij niet?

Men moet het gedicht 'De Kalfskop' lezen om te beseffen hoe dicht, in Van Ameide, de drang naar een zekere actie op de werkelijkheid, en de afkeer daarvan, naast elkaar liggen. Niemand kan zulk een gedicht schrijven die niet tegenover de werkelijke dingen een op ze toeschrijdende, ze aantastende, ze uitdagende houding heeft. Niemand ook kan het die niet zichzelf de *clown* vindt van zijn eigen beplande werkdadigheid. Deze zwakte, deze tweestrijd tusschen dadenlust en machteloosheid, moest wel bitter zijn voor iemand die toch in zich het recht en de noodzakelijkheid voelde op niets anders te berusten dan op zichzelf. Zou hij het, dan moest dit wat zich hier als een zwakte voordeed, hem tevens een kracht blijken. In de 'Twee beelden: De Trage Prins en De Naarstige Prins' vindt men deze tweeheid gesteld en opgeheven. Geen daad is goed - zoo besluit Van Ameide - die om haarzelfs wil, of om den wille van de doende persoon, gedaan wordt, maar alleen deze die vloeit uit het onpersoonlijke

belangelooze wezen dat in mensch en wereld de oorsprong en het blijvende is. Van deze daad is waarlijk het gedicht niet ver verwijderd.

Toch blijft er in al Van Ameide's uitingen iets over: een hunkering, een onvoldaanheid, alsof hij de daad boven het gedicht verkiezen zou. Daar waar hij het meest kunstenaar is, in de achttien Balladen van het gedicht 'De Levensstrijd', geeft hij van die onbevredigdheid een merkwaardige, men zou kunnen zeggen 'grafische' voorstelling. Het leven, de ziel in ons, de Geest die de Natuur maakt en ontmaakt, ziet hij voortdurend van de zijde vanwaar ze ingedamd en weerstaan worden. Hij weet het: de Geest is vrij, ziel en leven die zich aan hem overgeven, moeten ten slotte bevrijd worden, maar het besef van de eene en eindelijke vrijheid dringt zich hem minder op dan dat van de veelvoudige en durende gebondenheid. Dit besef heeft hij uitgedrukt door de keus van een ballade-vorm - drie rijmen in achtentwintig regels - die wel het knellendste is wat men zich als rijmkluister denken kan. Zijn triomf is het, dat hij ondanks die belemmeringen, zijn gedachten zoo natuurlijk kon uitspreken.

In zielsgrond schuilt een bron,
die dammen scheurt en dijken,
daar ze in de hooge zon
haar waatren wil zien prijken.
Dat zou der wereld lijken,
die 't al ziet overstroomd,
wier wezen vordert rijken
geordend en betoomd?

De wereld, als zij kon,
zou elken stroom doen wijken

die zijne wegen won,
 en alles doen verslijken
 wat van een macht doet blijken
 ten leven onbeschroomd:
 wie zijn zoo licht als lijken
 geordend en betoomd?

Zij houdt maar liefst de spon
 op al wat gist: bezwijken
 de duigen van de ton,
 dan komt zij vonnis strijken
 en heel gewichtig kijken:
 'dat had zij nooit gedroomd'
 en prijzen 't'nijver bijken',
 geordend en betoomd.

Vriend, laat uw maten ijken
 en maat-vol voortgeloofd:
 gij leeft met uws gelijken
 geordend en betoomd.

Onder dit beeld, de bron, dammen en dijken scheurend, of dit andere: het vuur, grond en bouw splijtend en vernietigend, heeft Van Ameide telkens weer de hunkering van zijn gemoed naar daden uitgesproken. Geen wonder dat onlangs voor hem de volkeren-oorlog op de Balkan een symbool werd van zijn eigen levensstrijd. Het plotselinge van die uitbarsting overweldigde en elektriseerde hem. De gedachte dat nieuw leven daar losbrak dwarsdoor en boven het oude boeide en bezielde hem. Het geloof dat dáár iets gebeurde, iets zichtbare en tastbare verschijning werd, wat levenslang in hemzelf gewrokt en gegromd had om aan 't licht te komen, verbijsterde hem. Met zijn uiting beschreef hij niet een oorlog. Hij schreef zichzelf. Zijn gedicht was geen

tijdgedicht. Dat de furie van de Balkanhorden mogelijk met moord en roof meer gemeen had dan met de wording van een nieuwe wereld, - dat de onbeschrijfelijke lafheid en huichelarij van de christelijke regeeringen wel eens een gevaarlijker rotting kon blijken dan het turksche rijk in Europa, - dat de dagblad-verhalen omtrent ridderlijkheid in de oorlog - in deze oorlog! - misschien niet juist met het doel om de waarheid te melden, geseind werden; - dit waren overwegingen die door de lezers van Van Ameide's gedicht wel moesten gemaakt worden, en die hen prikkelden, maar waarvan zij de onbelangrijkheid tegenover het opzet van de dichter al spoedig inzagen. Hij toch was een dichter, die vanwege zijn ingeschapen aanleg, door dit hevig uiterlijk gebeuren wel in overgroote spanning geraken moest. De schrijver van *De Levensstrijd* kon niet anders dan in de val van het oude rijk onder de slagen van opkomende nieuwe machten de werkelijkheids-afbeelding zien van zijn innerlijke ondervinding. Zijn zaak was niet kritiek, maar het snel opgrijpen, van hier en van daar, van kleurige en bevattelijke beelden - hel desnoods en grotesk als kinderprenten - wier oproeping door de stroom van zijn rede in zijn lezers iets overdroeg van zijn eigen geloof dat het leven wel waarlijk zoo, zoo splijtend, zoo barstend, zoo vernietigend, zóó ter voorbereiding van het nieuwe te werk ging als hij, Van Ameide, het altijd geloofd had, als nu ieder het daar, op de Balkan, kon zien. Daarvoor diende hem ook geen keurigheid van dichten, ook geen ontzien van gevoeligheden, maar alleen dit zekere ongegêeerde, zichtbaar makende uitspreken, dat door gemeenzame woorden, korte regels, eenvoudige rijmen ver-

trouwelijk aandeel en door ieder die van goeden wille was, makkelijk onthouden werd.

In al Van Ameide's werk is een kenmerkende eigenschap, die ook in zijn wendingen, het staan en gaan van zijn volzinnen, de familiariteit van zijn zegswijzen uitkomt, dat wat ik reeds zijn berusten op zichzelf noemde. Het is een berusten op zijn persoonlijkheid, maar in deze oorsprong meer op de denkende dan op de dichtende en artistieke vermogens. Zijn verlangen naar de daad moet misschien zoo verstaan worden dat hij een verkonder zou willen zijn en min of meer noodgedrongen een dichter is. Hij werd dan ook beide. Zijn poëzie, persoonlijk zooals alle poëzie moet zijn, omdat zij altijd van een volledige mensch uitgaat, en beeldend, zoodat een uitvoeriger bespreking van de gedichten, vooral ook van de Mythologische Spelen, ten volle gerechtvaardigd zijn zou, - is tevens de uiting van een algemeene geestes- en levens-beschouwing, die in haar grondlijnen zóó duidelijk overeenkomt met sommige denkbelden van onze dagen, dat wij Van Ameide's plaats onder zijn tijdgenooten met een enkel woord zouden kunnen aanduiden, door hem de dichter te noemen van het psycho-monisme.

Maurits Uyldert: De tuinen van liefde en dood

Zie, hier is een vioolspeler, en het schemert.

Hij is gevoelig voor een veld anemonen, schommelend onder een lentewind, voor het dansen van kinderen, voor de nevelsluiers over de bergen, voor alles wat schoon, bewegelijk en teeder is. Maar zijn pijn om de kortstondigheid van de schoonheid is zoo diep dat sterven hem soms verkieselijk zou schijnen boven leven, indien er die Droom niet was, van een liefde die onvergankelijk door alle vormen werkende en zich vernieuwende, het wezen van de wereld uitmaakt, en waar hij deel aan heeft, aan hebben *moet*, gelooft hij, al zijn er talloze dagen van zwarte twijfel.

Tot die droom heft hij zich op, als het feit van de vergankelijkheid hem wondt en zijn kracht ontnemt; hij stort zich erheen en waar maar even een sprank van haar lichtgloed hem glanzen mag, zet hij al de beminnende teerheid die hij voor de aardedingen gevoeld heeft, in tonen om, teneinde zijn dank en verrukking uittespreken.

Zóó is Uyldert. Wie voor de vioolstreek van het woord ongevoelig is, kan hem ongelezen laten. Zelfs daar waar zijn vers niets is dan een eenvoudige gedachte of bewering, berust de wezenlijke waarde ervan in de eigenaardige spanning en verdieping die op de volgehouden trilling van een vioolsnaar lijkt. Wanneer deze 'toon' de ziel in beweging brengt

wordt het meegvoel wakker dat, regels en rijmen begeleidend, hun zin en verwinding voert voor het oog en het verstand van de begrijpende lezer, die dan eerst inziet hoeveel kunst en fijnheid, hoeveel menselijkheid en teerheid, hoeveel lokkende fantasie en onvermoede bedoeling er in de bouw van die verzen en strofen - bouw door een vedelstreek uit het niet geroepen - besloten ligt.

Toen ik de reeks 'Hedendaagsche Dichters' met een opstel over Aart van der Leeuw begon, en wel met het voornemen niet enkel het dichterlijk uiterlijk maar vooral het geestelijk innerlijk van een aantal jongeren te teekenen, deed ik in een korte inleiding de opmerking voorafgaan dat de gewone lezer, hij die allereerst let op 'de ordelijke gang van rede en sluitrede', tot het eigenlijke van een gedicht niet door zal dringen. Het is dwaas dat men het nog zeggen moet, maar het blijkt telkens weer een ongeweten waarheid, dat een dichter zich niet in de eerste plaats tot de kunstmatig gekweekte vermogens van ons afgetrokken denken richt - vermogens die in elk kind bijna van de geboorte af worden aangekweekt - maar tot het natuurlijke zien en voelen dat bij de meesten al jong verloren gaat. Niets is makkelijker voor ons - mensen van een zekere leeftijd, meen ik - dan het gore aftreksel van meeningen en beschouwingen tot ons te nemen, dat in hun kleurloos proza de dagbladen ons voorzetten. Niets moeilijker daarentegen dan aandachtig te luisteren naar een stem die onze heele persoonlijkheid, lichaam en geest, in trilling brengt, die ons ontroert, ons doet zien, en ons denken scherpt tot het niet enkel de onnoozele overeenkomsten van de afgetrokken gelijkheid, maar de dieper liggende ver-

wantschappen van het bewegende leven onderscheidt. De zoogenaamd beschaafden van onze tijd hebben dan ook volmaakt gelijk als zij zeggen geen verzen te lezen omdat het hun moeite kost. Door hun heele kracht, hetzij in handel of studie, dag aan dag te richten op het rangschikken en vereenvoudigen van gegevens die geen leven *zijn*, maar het alleen in vrij verre verzinnebeelding *voorstellen*, verliezen zij de lenigheid van gevoel, de veerkracht van verbeelding, de fijnheid en spanning van geest die noodig zijn om gedichten te verstaan. Zij hebben gedoogd dat de verbijzonderende drang van een op het nut gerichte samenleving, een drang die zich eerst alleen in doode werktuigen uitte, nu ook hen aangreep en zich van hen bediende. Zelf werktuigen tot kleine beperkte doelen, zou het hun waarlijk te groote inspanning kosten, volledig mensch te zijn. Juist omdat ik dit wist heb ik getracht van een zeker aantal jongere dichters aantetoonen hoe elk van hen een afzonderlijk geaard, maar in zijn soort volledig menscheijk wezen en als zoodanig in zijn gedichten aanwezig is. Dit te weten kan hen, die vreemd stonden voor de hun niets zeggende verzen, aanlokken. Bovendien kan het die dichters zelf sterken, als zij de zekerheid krijgen uit hun werk te kunnen worden gekend.

Uyldert blijkt zulk een mensch door de vrijheid van zijn zangerige beweging, door het indringende van zijn ontroerde stemgeluid, door zijn gevoel voor teedere stemmingen en de fijne schoonheid van zijn indrukken en verbeeldingen, door de weloverwogenheid van zijn gedachten die zich tevens spiegelt in de strofen-bouw van zijn langere gedichten, door de hoogheid waarmee hij zijn heele leven en al zijn

werk weet te zien als één gang door 'de tuinen van liefde en dood' naar die ééne lichtende zekerheid die hij een 'mystiek van het hart' en de 'geestelijke schoonheid' noemt.

Niet graag zou ik beweren, zoals onlangs een bekend schrijver deed, dat verzen beter zijn naarmate zij het besef van een dergelijke levensrichting overtuigender te kennen geven. Zelfs zij die in Shelley een voorganger en in Novalis een verwant erkennen, kunnen bewonderaars zijn van Keats en Goethe. Wie Jan Luyken liefheeft, verwerpt daarom niet Pieter Corneliszoon Hooft. Niet een besef, ook niet het hoogste, geeft gedichten hun waarde. Dat doet alleen die onverklaarbare adem van leven die door de warrelende wolk van woorden heenjaagt, de eenen afstoot, de anderen aantrekt, en wanneer hij voorbij is een schepsel van spraak blijkt te hebben nagelaten, dat de eigenschap heeft, als ieder levend wezen, onafhankelijk van zijn maker te blijven bestaan. Het is dan ook niet mijn bedoeling Uylert te prijzen omdat hij in zoo hoge mate 'geestelijk' dichter is. Dichter te heeten, achten wij dichters lof genoeg.

Toch is tot het teekenen van Uylerts dichterlijke persoonlijkheid niets zoozeer noodig als dit vasthouden van zijn leven-in-een-richting. De viooltoon die door zijn verzen zingt, is er niet een die zwoel zou zijn van het genot en de roken op een zwelgend genoten aarde, het is er een van *aspiratie*, van een zoet en zinnig verlangen naar een wereld die al de schoonheid, maar niet de smart, van de onze bevatten zou. Die aspiratie, dit reiken naar het geluk, is de oorzaak en de uiting, zoowel van zijn kracht als zijn zwakheid. Zijn angst voor het harde en pijnlijke

is erin uitgesproken, evenals de moed en de volharding die zijn tot brekens fijne teerheid telkens kon bezielen tot nieuwe veerkracht of tot de verlichting van een scherts. Lees het gedichtje 'In Donker'. Er is een smartelijk tokkelen in, een uitblijven en plotseling weer toeschieten van het rijm na de korte regels, als een spelen op twee snaren.

Iederen avond, kwart voor negen,
Tikt zij zachtjes aan mijn deur.

Als een half uur later de huisjuffrouw met de krant komt, zit hij eenzaam, onverschillig voor haar berichten. De schoone blijft weg. Haar komst is een droom geweest. Maar hij vraagt zich af of ooit het werkelijke leven zoo waar als die droom was. Zulk een droom, die sterker dan de wereld is, te behoeven en te bezitten, dit bepaalt zijn geluk en zijn ellende. Maar juist omdat hij voor de wereld en daarmee voor Liefde en Dood zoo gevoelig is, kan hij haar niet fors en zelfgenoegzaam voor zijn Droom verlaten, maar berust zijn poëzie op deze en op die beiden, als op een inslag van drie draden. Een wonderbare eenheid van die drie, waarin de aandachtige lezer ze gemakkelijk erkennen zal, zonder ze afzonderlijk te willen aanwijzen, en waarin met niet de minste redeneering, maar toch klaar gedacht, zichtbaarheid en zin zich ontwinden uit het geheel van zang en verbeelding, is 'De Courtisane'.

Ik tooi mijn hoofd, en laat het nachtlik pronken,
Lijk zomer rozen tooit, vroeg in de morgendauw.
Ik tover rood op wangen die eens blonken
En teken wimpers teer en de gebogen brauw,
En 't donker onder 't oog opdat mijn bliken vonken.

De kaarsen branden stil, mijn kamer duistert,
 Maar in mijn spiegelglas weerkaatst hun helle licht
 Dat mijn gelaat met zachten gloed omluistert
 En alle schoonheid hoogt van mijn gerust gezicht
 Dat doodstil voor mijn blik in 't glas ligt vastgekleusterd.

En 't laag-geopend kleed, opdat het blozen
 Van mijn jong vlees, mijn zachte borsten, gloeiend bloeit,
 Vlijt zijg om mijn lijf en rode rozen
 Sluimeren in mijn haar, dat in den schemer gloeit
 Van schuilende robijn, smaragden en turkoizen.

Mijn lippen, fijn gelijnd, zijn rood ontloken
 Om vlammend te vergaan aan een begeerde mond.
 Mijn armen, naakt en blank, zijn uitgebroken
 Als strengelingen fel, waaraan zich geen ontwond
 Die eens zonk aan mijn borst, bedwelmd in zwoele roken.

De zuiger van mijn hart doorsiddert, bevend
 Mijn dood-begerend bloed, mijn wellust-krankte huid.
 Mijn lust loert en vervoert, in iedre porie levend
 En zuigt het leven aan en zuigt het leven uit,
 Voor jonge ziele-buit zielloze dood uitgevend.

Zo tooi 'k mij in den nacht voor spiegels schijnen
 Bij bleke kaarsenvlam en zie mijn eigen hart
 Drijvende in mijn star oog, en 't felle schrijnen
 Herleeft weer in mijn ziel, die sterft en stervend mart,
 Gebroken in mijn bloed, zwevend in hete pijnen.

Wat hierin treft is het felle als persoonlijk aandoende raken van de woorden, terwijl het geheel zich toch als een onpersoonlijk schilderij vertoont. Het is of de droom, op liefde en dood tezamen, op de wereld, zich wreken wil, doordat hij ze beide in zijn gezichtskring bant. Want de droom, de aspi-

ratie naar een onwereldsche schoonheid, is hier de niet betoogende maar alleen dichtende *auctor*. Met meer redeneering, maar altijd zuiver van zang en beeldrijk handhaaft hij zich in daarop volgende gedichten als 'De Lelie' en 'De Motorboot', terwijl hij het meest enkel-lyrisch zich in de zangerige coupletten van 'De Hemelroos' uitspreekt.

Door deze gedichten aan te halen en te noemen heb ik Uylderts dichterschap als het ware in het hart getast; maar ik heb niet getoond hoe hij door tal van reeksen in allerlei schakeeringen tot deze volwichtige poëzie gestegen is. Ook niet hoe hij in gedichten als 'Lumen', 'Het Wiel', 'Uit de Diepte', een inniger voller toon, een verhevener verbeelding en een breder vaart bereikt. Wanneer in later tijd gevraagd zal worden waaraan wij het recht ontleenden, ondanks de onverschilligheid en onwil van onze tijdgenooten te zijn die wij waren, dan zullen dergelijke gedichten voor ons spreken. Afgescheiden van het leven waaruit zij zijn voortgekomen, gaan zij als vaste en schoone geschapenheden hun toekomst tegemoet.

Het zou niet vreemd zijn als Uyldert, die zoozeer erin slaagt het persoonlijk gevoel vasthouden in buiten zich gestelde beelding, mettertijd ook voortging zich als maker van dramatische gedichten te ontwikkelen. Zijn bundel bevat er twee. Eerst 'Een Marionettenspel', waarvan de personen zijn: Een jonge koningin, haar Page, en het door deze verlaten Prinsesje eenerzijds, anderzijds Koning en Scherprechter. Daarna 'Judith', naar de joodsche heldin die Holophernes doodde. Het eerste is licht en luchtig, vol van weemoedige speelschheid en kinderlijk angstgevoel. Het tweede zwaar en schrijdend,

de uitdrukking van geloofskracht en mannelijke vastberadenheid. Maar hoeveel deze tegenstelling voor de ontwikkeling van Uylberts dichterlijk en menselijk karakter zegt, blijkt er toch niet de ontwikkeling door van een *dramatisch* dichter. Beide stukken zijn lyrisch en als men ze onder een bepaalde afdeeling van het tooneeldicht brengen wil, dan kan het maar eene zijn, en wel die van het zangspel. Beide zijn zangspelen, en wel van hetzelfde, het minst aan 't tooneel dankende type: in één bedrijf en met een toestel die het heele stuk door niet verandert. Temidden van hun ééne omgeving dus, gaan de personen heen en weer, zingen hun liederen, spreken hun verzen. Van persoon op persoon overgaand, het onzichtbare gebeuren volgend, verhalend, aanduidend, slingeren die liederen, die verzen zich voort, strofe na strofe, rede na rede. Nog zou er, bij een dergelijke behandeling, mogelijkheid zijn van dramatische ontwikkeling. Als namelijk de karakters van de zingende en sprekende personen niet enkel als afleidbaar uit wat ze zeggen, maar ook door de eigenaardige wijs waarop ze het zeiden, waren uitgebeeld. Maar dit is niet het geval. De lichtere of zwaardere toon voor zijn werk eenmaal gevonden, is het de dichter die daarin de bewegingen van zijn innerlijke zang laat opstijgen, en die bewegingen zijn niet zóózeer verbijzonderd en onafhankelijk van hem herkenbaar, dat zij aan de personen op wier naam ze gaan een afzonderlijke fyzionomie zouden kunnen verleen. Judith, dat ontegenzeggelijk een geslaagd gedicht is, moet dan ook allerminst als drama worden aangezien en wil men het zangspel noemen, dan nog liever lyrisch als dramatisch zangspel. Als zoodanig evenwel is dan dit gedicht een arbeid van

beteekenis. Waar Uyldert, als hij in zijn eigen naam spreekt, de overgrootte teerheid van zijn gevoel en de pijn van menige aanraking met de werkelijkheid alleen overwinnen kan door een spanning die ik de aspiratie naar een onwereldsche schoonheid noemde, laat dit middelijke, dit bewust-gefantazeerde spreken hem een rust en een vrijheid die klaarblijkelijk aan zijn uiting ten goede komen. Hij houdt kracht over om te overzien en te ordenen, en hij doet het uitmuntend. Zijn taal is minder persoonlijk, maar sterker, bewegelijker, en hoewel gekenmerkt door een doeltreffende toepassing van bestaande vormen, natuurlijker aandoend vanwege haar meerdere lenigheid. Klaarblijkelijk is Uyldert, voor dergelijke half-lyrische, half-dramatische arbeid de aangewezen dichter. En indien het mogelijk was dat te eeniger tijd, in Nederland, poëzie en tooneel elkaar weer vonden, zou de eerste door niemand van onze jongeren beter kunnen worden vertegenwoordigd dan door hem.

Voorloopig nochtans hebben wij in Judith alleen de lyriek te zien en in de slotsom waarmee het koor dit gedicht en daarmee de heele bundel besluit het eindwoord te erkennen van zijn dichter.

Wat is een mens, een man, een vrouw,
 Een maagd, een kind,
 Méer dan een drup van vluchtge dauw,
 Dan zand in wind?
 Maar wie aan God zich voelt verbonden
 En tot Zijn liefde opricht het hoofd
 Wordt in 't zwak hart de stalen straal gezonden
 Van Zijn onaardse kracht, die alle twijfel dooft.
 En midden in 't gedruis van woorden en van daden
 En menschelijker steun beroofd

Groeit heldenmacht in 't hart en 't bloeit in Uw genade,
Het zwakste en teerste hart, zo 't, God, in U gelooft.

Dit is wel degelijk het woord waarmee de dichter die we kennen leerden, de vioolspeler in de schemer, zich ontheft aan zijn jeugdpijn en zich opricht tot een mannelijker, een beheerschender houding temidden van de wereld. Zoo fors had die toon, een paar jaar tevoren, nog maar even geklonken, toen hij de regels 'Aan de Nagedachtenis van Ferrer' schreef. Vroeger en later is hij de dichter die in de tuinen van liefde en dood alleen door zijn zang zich ontredden kan aan de smart om de vergankelijkheid; die in de zinnelijke wereld een zoo teere schoonheid en in het leed een zoo schrijnende pijn doorproeft, dat hij telkens weer als een vlinder gejaagd tusschen net en bloemen, de droom van een onbereikbare hemel zoekt. Dit zweven tusschen zinnelijke schoonheid en grievendst leed kweekte het verlangen, de ziel van zijn dichterschap. Maar meer dan die ziel is de geest, die geen verlangen is maar verzekerdheid, de geheimzinnige kracht die door het hart gevoed wordt, die rust in de raadselen van het geloofsvertrouwen, die voortbrengt en heerscht.

Poëzie en vers

J.H. Leopold: Verzen

Sedert twintig jaar haast, was bij hen die de nederlandsche poëzie liefhebben, J.H. Leopold bekend als een die door het wegvallen van de laatste conventies in vers, volzin en rijm zijn mogelijkheid tot uiting gevonden had voor de mijmeringen van fijne zinnen, innig gevoel, en soms tooverige verbeelding. Hij schreef weinig en drong zich niet op aan onze beschouwing, jaren lang verdween hij uit onze gezichtskring, maar men dacht aan hem nooit zonder sympathie en nooit zonder eerbied. Het was duidelijk dat hij zijn tijd van innerlijke strijd beleefde en voor verborgen leed en lust een houvast zocht in vroegere wijsheid en schoonheid, maar zij die hem kenden geloofden dat hij ook zóó arbeidde aan zijn volmaking als mensch en kunstenaar en dat de verzameling van zijn kleine gedichten ten laatste een verheugende gave zijn zou.

Leopolds gedichten zijn de zwelling en vervloeiing van een golf die nooit breekt, nooit uitslaat, maar òf zich voortdeinend aan andere golven schakelt òf haar eigen ronding vult tot volkomenheid. Het laatste vooral in de reeks die 'Oostersch' betiteld is, met name in de gedichten 'De lippen van het water leggen zich', 'Emir Khosrau' en sommige vertalingen 'Uit de Rubaijat'. Het eerste in een groot aantal gedichten, vroegere en latere. Een mooi voorbeeld van dat aaneenschakelen en voortdeinen is in de reeks 'Voor 5 December': het gedeelte

'Zult gij begrijpen kunnen, verstaan', - drie volzinnen die zich uitbreiden over zes volle bladzijden verzen.

Hoe edel is daarin het beeld van dat 'machtige aangezicht', waarop

was warende om de wenkbrauwbogen
 een goddelijke mismoedigheid,
 een weerzin zoo stil heengeveld,
 of op de slapen, op de blanke
 een Genius ineengedoken
 neerzat, geknotwiekt in zijn ranke
 bevedering, zijn leën gebroken,
 gebukt, om wat er om het edel
 voorhoofd en om den doffen schedel
 was saamgeschoold, een zware nacht,
 als waarin werelden zich wringen
 in hun geboortefolteringen
 en lillend worden opgebracht
 van uit het zwoegen, de ongekende
 arbeid -

Speelscher komt die verbeelding uit in het gedicht 'De Molen': de draaiende wieken waaraan de dichter zijn droomend denken hecht.

Zij gaan en gaan,
 mijn droomend denken hecht er zich aan
 onmerklijk, tot het wordt bevonden
 als volgde het mede in de ronde,
 als werd het geledigd en afgewonden.
 Op deze wieken en op hun spil,
 die immer en immer zich wenden wil,
 is het gegrepen en aangevat
 als op een kenterend spakenrad,
 een garenhaspel, een rafelwinder

van draden, die effen en zonder hinder
afwikkelen, uitkomen met geduld
en onuitputtelijk aangevuld.
En deze vier armen in hun werken,
deze grijsfulpene vleermuisvlerken
de spichtige, zij worden behangen
met zilveren spinsels, de vleugels vangen
de vlossige zij, het lange lint,
de wimpels strakstaand in den wind,
het vlottende rag, het drijvend vlies,
de pluizen alle zonder verlies,
elk vlokje, iedere zwerveling
gezogen in den werveling,
het kleeft aan de spijlen en aan het leeg
latwerk en ijl en wonderlijk veeg
wordt er hun weefsel, een web verward
met open gaten en flard bij flard,
een ruigte, die bindt en samenhoudt
het kantige hek, het ruwe hout
en ordeloos omgeslingerd is
als grillige voorjaarswildernis
volgroeid, en midden in dit struweel
een verdichtingsbegin, een grijs juweel,
bestoven parelen, diadeem
teloor gehangen in den zweem
van haren, in hun net verstrikt,
de glinsterstrengen langs geschikt,
een sprenkelreeks, een zilverrist,
over den dichten heg verkwist
de sierselen. Welke dagvorstin
met slippenrand opflitsende in
de hemelhelderte even, voer
door dit geweest en liet het snoer
ontzinken? Welke vinger had
den hoogen luister aangevat
en iets van verre aetherschat
gebracht in deze huizenstad?

Van een zelfde soort en met het vorige in één afdeeling, is het bekoorlijke 'Herinnering': het aflopen van een snoer parels,

waar de verschijnende niet dan
den zinkende werd nagezonden
en nederdalende uit den hoogen
alleen een komende aan kwam konden.

Maar hoe ver en hoe hoog deze verbeelding ook tooverd, zij blijft altijd ondergeschikt aan die golving die Leopolds innigst wezen is: golving van gevoel, van woorden, van volzinnen.

Ook de innerlijke aandoening: ze mag wild en botsend opslaan, als in het diep en bitter bewogen 'Claghen', toch blijft ze aan die golving onderworpen, niet minder dan de verfijning en verdeeling van de zintuigelijke siddering.

Zoo is het eerste van de verzen uit 1895 al een volledig voorbeeld van het gedicht, dat Leopolds eigen is. De zintuigelijke indruk, de diepe bewogenheid, de weidsche verbeelding: ze leven er alle reeds onder zijn zelfde voortvloeiende rijmregels.

Afzonderlijk trekken de opmerkzaamheid de Kerstliedjes, stalen van een volkspoëzie waaraan deze diep en vroom gestemde zich al vroeg verbonden voelt.

Grootst en voortreffelijkst evenwel, als vers en gedachte, is het gedicht dat aan de laatste, de oostersche reeks voorafgaat en dat tot titel draagt: 'οἶνου ἐνα σταλαγμον'. Vijfvoetige jamben, bewonderenswaardig zoowel in regel na regel als in volkomenheid van geheele golf en verbinding van ondergeschikte golvingen.

Elk gedicht is een beeld van zijn maker, maar terwijl Leopolds andere verzen hem in een zekere voorbijgaande verhouding tot de ervaringen van zijn leven toonen, doet dit laatste hem ons zien als losgemaakt van al het bijzondere, wezen-lijk, en als 't ware monumentaal. Wij zien er hem, onder groote en schoone verbeelding, vol diepe ontroering en bekorende zinlijkheid, als de innerlijke denker, de eenzelvige, maar die toch weet dat de beweging van zijn 'denkenspolsslag' door alle tijden en geslachten zal heenzwellen, als een vloedgolf, overstelpend, schokkend door de even eenzelvige donkerten van anderen, om daar vernomen te worden

in wat hun stilst bezit en meest verholen
en wat hun diepst oorspronkelijke is.

Dit ten triomf voeren van de diepste eenzelvigheid is de drang die deze dichter staande hield.

Er is in het werk van Leopold geen ijheid of overschatting. Hij geeft zich zooals hij innerlijk is, met een zware en toch makkelijke beweging, licht, maar nooit luchtig: het fijnste en grootste behandelend met vertrouwelijkheid. Vandaar dat zijn verzen, ook waar ze geen uiterlijk-afgeronde gedichten zijn, toch het gewicht en de geldigheid houden van een waardevol leven in onmiddellijke overdracht, onmiskenbaar echt, en zijn wet in zichzelf hebbend.

Doordat hij levenslang maar één ding beproefd heeft: het uitdrukken van zijn golfbeweging, zijn ook de middelen van zijn kunst eenvoudig. Open klanken en vlijende alliteraties die het vloeien van de golf weergeven, en een rijkdom van natuurlijke of makkelijke ritmen die de ondergeschikte golvingen en hun overgangen vertegenwoordigen.

De lippen van het water leggen zich
verliefd, verlustigd op den rondom open
gewelfden kring, -

Dit is een mooi voorbeeld van het eerste middel, en in reeds aangehaalde gedeelten vindt men er van het tweede.

Eerst de twee laatste reeksen vertoonen een element dat overigens aan Leopolds werk vreemd schijnt: de heerschappij van het metrum, de uitwendige vorm. De jamben van de grieksche, de kwatrijnen van de oostersche. Juist door dit saamkomen van een diepe en ernstige gemoedsbeweging met een van buiten opgelegde strenge vorm kreeg het grieksche gedicht zijn grootheid en werden de bewerkingen naar Omar Khayyam de onnavolgbare die zij geworden zijn.

1914.

Marie Cremers: Verzen

Ik heb de titel van dit boekje met bijzondere genegenheid neergeschreven. Voor vreemden zegt hij niets en er verschijnen veel zulke dunne bundeltjes. Waarom zal juist dit eene lang en vaak worden opgenomen en voor menigeen een troost en een verlossing zijn?

Kunst is er aan deze verzen toch maar heel weinig. Zelfs bieden zij hun die van 'natuurlijke' poëzie zeggen te houden, een zeldzame gelegenheid hun genot en bewondering nu eens uittespreken. Of zij het doen zullen?

Er is namelijk in deze gedichtjes geen streven naar prachtige opbloeiende vormen, geen verhevenheid of beeldenrijkdom die bewondering opwekken. Maar er is ook niet die natuurlijkheid waarbij de gewone mensch zich zoo wel bevindt, en die hij alleen zoo roemt omdat zij hem niet aan zijn overgeërfde of eigen geworden sfeer ontrukkt.

Marie Cremers zegt niets dan haar gevoel en zij zegt het met een kinderlijke onmiddelijkheid, maar dat gevoel komt uit dieper bron dan de beekjes die de bloemenranden van onze gezellige samenleving bevochtigen. Zij was in haar jeugd het kind dat wel de appeltjes in haar boezelaar bewaarde en de duizendschoonen kleurig en bont vond als een poppejurk, doch dat tevens het liefst 'aan de punt van de dorpsche tuin' naar het windgeluid in de boomen

luisterde en daarin het lied van de eeuwigheid vernam.

Sedertdien is het leven over haar heen gegaan en een oogenblik kon het haar voorkomen als had het haar alles ontnomen wat - zegt men - het leven begeerenswaard maakt. Maar langzamerhand begreep zij het beter. Alles? Neen, want het beste heeft het haar gelaten, heeft het haar gegeven: zichzelf, niet als werkelijkheid, maar als Droom.

In dit besef ontwaakte haar veerkracht en de wilde stormvogel van haar jongemeisjes-hart die vergeefs beproefd had in de wereld uittevliegen, werd zich bewust dat hij het in de verbeelding en in het lied mocht doen.

Zichzelf te zijn! Maar hoe was dat Zelf?

Ik ben vol tegenstrijdigheid, ik weet het,
 maar wie is één mensch, één ding. Ieder uur,
 neen ieder oogenblik verandert alles.
 Bestendigheit bestaat niet en van korten duur
 zijn bloemen, wolken, zonneschijn en regen.
 Oprechtheid is het eenige echte in al wat leeft,
 nu eens tot vloek en dan tot zegen.

Zichzelf te zijn! Maar de heele tragedie van haar vergeefsche pogen wordt beeld voor haar.

Gebonden ben ik. Plaats en tijd
 zijn als een keten. Overal grenzen!
 Gedachtenvluchten zoo fier uitgevlogen
 strijken weer neer met vermoeide oogen.
 Niet berusten kunnen mijn vurige wenschen.

O gesloten poorten! Alleen in droomen
 zijn alle dammen weggenomen.

En niets meer dat mij scheidt
van hen die mijn ziel belijdt.

Wanneer mag ik geven mijns harten schat
aan hen die ik altijd heb liefgehad,
maar die de kansen van 't vreemde leven
uit mijn eigen banen hebben gedreven?

... Ik klop, ik klop... 'Is er niemand binnen?
Luister, ik wil mijn verhaal beginnen
van twijfelen, dwalen en ijdelheden,
die mijn ziel verduisterden lang geleden...
Nu zijn alle sluiers weggedaan:
als een simpel kind kom ik voor je staan,
als een zuivere vlam van ondoofbaar vuur,
en dit is Eeuwigheids Uur...'

... Maar de lach versterft op mijn gezicht
en de hemeldeur blijft dicht.

Maar wat is dan dit Zelf? Is het misschien.... afzien van zichzelf en toebehooren aan
een leven, waaraan we deel hebben... zooals de vlam aan het vuur behoort?

Ik heb mijn leven overgegeven:
ik wil niets meer zijn;
ik trek mij terug uit de jagende wereld
in stille woestijn.

Ik heb roem begeerd en niet gevonden.
Wat zocht ik dan eigen eer?
...ik weet dat mijn handen zijn gebonden,
maar wee! als ik mij verweer.

Ik weet dat mijn handen zijn gebonden,
maar ik weet ook wíè ze houdt.

- Nu bloeit mijn leven uit dieper gronden,
waarin de wereld niet schouwt.

Dat oude en dit nieuwe Zelf, waren ze misschien toch hetzelfde? De bittere aloë,
maar die eindelijk zijn ééne bloem ontplooit? -

Mijn leven was als van de harde aloë,
vol bitterheid maar ook vol taaie sterkte.
Ik groeide jaar op jaar en teerheid groeide mee,
die niemand merkte.

Toen andren jeugdig bloeiden, stond ik leeg in eenzaam land,
maar in mijn hart lag kiem van een verborgen schoonheid.
O mocht ik bloeien als de vreemde aloë-plant,
die, stervend, in één wondre bloem zijn hart ten toon spreidt!

Zoo is het er dan toch, en nu verlost zich uit het hart van deze strijdende het gevoel
dat altijd, van kind af, speelsch en goelijk de moeilijk bedwongen drift van haar
hoogvliegende gedachten begeleidde: de humor, die verzoenende gaaf die de goden
zoo graag aan de lijdenden onder de menschen meegeven.

Voorbij zijn de tochten,
voorbij is het wagen,
mijn jeugd is uit
en mijn kracht vergaan!
Maar mijn hart is zoo trotsch als in de oude dagen;
slechts het lijf kan den strijd niet meer bestaan.

Er is zooveel ongedaan gebleven.
Het is mij of ik nu pas begon,

met zooveel meer inzicht in het leven
 en zooveel meer rust die ik langzaam won.
 Ik ben een tronk die is afgehouden;
 wel botten loten uit de oude stam,
 maar zijn top steekt niet in de hooge blauwe
 luchten de kroon, die het lot hem nam.

Ja, nu ben ik als een van die knoestige boomen
 die wel in oude dorpen staan,
 waarin de vogelen slapen komen
 en de menschen zien hem van uit hun raam
 als een kameraad die heeft geleden,
 maar de humor bewaarde, goedig als zij.
 Hij heeft zijn bescheiden plekje op aarde.
 - Maar de oude droomen blijven hem bij.

Gebondenheid. Zei ze het zoo? En ze wilde niet gebonden zijn. Maar nu, na de verzoening, schrijft ze in vier eenvoudige regels de gewijde waarheid die ze gevonden heeft.

Er is een ritus achter alle leven.
 Geen enkele schoonheid komt onvoorbereid.
 In heilige wetten staat de wraak geschreven
 van 't lot voor elk die grenzen overschrijdt.

Rondom deze gedichten die ik aanhaalde staat al dat ernstige en luchtige, dat heftige en teedere, waarin de ziel van de nu rijpe vrouw juichte en schertste, kreet en mijmerde, en zich ondanks de schijnbare armoede die het lot haar gelaten had tóch een wereld schiep. Desondanks! is het devies van dezulken, wie het leven alles scheen te weigeren totdat bleek hoe het hun alles al gegeven had.

1916.

Jacob Israël de Haan

I Libertijnsche liederen

Binnenkort zullen we, in een bundel Joodsche Liederen, Jacob Israël de Haan als dichter van het Zionisme kunnen waarnemen. Als zoodanig heeft hij ons altijd het meest geboeid en heeft hij zich onder zijn tijdgenooten van na 1900 een bijzondere plaats veroverd. Daarnaast evenwel is hij de zanger van deze Libertijnsche Liederen.

'Les Libertins d' Anvers, Légende et Histoire des Loïstes' luidt de titel van een werk dat George Eekhoud twee jaar geleden heeft uitgegeven. Het is een bitter genoeg in dat boek de verheerlijking van het weelderig en lustig Antwerpen voor en tijdens de Hervorming te lezen, nu, terwijl de stad leeg en verwoest is en hier een puinhoop, elders een kerkhof lijkt. Trouwens, het verhaal zelf toont al een ondergang. In het Antwerpen van de Renaissance, met zijn heidensche mythen, overblijfselen en feesten, ontluikt te midden van een bevolking in wie de lust van de zinnen niet alleen altijd is blijven sluimeren, maar zich gedurende pracht- en vreugdelievende jaren weidsch heeft botgevierd, als een bloem deze schoone lichtzinnige, al te welmeenende knaap Eloï of Loïet Prystinck, van beroep leidekker. Met aan de eene zijde zijn bekoorlijke, zelfopofferende liefste, Dilette, aan de andere zijde zijn valsche evriend

Peer, die beulsknecht werd, leeft hij in de volksverbeelding als de Heiland van de zinnenlust. Niet enkel de ziel, ook de zinnen, was zijn leus. Er gaat een verhaal dat hij Luther zou bezocht hebben, in de dwaze hoop dat deze de waarheid van zijn leer zou bevestigen. Zeker schijnt het dat Luther bij geschrifte tegen hem en zijn leer gewaarschuwd heeft en dat hij 25 October 1544 verbrand werd als aanhanger van David Jorisz. Het was de tijd toen er zeer veel sekten waren, van strenge Calvinisten tot naaktloopers. Eene daarvan waren de Loïsten, wier andere naam Libertijnen was.

Naar dit boek van Eekhoud, waarin het weefsel van legende en geschiedenis niet altijd gelijk van mazen is - met name schijnen de overleveringen die de schrijver uit de mond van een Mme Williams zegt te hebben opgeteekend ons maar weinig steekhoudend, terwijl ook in de aaneenrijging van beter gewaarborgde gegevens hij wel eens wat groote ruimte laat tusschen waarheid en waarschijnlijkheid - naar dit ongelijke, maar in stof rijke en in uitvoering krachtige boek heeft De Haan het gedicht gemaakt dat het omvangrijkste en het voornaamste van zijn bundel is. Antwerpsche Libertijnen heet het en Libertijnsch is het woord dat hij ook voor zijn andere gedichten bijbehoudt.

Een omvangrijk gedicht, dat alleen drie vijfden van het heele boek beslaat. En als staal van zijn kunst het voornaamste, omdat wel bijzonder door zijn veelmaal herhaald gebruik van een eigenaardige strofe De Haan hier zijn kunnen toont.

Die strofe is eigenaardig. Zij bestaat uit maar vier regels. Doch waarvan de eerste zeven, de tweede drie, de derde vier, de vierde twee jambische voeten

heeft. Dat zijn dus vier verschillende regellengten, de eerste daarvan een zeer ongewone. Ongewoner evenwel dan deze indeeling, die tenslotte op keus, dus op willekeur berusten kan, is de bewegelijkheid van De Haan's ritme. Iedere regel is een heel vers, dat dus een ademtocht uitput. Dit doet het lange vers even zeer als het kortste. Vanzelf dus dat de zwaarten van de accenten, de vers-gewichten, in de verschillende regels, toe- of afnemen in omgekeerde orde met hun lengte. Daarop nu juist is De Haan's ritme buitengewoon ingericht: terwijl hij namelijk de jambe als grondslag kiest, en daarvan niet afwijkt, vloeit en vlijt en windt en wendt zich zijn stem door iedere afwisseling van maten die hij voor een bewegelijk evenwicht noodig heeft. Hij is bewust maatvast, wat ook wel blijkt uit zijn trouwblijven aan een voorgeschreven stelsel van regellengten. Maar hij is tevens zoo los en vrij in zijn ritmische beweging dat alleen zijn stem aan het woord schijnt en de maat zich niet anders verraadt dan in de onveranderlijkheid van het aantal lettergrepen.

Van de prediker Tanchelin (omstreeks 1100) lezen we:

Hij droeg, gaande als in droom, rozen en goud in 't golvend haar;
 Van zijn tartend-schoon kleed
 Stonden de plooiën stijf en zwaar,
 Zilver-sameet.

Wie deze verzen natuurlijk naspreekt, zal de waarheid van al het gezegde opmerken. De vastheid van maatgang, het zwaarder en lichter worden van de gewichten, de buitengemeene afwisseling van maten, zoodat jamben, spondeën en trocheën, daktylen en anapesten elkander opvolgen, en de geheele

willigheid waarmee de stem zich tot een sneller of langzamer, een lichter of zwaarder spreken, ondanks de gebondenheid aan maat en aan rijmen, leent.

Ook van de rijmen mag wel iets gezegd worden. Zij zijn eenvoudig, maar niet zonder keurigheid. Telkens weer valt het in 't oor hoe De Haan van de aanwezigheid van een ongewone eigennaam een goed gebruik maakt om het snoer van zijn rijmen te verrijken, of hoe hij aan de mogelijkheid van een verrassend rijm tegelijk een schilderachtige trek ontwint.

Van de kettersche kloeffers of klompdraggers sprekend, zegt hij:

Het verst ketterden buiten de ban van de kerk de kloeffers,
Liefde en lust was hun deugd,
De dokjongens, de schoone boevers,
Dartel van jeugd.

Later, het verblijf van Dürer in Antwerpen beschrijvend:

Toen Albert Dürer kwam in waardschap bij Arnold van Lier,
Burger in een paleis,
Die koningen gaf vrij kwartier
Naar keizers wijs,

Noodden de schilders hem in 't huis van 't Sint-Lucas gild,
Gehaald met toortsentocht,
Zij schonken voor ieders dorst mild
Zoetschuimend vocht.

En van Luther heet het, met een nadrukkelijke en wezenlijke rijmen-welsprekendheid:

't Was Luther, die kunst haat, hij leeft in een gekalkte cel:
Vier wanden, vloer en dak,
Die Holland maakte tot een hel,
Landsvrede brak.

Men zou, deze verskunst beziende, De Haan een getemd anarchist kunnen noemen. De regelloosheid en de getemdheid zijn er gelijkelijk aanwezige elementen in, en het eene is er de voorwaarde van het andere. De zaak is dat hij behoort tot de zeer licht bewogenen die toch voortdurend bezonnen zijn.

Naar een held als Loïet gaat zijn hart uit, die jeugd en schoonheid eerst beleefde en toen predikte; - die niets wilde weten van lichaamsdooding, en zijn ziel niet wilde laten leven ten koste van de zinnenvreugd. Maar tegelijkertijd sluit hij, in zijn voorstelling, deze Loïet af van alle ongebondenheid. Hij ziet in hem de prediker van een teedere en vlekkelooze vriendschap, en verwijdert uit het verhaal van Eekhoud alles wat deze gewilde en gedroomde opvatting zou kunnen storen.

Zoo ontstaat dit merkwaardige verschijnsel dat, terwijl De Haan in zijn meer onmiddellijke joodsche liederen een toch altijd min of meer algemeene gedachtenkring binnenvoert, hij in deze buiten zich gestelde na-vertelling van oude verhalen veel meer zijn eigen binnenste opensluit.

Geen wonder toch: aan onze idealen zijn wij inniger te kennen dan door onze ideeën.

Ook Loïet is de verkondiging van een idee, maar tegelijk is hij zelf het ideaal, waarmee de dichter een hem eigen vertrouwelijke omgang heeft. In een laatste aanhaling zal ik ze beide, hun saamtreffen en hun onderscheid, doen uitkomen. De idee die

klaar en vast, bij monde van het ideaal wordt uitgesproken, het ideaal zelf dat de liefde van de dichter tot zich lokt en dwingt tot partijkiezen. Het is de beschrijving van Loïets komst tot Luther en Melanchton.

Hij kwam tot Luther en Melanchton, en sprak van zijn leer
Met stem en oogen blij:
'Ziel en zin beiden God ter eer
En beiden vrij.'

Hij vroeg: 'Meester, is 't voor God geen tartende ondankbaarheid,
Dat wat tot aardsche baat
Zijn gunst den zinnen heeft bereid
De ziel versmaadt?

Waarom is Zonde dan de min, die maatloos koost en kust,
Waarom is boete deugd?
Waarom schaamt zich voor 's harten lust
De blijde jeugd?

Waarom, waarom zijn met bitteren strijd altijd gescheiden
Der mannen ziel en zin?
Gelijk van God min ik hen beiden
Met eendre min.'

Maar Luther haatte hem - lieve dwaas, dat gij anders dacht -
Hij leert dat aardsche lust
Hemelsche rooft, hij vloekt om pracht,
Die koost en kust.

Hij schreide: 'Tart mij niet, als Satan mij tartte, gij bengel,
Met uw onheiligheid,
Die lief en lokkende als een Engel
De Duivel zijt.'

Hij joeg hem hoonend voort, schreef naar Antwerpen een libel:
'Loiet is een valsche adder
Tusschen rozen, vrees zijn lief spel
Als een zwart zwadder.'

1914.

II

Het joodsche lied

De nederlandsche dichtkunst heeft zich in de laatste jaren derwijze ontwikkeld dat verschillende maatschappelijke groepen en geestelijke gezindten hun gevoel en gedachten door verschillende dichters uitgedrukt en vertegenwoordigd zien. De Haan is de dichter van de Zionisten.

Vaak is het geen voordeel de dichter te zijn van geloofsgenooten. Zij verlangen allicht dat ge vóór alles de gemeenschappelijke overtuiging uitspreekt. Maar bij een eenvoudig doorbladeren van deze klare bundel blijkt al dat De Haan zijn dichterschap niet voor de taak van stichten of prediken heeft prijsgegeven. Een goede verhouding namelijk tusschen het zeggen uit zichzelf en het zeggen voor anderen is overal in acht genomen, zoowel in de gedichten op zichzelf, als in de verdeeling van meer en van minder persoonlijke, waaruit het boek is samengesteld.

Allereerst: De Haan is niet de verkondiger van een leer. Hij is de man die, aangeland in de wereld, terugverlangt naar zijn kinderlijke en naar het geloof van zijn vader; die met zelfaanklacht en wroeging zich verwijt dat hij van de eens genoten zielsrust zich zoover verwijderd heeft; die alle ge-

nietingen en ervaringen van later zou willen geven voor één dag van de verloren vrede. Wat hem aantrekt is dus niet het Jodendom, maar zijn herinnering aan het Jodendom; en indien men zeggen wil: tóch het Jodendom, dan in alle geval, door middel van die herinnering.

De twee reeksen Rondom het Jaar en Aan de Heilige Sabbath, bijna de heele eerste helft van het boek, bevatten niets anders dan beelden van die herinnering, overstraald en overschaduwd door de dichterlijke aandoening. Niets anders dan de in lang verloren jeugd terugwerkende joodsche feestdagen.

Hij heeft tot al deze dagen een persoonlijke verhouding, die tevens een algemeen-menschelijke en een joodsch-nationale is. En dit persoonlijke verlaat hem niet.

Zelfs het besef dat die verhouding er eene is tot *feestdagen* schijnt hem niet te verlaten. Want ook de nu volgende gelegenheidsgedichten, voorkomende in de reeksen aan joodsche vrienden, aan de Nederlandsche Zionistische Studentenorganisatie en op de Bloemendagen van het Joodsch-nationaal fonds, als ook de regels op de Joodsche Tentoonstelling, betrekken zich, met enkele uitzonderingen, op dagen van viering of herdenking, en eerst de oorlog dringt dit persoonlijke herinneringsbestaan weg, en dwingt de zionistische dichter als de vertegenwoordiger van zijn volk, het heden het hoofd te bieden en de toekomst in te zien.

Wat hem dan aan persoonlijks overblijft is de altijd levende, zingende persoonlijkheid, zooals ze, als nieuw in hem geboren, maar ondanks de tegenwerking van zijn hartstochten en van de wereld

eerst nu geworden is, en geheel en al heeft hij het recht aan het begin van zijn boek te schrijven:

Ik ben één van hun volk en hunne zang
Zinge mijn lied, want, langs 't gejaagde pad,
Leed één Volk meer dan mijn Volk smaad en pijn?

Dus werd ik wat ik boven al verlang,
Meer dan de vriendschap, meer dan aardsche schat:
Dichter van mijn verdreven Volk te zijn.

1916.

M. Nijhoff: De wandelaar

Opnieuw niet anders dan een kleine bundel gedichten. Meerendeels sonnetten nog wel, goed genoeg gewerkt, maar niet zorgvuldiger dan sedert 1880 alle goede dichters het deden. Minder streng zelfs in rijmen en bouw van kwatrijnen dan hier in de eerste jaren van de dichtelijke beweging regel was. Het vers, daarentegen, heeft niets meer van de losheden, de enjambementen, de gewaagde ritmische effecten die later de vastheid van zijn weefsel in gevaar brachten. Het is een goed en klankrijk vers dat maat houdt tusschen ernst en bewogenheid. Het werk van een jong dichter.

De lof is betrekkelijk, meent ge, en het belang van een afzonderlijke bespreking schijnt u niet overweldigend. Zien we een oogenblik af van onze uiterlijke en algemeene karakteristiek en rangschikking. Verzen zijn nu eenmaal alleen dat eene, wat ze tot uitdrukking maakt van een bijzonder innerlijk, van een persoonlijkheid voorzoover die door oorspronkelijkheid treft en zich onderscheidt van anderen. Het vers van Nijhoff is door zijn niet diepe maar donkere toon en door de ingehouden kracht van zijn toch klare, ja sonore accenten, de onmiskenbare uiting van een sterk en onontleenbaar grondgevoel. Angst en ontzetting zijn het gevoel waaruit deze verzen geworden zijn.

Deze eigenheid van zijn innerlijk maakt de jonge dichter, nu hij zich in dit kleine aantal sonnet-

ten en strofen heeft uitgesproken, tot een afzonderlijke en onze beste aandacht verdienende persoonlijkheid. Ieder van ons beleeft het leven anders, ervaart het anders, begrijpt het als een macht, waartoe hij zich anders verhouden moet, waarmee hij op andere wijs heeft afterekenen, dan zijn medemenschen het tegenover en met de macht doen, als welke het leven hún verschijnt. Voor sommigen is die macht een weldadige, voor sommigen een onbarmhartige, voor deze een onberekenbare, voor die een wetmatige. Voor Nijhoff is ze een angstwekkende, een ontzettende, wezenlijk hard, te harder naarmate men meer behoefte aan zachtheid heeft.

De laatste reeks van zijn gedichten heet Het zachte leven. Maar zie die gedichten eens. Ieder ervan is een vlucht: uit de wereld van het verstand, uit die van de werkelijkheid, naar die van de waanzin, de droom, de verbeelding, de extaze, - naar de dood zelfs. Lees verder de verzen van de eerste reeks, de eigenlijke van De Wandelaar: het woord 'hard' zult ge er in 't oogvallend vaak vinden.

Tusschen deze twee zijn de reeksen Scherzo - mijn hemel! welk een schrijnend scherzo zijn bijna al deze gedichten - en, somberst en gruwelijkst van al: De Vervloekte.

Ik geef misschien aanleiding tot de vraag of de eigenaardigheid van het gevoel op zichzelf dan lof verdient. Neen, in het minst niet. Alleen voor zoover het uitdrukking werd: toon- en beeldvolle uitdrukking. En dat werd het. Die uitdrukking ligt dan zelfs volstrekt niet enkel, zelfs niet het meest misschien, waar - zooals dikwijls - de woorden 'waanzin' en 'wanhoop' worden uitgesproken, of waar, zooals in de verzen van De Vervloekte, de

dichter zich door zijn aandoening het onmiddellijkst heeft benauwd gevoeld, of waar hij grijpt naar rake, snijdende, naar huiveringwekkende beelden om zijn siddering te verzichtbaren: ze kan volkomen zijn in een stil eenvoudig versje dat niets dan de weergave van een oud schilderij gelijkt, ze kan het grootst en onvergetelijkst worden in een gedicht dat als weemoed aandoet.

Ergheid in de uiting is vaak een teeken van jeugd. Maar waar het gevoel zoo echt en innig is, zal het hoe langer hoe meer zonder zichzelf te noemen, zonder zich met effect te verbeelden, zich als verscholen ziel in de gewoonste vormen weten te doen gelden.

Ik twijfel niet of dit is de richting waarin Nijhoff zich bewegen zal. Zijn bundel heet *De Wandelaar*, en zoo heet de eerste reeks, en in het eerste gedicht daarvan geeft hij te kennen met welke eenzelligheid hij de wereld doorwandelt, en met welke geesten hij in gemeenschap is. Eenzaam en daadloos, zich niet mengend onder de bedrijvige menigte, vervuld van aandoeningen die hem beletten waarde te hechten aan het nu hoopvol dan berustend menscheijk streven, de kunst binnend zoowel uit vrome als uit wereldsche tijden, verwant aan Baudelaire, de dichter van de ingeboren ontgoocheling, zoo wil hij dat wij hem zien zullen. Maar wij gelooven dat deze bewustheid maar het kleed is dat de jeugdige dichter zich heeft omgeworpen. Het lijkt nog tezeer op het weefsel dat de tijd nu eenmaal voor een dusdanig geaard dichter gereed had liggen. Het is door anderen, voorgangers met wie hij veel gemeen heeft, voor hun eigen gebruik voortgebracht, en hij zelf moet nog het zijne voortbrengen. Dat zal anders

zijn, omdat hijzelf, omdat zijn tijd, toch weer anders dan zij en de hunne is. Het zal hem nauwsluitender passen dan dit te ruime. De behoefte eraan zal hem noodzaken meer en anders met de wereld in aanraking te komen dan hij zich voorstelde. Ook wie het leven als een angst en een ontzetting erkent, moet, zoolang het hem niet - slangenharig Gorgonenhoofd - versteend heeft, zich eraan blijven blootgeven. Hij ook, zoo hij als dichter niet sterven wil, moet *leven*.

Meer dan zijn gevoel, dan de aard ervan, geloof ik dat zijn talent, zijn dichterlijk kunstenaarschap, het leven van Nijhoff bepalen zal. Hij is er nu eenmaal mee begonnen. Hij heeft zijn gestalte, met de middelen die hem ten dienste stonden, tegen de achtergrond van onze verbeelding doen uitkomen. Hij zou de ernst missen die ik hem toeschrijf als hij nu niet trachtte zijn innerlijke wereld zoo te verrijken, zoo te groeien in kracht van doorarbeiding, beheersching en uitdrukking, van karakter in één woord, dat hij in het eens gekozen vak de volkomenheid bereikt.

1917.

J.G. Danser: Ontmoetingen

Het kleine bundeltje, door J. van Krimpen te 's-Gravenhage verzorgd, bevat in zijn vierentwintig sonnetten een poëzie van weekheid en zinnelijke gevoeligheid die aandoet als de laatste schoonheid van een voorbijgegaan tijdperk. Weemoed en verlangen, zachte genieting en angstige leegheid, broze aandoening en vluchtige ontroering om al wat, vergankelijk, troost en belooft en zou willen sterken, áls het maar niet zoo voorbijgaand was, en het hart zijn eigen bron van sterkte in zichzelf bezat. Zóó is het gevoelsleven van hen die aan het eind en niet aan het begin van een tijd staan. Maar ook in hen toont zich de genade die de Poëzie onder alle omstandigheden eigen blijft: zoodra hun zwakte als een laatste verstervende schoonheid de schakeeringen van haar ondergang doet spiegelen in woorden en haar persoonlijk leed tot de algemeenheid van het lied herschept, wordt ze tot een troost en een overwinning die ook de sterkeren huldigen.

Deze verzen zijn van een al te weerstand-looze gevoeligheid. Toch treffen ze soms plotseling, in de teekening van een gebaar, een indruk, een gedachte, door een zoo snelle en sobere precisie, dat we opzien en zoo niet kracht vermoeden dan toch een zeer bijzonder vermogen van objectivering. De dichter, hoe week zijn gevoel zijn moge, weet zich dan er buiten te stellen en met een besliste, bevallige

beweging die hij zuiver in woorden weergaf, het beeld ervan voor ons opteroepen.

Zoo, toen hij het gedicht *De Maagd* schreef. Het is zijn eigen gevoel van troosteloosheid dat hij daar uitsprak. Maar hij zag het leven in een gestalte die niet hijzelf was en hij stond buiten haar spreken, het opvangend zonder dat hij te kort schoot in rust en sterkte.

Mijn leven streeft, een snel-vlietende stroom,
Naar 't schriklijk eind, den onbekenden dood.
Nader, rusteloos nader: en mijn schoot
Droeg nimmer vrucht, mijn zoetste droom bleeft droom.

Het baat niet of ik het beseffen schroom,
Het baatte ook niet dat ik de menschen vlood:
Des nachts ga ik van zware smarten groot
En maakt een heete dorst mijn leden loom.

Dan gaat mijn peinzen langs mijn leege jeugd,
Langs de ijdele uren onbewust doorweend
Toen mijn smalle lichaam rijpte tot vrouw;

En wat daarna kwam: langs mijn korte vreugd,
De hoop van eenmaal met een man vereend
Te zijn, langs al wat nooit gebeuren zou.

Het bijzonder-goede hierin is dat door de zachte zuivere lijn van de volzin heen de precisie van een werkelijk gevoel breekt. Nu in de adjectieven, in dat 'schriklijk eind, den onbekenden dood,' dan in het jagende gebaar van 'Nader, rusteloos nader', verder in de onregelmatige scansie van 'Toen mijn smalle lichaam', eindelijk in de kleurlooze onomwondenheid van de slot-gedachten met haar bijna woordloos besluit.

Het is aldóór zoo: de zuivere zachtheid van zijn lijn verlaat de dichter niet. Zij is zijn meest bewuste uiting. Maar ze omvat een voortdurende gebrokenheid van emotioneele ritmen en in de klank van de woorden een voortdurend spel van geschakeerde tonen.

Hoe dit tonen-spel, als het onderwerp ernaar is, relief geeft aan zijn uiterlijke effenheid, zie men aan Grijs Landschap.

Het landschap ligt, een droom zoo onbewogen,
Door 't ijle floers van dampen overtogen.
De dag is stil en fijne regen leekt
Wiens zoete ruisching vage treurnis kweekt.

De boomen staan ontlooverd en gebogen,
Hun zwarte takken grillig voor den hoogen
En strakken hemel dien, tot grijs verbleekt,
Geen milde zon of troost van blauwte breekt.

En hier en daar scheemren de lage daken,
Wier heerlijk rood fel en ondoofbaar straalt,
Als kleurge vlekken in het grauw verdwaald.

En zacht: het doet een mijmering ontwaken
Naar zoelte en jeugdig groen en broze fleur
En wuivend gras en teere bloemengeur.

Wie dit gedicht met liefde leest zal zeker door het boeiende getroffen worden van dit landschap, dat grijs heet, dat in zijn beschrijving ook inderdaad alle elementen vertoont van een herfst-, ja van een winterlandschap, en dat nochtans in de woorden van een weemoedig dichter niet alleen zelf zoo vol kleur wordt, maar de mijmering naar al de heerlijkheden van een verrukkelijke lente ontwaken doet.

Dit ten bewijze dat bij aandachtiger en dieper beschouwing ook de poëzie van een weinig krachtig aandoend dichter schoonheden kan blijken te bezitten die voor de afwezigheid van wat hij *niet* heeft, schadeloos stellen.

Sterke, breed zich vertakkende, diep wortelende eigenschappen kenmerken de machtige persoonlijkheid; maar wanneer deze dichter is, dankt ze dat aan die bizondere genade die ook aan bescheidener persoonlijkheden ten deel kan vallen en die we de gaaf van de Poëzie noemen. De poëzie is een gaaf en zij kan zich verbinden met het sterke karakter, de peilende geest, de onverbrijzelbare wilskracht, zoo goed als met de zachte gevoeligheid, de droomende belangstelling, of de schuchtere trots. Het is een gangbare fout van niet-dichterlijk aangelegden dat zij iedere dichtkunst afkeuren die niet toevallig met hun gedachtelijke of karakter-gesteldheid overeenkomt. Er ontstaat dan een wonderlijke tegenstrijdigheid in oordeelen. Een gezaghebbend schrijver over de itaaliaansche renaissance berispt dan als manier en gemaaktheid diezelfde sonnetten van Petrarca die door de dichters en minnaars van alle tijden voor de stem van de liefde zelf worden erkend. Waardoor dit onderscheid? Doordat de geschiedkundige voor poëzie geen oor heeft en overigens zijn negentiende-eeuwsche denkbeelden omtrent wat mannelijk en lofwaardig is, met Petrarca's praktijk in tegenspraak bevindt. Hij beoordeelt hem niet naar zijn poëzie, maar naar zijn persoonlijkheid en meet deze laatste aan zijn eigene. Wie die soort van kritiek op deze jonge nederlandsche dichter toepaste, zou er toe kunnen komen hem als dichterlijk tekort aanterekenen wat alleen een gemis is tegenover een

andersgeaarde, breeder, dieper en sterker aangelegde menschelijkheid. Bijna meer een gemis van zijn tijd dan van zijn persoon.

Er zijn veel jongelieden zooals Danser. Zij hebben geen andere stof dan hun zinnelijke en gemoedsaandoening. Zij leven in een tijd, waarin dergelijke aandoening zich kan verfijnen, en doorproefd en genoten worden, soms als een stille vreugde, vaker met de bijsmaak van bitterheid en leegte die altijd tegen de aanstorm van een nieuw-opkomend, sterkbewogen streven rondom hen, het onvermijdelijke deel wordt van hen die hun eigen rust als doelloos ondervinden en toch niet in staat zijn zich van haar, die voor hen een noodzaak is, los te maken. Als kleine mosplanten, ondiep geworteld, zouden zij willen kleuren en verkleuren in het beschutte duindal en hebben ieder oogenblik te vreezen dat de wegenslaande menigte hen zal vertreden of op zij werpen, zoo niet de dreiging van de zee achter de duinen werkelijkheid wordt en hen overstroomt.

Maar ook met deze geaardheid kan de poëzie zich verbinden. Gebeurt dat, dan hebben wij niets te doen dan haar waartenemen, en te zien hoe zij onder alle omstandigheden een kracht en een licht is. Niet aan zijn natuur overgeleverd, maar haar tegenstrijdigheden harmonieerend, voegt dan de dichter, haar uitend, tevens aan die uiting de waarde toe van een vermogen dat haar beheerscht. Dit vermogen, deze gaaf, deze genade maakt aanspraak op erkenning en beoordeeling, onbevoorwaard door de vraag aan welke natuur het gebonden werd. Altijd een bratie, kan deze soms, hoewel zeldzaam, de Urania zijn, die van omhoog gedaald, Milton de on-voorgedachte zang deed kennen, soms, onder allerlei

vermommingen, een godin van de natuurlijke aarde. Ieder dichter schept haar om tot zijn eigen begeleidster.

Ook in deze weinige sonnetten verschijnt telkens een gestalte, die de eigen gelei-figuur van haar dichter is. Tender is zij, teer en broos, zinnelijk, maar zonder wildheid, schuchter en van ontroerende naaktheid. Bij klaarblijkelijk verschillende werkelijkheids-aanleiding onder verschillende gedaante opdoemend is ze toch telkens dezelfde: de draagster van zijn geluk en zijn ellende, van zijn troost en zijn bitterheid. Men kan zeggen dat de droom van die vrouwefiguur aan zijn werkelijkheid zin en eenheid geeft, zoodat, als men vragen zou, wat deze dichter, indien hij de geheele wereld verloor, in het hart zou overblijven, het antwoord wezen moest: een hem ingeboren vrouw.

Het is mij, lief, als had ik u verloren
 En of ik u nu eindlijk wedervond:
 Uw wezen draagt weer 't eigen stil bekoren
 Dat eens mijn zachte deernis heeft gewond.

Ween nu niet meer. Ik zal u toebehooren:
 Mijn droefenis die zooveel leeds weerstond,
 Mijn fel verlangen dat geen angst kon smoren,
 Mijn sterke trots dien gij toch overwont.

En samen zullen we ons dien vreê bereiden
 Dien nu het leven nimmer voor ons heeft
 En dien wij anderen zoo diep benijdden.

Dan zijn, van vreemde teederheid doorbeefd,
 Nachten en dagen één eindloos verblijden,
 Eén heerlijk feest daar liefde neemt en geeft.

Dit is zijn eenheid - met een werkelijke vrouw? Misschien; maar zeker met ééne die dáárom de zijne is, omdat ze zijn droom verbeeldt. En juist omdat hier het werkelijkheids-karakter van de verschijning zoo geheel in de algemeene verbeelding is opgegaan, kan het gedicht door tal van minnaars gelezen worden als werd het door henzelf gezegd.

Dat te bereiken evenwel, is juist zooveel als de grootste dichter zich kan voorstellen. Het doel van de poëzie is bereikt wanneer ze het bijzondere leven van een mensch verschijnen doet als een algemeen leven. Slaagt ze erin, dan wordt de vraag naar aard en omvang van dat leven van bijkomstige beteekenis.

1918.

Thora Rietbergen

Het is weinig en toch is het veel: jong te sterven en dan een boekje natelaten dat de levenden noopt avond aan avond stil naar u te luisteren.

Thora Rietbergen moet zich door het bezit van het zangerige en beeldende woord gelukkig gevoeld hebben. Zij oefende het voortdurend. Zij trachtte er haar diepste ontroeringen zoowel als haar indrukken in uittespreken. Haar verlangen liefde te ontvangen en te geven, haar behoefte aan zielsverheffing en zuiverheid, haar omgang met de dingen en verschijnselen die haar omgaven, hetzij het de voorwerpen in haar kamer waren of de landschappen, vergezichten en lanen die haar wandelingen begeleidden. Zij was niet sterk - 'de hartslag van het leven slaat in mij gering' lezen we - en er is als een stille wijze schikking om haar heen, als een zachte beperking van behoedende omstandigheden, die haar het leven mogelijk maakten; een noodzaak om de begeerte naar grootheid, geheelheid, uitbreken tot hooger en sterker vrijheid - een begeerte die haar soms verhief, soms door het uitblijven van zijn bevrediging ontmoedigde - te temperen, te bedwingen, te doen wijken voor de vrediger vreugden die ze zich vergunnen mocht. Maar deze noodwendige begrenzing strookte tenslotte met haar aanleg. Zij kon niet alleen zonder moeite maar met zich verdiepend genot haar aandacht bepalen tot een kom met chrysanten, - het blauw van de kom

werd diep en warm door het geel van de bloemen -, of tot een cloisonné juweelkistje - met de vinger de fijne gouden bloemarabesken volgend bewonderde ze de wijsheid in hun teekening. Als teerwitte rozen tegen het oud satijn van roodpaarse gordijnen fluweelden, dan nam ze deel eraan als aan een gebeurtenis en ontwaakte haar scherts zelfs: hoe kozen die twee met elkander, dacht ze. En: 'k Wist haar zoo wuft niet te zijn, mijn koel-blanke rozen'. Zoo gaf ze in haar woorden de dingen weer en tevens in de ritmen haar aandoening. Het vers, de ritmische beweging, scheen haar als een droomwezen te omzweven, voordat het woorden vond waarin het zich uitbeelde. Zij leefde ermee. Zij was er gelukkig door. 'Er is zooveel niet noodig voor geluk' zei ze dan. 'Een stille kamer, warm in lampenschijn, wat blanke bloemen, rustig klokgetik, een enkel woord, gezegd in samenzijn'. Maar wat deze dingen tot dit geluk maakte was haar dichtende innerlijk. Dat innerlijk droeg zij ook mee als ze buiten was, als telkens weer onder haar liefhebbende blik de schoonheid van de dingen haar zichtbaar werd en als uit een vergetelheid te ontwaken scheen.

Er is afzondering in dit boekje, maar het is niet enkel de uiterlijke van eene die tot behoud van haar krachten in een beschermd stilte leeft. Het is veelmeer de innerlijke van iemand die het leven alleen in de harmonische vorming en beelding kennen wil, waartoe de aandoeningen van haar ziel en zinnen - mits ze niet gestoord worden - zich vereenigen. Kristalliseering van droom, van gemoedsbeweging en indruk tot ritmen en woorden: dichter- en kunstenaarschap, zoowel aan sterken als aan zwakken eigen: ingeboren noodzaak van groei en voortbrenging.

Zulke afgezonderden hebben hun eenzelligheid. Maar wie terwille van een eigen diepste drang zich het toomlooze oplaaien verboden heeft, ontzegt zich daarom niet de liefde voor anderen. Alleen legt hij ook haar de adel op van belangeloosheid en zelfbeheersching. Ik zie niet dat Thora Rietbergen in eenig opzicht haar vrouwelijkheid geweld heeft aangedaan. Niet alleen liefdeverlangen, maar ook wat men liefde-geluk en liefde-leed noemt, moet zij gekend hebben. Ook het laaiend vuur waarvan ze zegt dat het telkens weer opvlamt, het 'kampend vuur dat nòg niet werd gebluscht.' 'Ik wilde soms wel als dat roofdier zijn' zegt ze. 't Geluk mij grijpen als het dier zijn prooi. Maar ik loop heen en weer in enge kooi, of knipoog, vadsig lui in lampeschijn..' Doch de ware aard van haar liefde spreekt ze uit in 'Als Solveig'.

Als aan het einde van dit leven je gevraagd wordt:
 'Waar waart gij al dien tijd?'
 zooals het aan Peer Gynt gevraagd werd aan den fjord,
 o weet mij dan bereid
 te zeggen als schoon Solveig in haar liefde deed:
 'Hij was bij mij...'
 Want weet dat ik om jou zoo bitter leed
 als jij om mij.
 Ik weet dat welke daden je ook deedt,
 je eigen innerlijk niet werd besmet;
 ik weet het zóó, en dus herhaal ik het:
 'Gij waart bij mij, door mijne liefde omkleed...'

Als deze dichteres langer geleefd had.... Als de onvolkomenheden die nu haar uitdrukking nog belemmerden haar waren aangewezen en zij de kracht

gehad had.... Maar wat baat het! Niet als een boekje met onverbeterlijke gedichten, maar als levende gemeenschap met de jonge vrouw die er zich door kennen doet, die ik niet kende, en die ik, fantazeerend allicht, heb trachten te teekenen, zijn ons deze verzen waardevol.

1917.

Individu en norm

Wij kunnen het niet helpen, lieve Vriend, dat wij menschen zijn. Het woelt en laait in ons; wij zien alles, denken alles; die eigenste gevoeligheid die ons genieten doet, ons met ziel en zinnen doet deelhebben aan een wereld vol verrukkelijke indrukken, is oorzaak van leed als diezelfde wereld ons haar schrijnende oneffenheden in de oogen duwt. Wat anders blijft ons over dan dat wij, die geen Stoïcijnen zijn kunnen, nochtans een kracht uit ons ontwikkelen die tegen de wisselvalligheid is opgewassen: die haar niet afweert - wij zitten nu eenmaal op de schop en moeten telkens door de laagte naar de hoogte, met, God weet het, nog dat misselijke gevoel als we plotseling dalen - maar toch haar de angel ontnemt van haar willekeur, door haar te onderwerpen aan een wet die niet haar, maar ons, eigen is: een wet die misschien haar vloek tot een zegen maakt.

Zoo - stel ik me voor - heeft Willem van Doorn zichzelf wel eens toegesproken. De wet waarvan hij dan sprak, was de ons dichters ingeboren gratie, die onze indrukken temt, ze geheel en krachtig in woorden laat leven en toch hun de tirannie beneemt. Blij of smartelijk: zij mogen hun karakter behouden, doch zij dienen tevens het schoone spel, terwille waarvan zij voortaan schijnen te bestaan.

In den beginne is de wereld Van Doorn pijnlijk genoeg geweest. Wie geboren wordt met iets van

de Paradijsdroom in zich, met het geloof aan een natuurlijke aarde, ziet in de onze een ontarding, de afval en het verval van een tot beter bestemde menselijkheid. Hij zou dan, voor sommige tafreelen waarin de mensch hem als onteerd en van een hooge waarde vervallen voortkomt, de oogen willen sluiten. Maar dat kan hij niet. Zijn gemoed is zoo aangelegd dat hij iedere indruk ten volle ondergaan, en dan? ja, dan natuurlijk door dat vermogen waarvan we spraken, zich ervan verlossen moet. Het is dan dat die eigenaardige gratie in werking komt die in niets anders dan de heerschappij van maat en getal gelegen is. 'The sweet mechanic exercise Like dull narcotics numbing pain' zei Tennyson. Het is waar dat ook al het enkele rustige richten van de geest een begin van vrede geeft, dat het vormen van volzinnen en het zoeken van beeldende woorden ter weergave van het ondergane een werkzaamheid is die weerstand biedt en verlossing brengt. Maar deze berusten op een wils-opzet, op een inspanning. Van deze geestes-werkdadigheid had Tennyson nooit dat 'sweet mechanic exercise' kunnen schrijven, een uitdrukking waarin juist de bewuste arbeid als samenvallend met een onbewuste beweging wordt voorgesteld. Geen bewustheid is zoozeer één met onze natuurlijke onbewustheid als deze binding en deeling van getal en maat, die in onze polsslag en hartklop, in het klokgetik van ons eigen lichaam, hun begeleiding en voorbeeld hebben.

Voor Van Doorn is het vers al spoedig van dit overheerschend belang geweest. Zijn ritmen, zijn waarneming, het botsen en glijden van zijn aandoening, strekten en sterkten zich in het versverband.

Gehots, gefef, en stemmen schor en rauw...
 'n Wrakke kermiswagen, schreeuwend bont!
 Nek bloot, en boezem slingrend, ment 'n vrouw
 De maagre knol, en snauwt naar kind en hond.

En nijdig beukt ze 't paard z'n schouder bont,
 Wanneer et trager gaat, - en af en toe
 Krabt ze d'r lichaam als 'n aap of hond;
 'n Gore vent snorkt naast 'r, lui of moe.

Als ik de vijf coupletten van dit gedicht alle afschreef zou het nog duidelijker blijken, hoeveel de verdeeling in regels, en de daaraan verbonden rijmen voor Van Doorn beteekenen. Het is namelijk volstrekt niet toevallig dat dezelfde rijmen terugkomen. Er is daar een bedoeld opwekken van eentonigheid, een, overeenkomstig met het behandelde onderwerp, bevorderen van de drukkende stemming, die er in de aandoening van de dichter één meê is.

Geen overtuigender bewijs dat de kunst van het vers een kunst is, dan de geheele reeks Miniatuurjes die door dit vers wordt afgesloten. Elk van hen vertoont zulk een klein tafreel, waarin het troosteloze in natuur en menschenwereld wordt uitgedrukt. Elk van hen tevens is gebouwd met datzelfde kunstmiddel van de terugkeerende rijmen. Het gevoel is er niet minder om, integendeel: het gevoel dat door de voorstelling werd opgewekt en eraan verbonden blijft, vond in dat middel een sterker uitdrukking.

Deze dichter, trouwens, zou al heel weinig gediend zijn met een vers-techniek die zijn opwelling verzwakte. Ze zoo sterk mogelijk uittespreken is voortdurend zijn streven. Hij is niet altijd, hij blijft niet altijd de door een troosteloze werkelijkheid

gedrukte. De toomloos-stijgende verrukking die in het leeuwrikslied tot uiting komt, is als een vonk in zijn ziel gevallen en al 'wat me giftig doorwriemde stuipt tot as.... in die delgende beet'. Zoo heftig, zoo hartstochtelijk zegt hij, bij de ingang van zijn boekje, dat hij vóór alles niet lijder, maar zanger is. Als zulk een schrijft hij dan ook zijn belangrijk, en door menigeen vroeger reeds bewonderd gedicht Laskaren in Zaandam. Het pijnlijke voelend in het langsgaan van die drie zwervers: indische zeelieden: niemand die een van de schelpen koopen wil die ze aanbieden, het jonge meisje schrikt voor de ridderlijke hulde als een van hen voor haar neerknielt, het kind alleen juicht als het door oudere makkers tegen de 'schunnige' aangestooten, teer wordt opgericht en de schelp ten geschenke krijgt: - het pijnlijke èn het grootsche voelend in dit straatgeval, wordt hij er niet bitter, niet gedrukt meer door, maar, met een plotselinge wending van zijn waarnemend voelen, vereenzelvigd hij zich, hij dichter, met die jammerlijke, uit Bengalen naar Zaandam verslagen poveren. Zoodra hij de oogen van het jongetje weer stralen ziet, spreekt hij zichzelf aan:

En ruk van de jouwe, jij dichter, dat floers!
 Herken die Laskaren; die drie - zijn je broers!
 Jij van 't blonde, van 't harde, van 't heersende ras,
 Die Rangoon en Bassein, en Bombay en Madras
 Slechts in droomen aanschouwde, Laskaar van et woord,
 Jij ook koetert gek, ieder grinnikt die 't hoort,
 En dat koetren, je kunt et niet helpen;
 En je laaiende ziel teert je wangen tot as;
 En je enige rijkdom - zijn schelpen.

Leur je daarmee als 'n schooier langs straat?
 Is er niemand die koopt? - En heeft zij ze versmaad
 Die jij huldigen wilde? - Wat had je verwacht?
 Wa's 'n schelp? - En zo eng is 't, en raar - ieder lacht!
 Wees jij trots als die schunnige zwalker der zee,
 En je beetje bezit - deel et kinderen mee,
 Hun vreugde zal j' alles betalen:
 Hun vreugd met wat jij in je dromen vol pracht
 Raapt' aan d'oever, daarginds, in Bengalen.

Aan een kind is dan ook het derde en laatste van de inleidende gedichten. De humor en een jeugdige uitgelatenheid - blijvende kenmerken van Van Doorn - zijn in die kever die een zonnestraal om 't lijf pakt en er als een beer mee aan 't dansen slaat, voorgoed geteekend. Deze trekken, samen met de weemoed geworden gevoeligheid waarvan ik sprak, herkennen we in al de gedichten die na Miniatuurtes in de reeksen Buiten de Muren, Kleine Romans, en Verscheiden voorkomen. Zij zijn er voortdurend, niet in veralgemeenende voorstelling, niet in getemperde bespiegeling, maar concreet, zichtbaar, en ik zou willen zeggen: met een welbewuste uitbundigheid.

Van Doorn wil klaarblijkelijk vóór alles de indruk geven van dadelijkheid en natuurlijkheid. Het persoonlijke, het individueele - hoe streng hij ook de vorm van zijn vers spannen mag, - hij wil niet dat er ook maar een jota van wordt opgeofferd. Ja meer, strofe en vers moeten dienen om al dat bijzondere sterker te doen spreken, te beklemtonen, te onderstrepen. En hij slaagt erin. Lees Zondagmiddag in Uitgeest, om te begrijpen hoe zelfs een komisch accent door de plaats waarop 't in een vers staat, door een onvermoed rijm, door een regellengte, zóó kan worden aangezet dat de glimlach tot een schater-

lach wordt, de uitbundigheid het vers schijnt te doorbreken, en zijn volheid en kracht toch duidelijk aan niets anders dankt dan aan het vers.

Dit spel zou niet mogelijk zijn als het individu dat zich zoo onbesnoeid toonen wil - tot in zijn spelling zelfs, en een versje in brabantische tongval voegt aan het werk het teeken van zijn landaard toe - niet behalve een hartstochtelijk mensch ook een zeer ernstig en zich niets toegevend kunstenaar was.

Weinig gedichten - dit heele "n Tuin op 't Noorden' bevat er maar dertig - en als werk van dertien jaren; maar die mensch staat erin, en een kunstenaar maakte ze.

De mensch, vol levensbeweging, vol innerlijke tegenstrijdigheid, vol pijn, angst, versuffing en verdwazing temidden van de wereld, vol drift en nood die zich dreigend willen uitstorten, maar ook vol verrukking, vol troost, vol kinderlijkheid en vreugde. Zoo teekent hij zich in het gedicht De Dichter.

De kunstenaar, voortkomende als de in vlammen en lava omhoog gedragen kracht uit een ziel die geen raad weet en nu zichzelf de macht schept die haar uiten en beheerschen zal, die haar in het zonlicht en tot klaarheid voert.

O zongoud, o wolken,
 Wazigmilde bestraling,
 Long-drenkende luchtteug
 Als de middag verzinkt; -
 Als et hoofd komt tot klaarheid,
 Als het hart komt tot waarheid,
 Slib en zand is bezonken,
 D' effen bodem lacht vonken,
 't Zielsbewegen rein blinkt; -
 Rek dat uur, rijk en lavend!

Rem de rossen dol dravend,
Die et sleuren naar d' avend,
Waar 't in duister verdrinkt.

Dit is de laatste strofe van 't Meertje op de Hei, tegelijk het slot van de bundel.

Willem van Doorn zou zichzelf niet zijn, als hij niet, in een Voorrede, nog getracht had zich in de voorstelling van zijn lezers ook zelfs zijn persoonlijkste eigenaardigheden te waarborgen. Hij deelt er mee dat g en ch in zijn gedichten niet scherp, maar op z'n Brabants moeten worden uitgesproken. Waar hij, door nog een andere mededeeling, de aandacht erop vestigt dat zijn gedichten geschreven zijn om *gesproken* te worden, stel ik gaarne vast dat de haast overmatig en overtollig lijkende aandrang dit inderdaad niet is.

Alle goede gedichten moeten gesproken worden. Zij zijn alleen goed, in zooverre zij als gesproken taal uitmunten. Weinig lezers weten dit. Hun oogen nemen de lettergroepen op, hun gedachte verwerkt de voorstellingen, maar hun gehoor blijft erbuiten. Hun gevoel wordt dientengevolge niet onmiddellijk aangedaan, en hun verbeelding wordt niet krachtig bewogen.

Goede gedichten zijn gesproken gedichten. Maar waar de dichter zoozeer als Willem van Doorn, het hem eigene individueele uitdrukt, krijgt die noodzaak iets in 't oogvallends, ook voor de lezers die haar tegenover algemeener poëzie en breeder gehouden schildering niet bemerken zouden. Een versje in brabantsch dialect bestaat niet voor hen als ze 't niet uitspreken. Plotselinge bizondere accenten van humor of hartstocht zullen tot uitspreken lichtelijk

aanzetten. Het geheele karakter van Van Doorn's vers, het sterk-geë lanceerde, het zweepende dat aan hun ritmiek en aan de opklank van hun rijmen eigen is, wekt vanzelf tot luide lezing. Als deze dichter nu nog eens opzettelijk tot dit lezen aandrijft, ook door zijn persoonlijke uitspraak van sommige klanken aanteduiden, dan is er kans dat tot sommigen een waarheid doordringt, die alle poëzie ten goede kan komen.

Aan de andere kant: uit de aanduiding van Van Doorn zelf blijkt dat er aan het onder woorden brengen van individueele eigenschappen grenzen zijn. Het is niet mogelijk dat wij Vondels amsterdamsche, Potgieters zwolsche, Starings geldersche uitspraak in rekening brengen bij het lezen van hun gedichten. Die dichters kunnen dat ook niet verwacht hebben. Zij wisten dat de dichter bij het schrijven naar een innerlijk geluid luistert, dat wel met zijn uiterlijke stem overeenkomst heeft, maar haar nochtans niet is. Ook Van Doorn weet dat wel. Hij kan niet aannemen dat hij, de verdienstelijke saamsteller van bloemlezingen uit engelsche dichters, het *wezenlijke* in hun geluid missen zou omdat hij niet hun stemklank kent. Die klank is tegenover dat geluid het bijkomstige. Misschien heeft het er een bekoring aan bijgezet, misschien deed het er afbreuk aan. In elk geval is hun dichterlijke wezenheid verbonden aan hun inwendig gehoorde en niet aan hun organisch gesproken stem.

Deze opmerking stelt de deelen van het probleem betreffende de wijze hoe verzen moeten gelezen worden in hun ware verhouding. Zij moeten gesproken worden, maar het spreken van verzen is niet het nabootsen van een uitwendige, doch het verwer-

kelijken van een inwendige dichterstem. Doorgaans waarschijnlijk doet de dichter-zelf dat het best - als hij zijn eigen verzen leest -: wel te weten, als door aanleg of oefening, zijn natuurlijke stem met zijn gedroomde samenvalt. Maar die gedroomde stem, ook de lezer die oor voor verzen heeft hoort ze, want haar wezen is niet individualiteit, die andere individualiteiten zou uitsluiten, maar normaliteit die tal van natuurlijke stemmen binnen de ring van haar gemeenschap trekt. Deze stem te hooren en haar door de middelen van zijn eigen spraakgeluid te verwerkelyken, te belichamen, dit is het doel waartoe de lezer van verzen moet worden opgeleid, opdat telkens weer het gedicht door andere monden tot leven komt.

Het is ook de vraag, of zelfs zonder waarschuwing, indien Van Doorn zijn keelklanken zacht gehoord heeft, de lezer ze niet ook zoo zal hooren. Er is in een vers altijd een overheerschend harmonie-gevoel dat alle afzonderlijke geluiden dwingt zich te voegen in zijn strooming. Dit gevoel-zelf is al die norm, waarop ook de individueelste dichter inderdaad meer vertrouwt dan op zijn bizondere eigenaardigheden. Dat het uit hem spreekt is juist het bewijs dat hij dichter is.

Uit Van Doorn spreekt het duidelijk en ik geloof dat de lezer het zoo vinden zal.

1917.

Alex. Gutteling en Maurits Uyldert

Men kan het hen die de poëzie liefhebben niet euvel duiden dat zij altijd naar de toekomst zien en altijd vragen naar jongeren. Ook wij dichters, als we ouder worden, verlangen niets beters dan dat een jeugdiger komt die de zang van ons overneemt.

Mein feuchtes auge späht nur fern
 Nach diesem Einen aus der gern
 Die harfe reich und wolgestimmt,
 Der unsre goldne harfe nimmt.

Vandaag zijn het er twee die mij hun liederen voorspelen: Alex. Gutteling en Maurits Uyldert. Zij zijn de allerjongsten, beiden schoon en welkom en nieuwe bewogenheid uitend in de zeer verschillende klanken van hun zangtoon. Gutteling bevallig, zacht, in de eene volle stroom van zijn stem gedachten en beelden dragend, openspreidend en toonend, - Uyldert, tengerder, met meer innerlijke botsingen, maar in de persing en breking van zijn straal die beelden en gedachten bezielend en doende fonkelen, tot het is of woord op woord terugspiegelt en weerkaatst. En, in overeenstemming met die aanleg, Gutteling de dichter van een liefde die zich langzamerhand bewust wordt en beschouwt en verheerlijkt, - Uyldert de zanger van een leven dat uit de weerstand van het doods-leed zich heft, en bevrijdt en gelukkig prijst, maar alleen boven de aan-

trekking van een smartezee zijn regenboogvreugde ontplooit.

Beiden evenwel - en daardoor juist zijn zij dichters zooals wij ze begeeren - in liefde en leven niet enkel voelend de voorbijgaande ontroeringen, maar de eene en eeuwige Macht die henzelf en het Al beweegt.

* *

Uyldert meer bespiegelend, omdat in zijn zang een weerstrijd wordt overwonnen en opgelost. Gutteling meer onmiddelijk, omdat alle beelden, lichte en donkere, door hem worden aanvaard als uitingen van eenzelfde gevoel.

Als Gutteling zijn eerste gedichten schrijft, dan weet hij zelf niet wat hij te zeggen heeft. Er is eenvoudig een uitstorting van beelden, de weergave in woorden van een innerlijk gezicht. Uiterlijke aanleiding ertoe mag in het eene geval wel, in het andere niet, uit het gedicht blijken: voor hem kreeg die uiterlijkheid eerst beteekenis toen ze vizioen werd en als zoodanig toont hij haar. Zie het eerste van de twee gedichten waarboven 'Sneeuw' staat. Lees het en vraag u af welk werkelijk landschap ge u zoo voor zoudt stellen. Maar beleef het als een droom, als het sprookje van een dichter die het zich, in welk sneeuwlandschap ge wilt, heeft voorgezongen, en ge vraagt naar geen werkelijkheid.

Het wonderlijke is juist het ongeloofelijk gemak waarmee Gutteling de trekken van de werkelijkheid gebruikt en, veel of weinig omgedroomd, aanbrengt in zijn verbeeldingen. Van het groote gedicht 'Orfeus en Eurydice' is het niet de geringste beking dat het strand van de Styx er als een

duinenkust geschilderd wordt. Door deze gemakkelijke verbinding van droom en werkelijkheid onderscheidt het zich van andere soortgelijke gedichten. In het vermogen zóó te doen, en in het geluk zóó te zijn ligt Guttelings oorspronkelijkheid.

'Een Krans' toont - wonderlijk in zulk een jonge dichter - een strijd tusschen twee ziele machten. Eenzame, zelfgenoegzame genieting en alomvattende liefde bestrijden elkaar tot de triomf van de laatste. De schoonheid is hem verschenen, een schoonheid buiten hem, die hij niet kende. Maar zich mee laten voeren, uit zijn droom naar de volle wereld, wil hij niet. Alleen gebleven wordt zijn eenzame lust als een haat, als een woede, die hem ten slotte ledig en machteloos achterlaat. De liefde die hij weerstaan had komt dan terug als de rust en het geluk waarin zijn ziel één wordt met de omringende wereld.

De gevoelstoestanden in dit gedicht zijn zeer verscheiden: in zichzelf besloten zinnelijkheid die naar beelden grijpt om haar gloed en kleur te uiten, en een klare, min of meer wijsgeerige bespiegeling die de Eenheid bezingt van ziel en wereld. Daarnaevens beelden en gedachten, uitstroomingen van een gemoed dat tusschen zinnelijke liefde en geestelijke wijding geen onderscheid erkent.

Er is in de deelen van het gedicht een ongestoorde bevalligheid, een onmiddellijke uitstrooming van schoonheidsgevoel in woorden. Verbeeldingen, denkbeelden en gedachten bewegen zich daarin en daaronder met de vrijheid en zekerheid van hun ritmische dans, met de felheid en teerheid van hun kleuren, en met juist zooveel verstandelijke samenhang als noodig is om de hoofd-idee te doen

onderkennen tot waar ze aan het eind beeld-loos overblijft. Een gedicht dus van dadelijke zang, scheppende verbeelding, beeldende bespiegeling en helder nadenken.

Zang, verbeelding, bespiegeling en nagedachte bewegen zich bij die jonge dichter in bijzonder gelukkige verhouding. Ook later, als bij rustiger en ernstiger ervaring, de voorvallen van de werkelijkheid zich meer aan hem opdringen, overheerschend deel krijgen aan zijn innerlijk leven, dan uit hij ze toch niet vóór die machten van zijn wezen er gelijkelijk vat op kregen en ze omschiepen tot de hogere wereld van zijn klare peinzende beeldende zang.

Dat is in de reeksen 'De Galerijen van mijn Smart en Vreugde', 'Asfodillen', 'Mijn Droomen', - en in kleinere tusschengelegen gedichten.

Wie dit 'Een Jeugd van Liefde' leest zal zich verbazen hoe schoon en zuiver alles gezegd is en hij zal zich afvragen hoe een zoo eenvoudig leven zoo schoon kan zijn.

Want wat in dit boekje verschijnt is een zeer eenvoudig leven. De jonge man, het dorp waar hij vriendschap genoot en liefde vond, verlatende voor de stad aan het IJ, en ziek en zwak, deze weer voor de dennenstreek, - met zijn liefste sprekend of aan haar denkend, en gedurende de lange eenzame dagen op zijn ziekbed zich troostend met zijn droomen. Meer is er haast niet. Maar door liefde en vriendschap, door natuur en kunst wordt dat leven rijk: zijn gevoel doet het hem kennen, zijn verbeelding verheerlijken, zijn geest verstaan als eeuwigheid, - *en nu voelt hij dat leven als schoon*. Dat is het geluk dat hem boven vele anderen is te beurt ge-

vallen. Zijn kleine, arme leven voelt hij als schoon. Wie dat doen en ons hun gevoel weten mee te delen zijn dichters, en niet om eenige bekwaamheid, maar om dat geluk worden zij liefgehad.

* *

Uylderts gedicht veronderstelt een verleden, en een verleden dat nawerkt. ‘*Naar het Leven*’ beteekent voor deze dichter: *van* de Dood. Hij is te veel dichter dan dat ook niet bij hem de gevoelservaring zinnelijk waarneembaar zou zijn: de smart om een gestorvene en de liefde naar een levende bewegen hem; maar toch heeft hij veel meer dan Gutteling nagedachte. Zijn gedicht *is* wezenlijk nagedachte, omdat het voor onderwerp de vergelijking heeft tusschen doods- en levens-aandoeningen. En vergelijken is nadenken. Vandaar de vorm van tweespraak, die veelvuldig door hem gebruikt wordt: tweeërlei gedachten komen zich voortdurend het nadenken aanbieden. In overeenstemming daarmee zijn ook de beelden die een gevoelstoestand verzinnelijken niet, zooals bij Gutteling, de onnarekenbare vizioenen die, als 't ware, die toestand zelf zijn, - maar eerder zinnebeelden, waarvan men het verband met dat gevoel overdenken kan. De achter het gedicht warende gedachte die men bij Gutteling als een stroom kan volgen en eindelijk ziet aan 't licht komen, is bij Uyldert de takken en stelen en nerven schietende stam die onder het bladgroen van de verzen nooit afwezig is. Hij is een door en door *geestelijk* dichter. Daarom komt bij het lezen van zijn poëzie alles aan op het verstaan. Zang, verbeelding, bespiegeling hebben voortdurend in hun

verband met de onuitgesproken gedachte de stralenfiguur die de dichter geboeid heeft en waarnaar hij wil dat gij staart. Maar zulk een stralen-figuur is enkel geestelijk. Hij vergt dus van u een geestesinspanning en met zulk een aandrang dat ge wel voelt hoezeer hij meer dan iets anders deze geestesinspanning bemint.

Van de verbeeldingen zei ik al hoe ze zich door een soort van nagedachte betrekken op de idee van de dichter en niet onmiddelijk zelf zijn gevoel zijn. Iets soortgelijks kan men zeggen van de klank. Die is niet een vanzelfsche muzikale uitstrooming, maar het ritmische middel waardoor de gedachte zich zoo indringend mogelijk kenbaar maakt. Hij is dus heller dan die van Gutteling, meer schilderend, meer al de vermogens van het metrum uitbuitend en in ongewone ritmen de zintuigen veroverend. Maar vooral is hij stijgend terwijl die van Gutteling stroomend is. Hij is de klank van de schoone wil, die aan de neertrekkende strooming zich ontworsteland, zelf als een opstijgende strooming naar boven snelt, breekt, en zijn druppelen weerkaatst. Hij is het schepsel van een inspanning: ijler, maar ook feller, met meer bewuste kunst, maar ook met minder zekerheid.

In de zangerige beelding van Uyldert en in de gelukkige fantazie van Gutteling heeft de poëzie van de jongeren verheugende voorbeelden.

Van Uyldert geef ik dit, dat hem in zijn innigste en stilste wezen vlekkeloos kennen doet:

Vooglen, vleugel-vlugge
met uw rappen slag,
wentel-wiekt terug en
heen gij dag aan dag?

Zilvrend in den keer en
 grauwend aan het strand,
 stijgend roepend weer en
 zijgend op het zand.

Krijssend kringt ge om en
 drijvend op uw vlucht,
 waar de golven drommen
 schiet ge uit de lucht,
 drijft, gevouwe uw vlerken
 langzaam in der zee
 zonne-vonkend sperken
 met de deining mee.

Vooglen zilver-zonnig
 levend in der lucht
 waaiing, koel en wonnig
 zomerzoel genucht -
 zwevend langs de baren,
 wijkend voor den wind
 lijk de dorre blaren
 wen de krabspin spint.

Vooglen, zachte, ranke
 vleugel-lichte dracht,
 zwenkend slanke, blanke
 noorderstranden-pracht -
 die het duin besneeuwen
 plekkend zee en zand:
 zilver-donze meeuwen
 van mijn eenzaam strand!

Van Gutteling het volgende even ontroerende als volkomen sonnet:

Laat mij mijn dromen: in de Maartsche dagen
 Als 't komend voorjaar aarzelt en de regen

Rivieren maakt van weilanden en wegen
Houden zij uit mijn ziel de norsche vlagen.

O als mijn oogen geen geheimen zagen:
Wondren van droomen wenkend allerwegen,
Een gouden hemel vol van zonnezegen,
Wat zou ik schreien, wanhopen en klagen!

En als mijn zangen wild of droevig klinken
Met ongeduld of hartstocht in hun woorden -
Vrees niet: wie zingt is 't lijden al voorbij.

't Lied is als donderslagen die eerst zinken
Nadat de bliksemschicht gevaarvol boorde:
Zoo is het hart dat zingt reeds tranen-vrij.

1906.

Giza Ritschl

Zijn gedurende het laatste tiental jaren, onze dichters ooit van één ding zoover afgeweest als van het schrijven van gedichten? Stemmingen schreven zij, gewaarwordingen, en, het is waar, het waren gewaarwordingen en stemmingen van dichters, maar gedichten waren het niet. Gedichten, d.w.z. schoon gebouwde geheelen, beter nog: schoon gegroeide lichamen, als Athene uit het hoofd van Zeus volkomen geboren, - wie dacht eraan toen het vers, het brok verzen, zooals men graag zeide, overal zijn verband met de werkelijkheid vertoonen moest, vooral uitdrukking zijn moest van zintuigelijke gewaarwording, liever dan van geestelijke scheppingsdrang. Wij hebben het allen ondervonden, wij die de ontwikkeling van de nederlandsche poëzie meemaakten en beleefden, dat er oogenblikken, neen jaren, daarin waren, waarin niets smadelijker scheen dan juist die voldragen zuiverheid van het op zichzelf levende gedicht. Het waren de ontbindingsjaren, die der ontbinding niet enkel van dichterlijke, maar ook van maatschappelijke en staatkundige vormen, vóór nog uit het woelende leven de nieuwe bewerktuiging zich belichaamde, die in staat en maatschappij, maar allereerst in de kunst zich nu openbaart. De poëzie van Europa getuigt het - en zij alleen zou volstaan om het te doen gelooven - dat de menschheid een tijd van nieuwe groepeerings, van nieuwe vormwording is

ingegaan, dat zij de ontbindingsjaren en de baaiert achter zich heeft.

Maar alle poëzie in Europa getuigt het nog niet. Talrijk zijn nog de gemoederen in wie de gisting aanhoudt, in wie de eenheid zich niet kan vestigen, die zich nog uiten door het gestalteloos mijmeren, door het vormlooze vers. Geen twijfel of ook deze gemoederen zijn dichter, geen twijfel, of ook zij dragen een poëzie in zich die zij, naar de mate van hun talent is, geheel of ten deele kunnen uitdrukken: zij ook zijn de bewondering waardig die wij alle oprechte werkers gul en gaarne geven, en meer dan anderen wekken zij in ons de deernis op, de liefde en het meegevoel die het menselijkste in ons zijn, en die zij de smartelijke verdienste hebben langer aan te trekken dan wij.

De verdeelde harten, de lijdende zielen, de rusteloze geesten zijn zij, die de nageboorte in zich dragen en de aanwezigheid van weeen, die bij ons de blinkende geboorte al heeft overstraald.

Zulk een natuur is de vrouw wier naam ik hier boven schreef, en zij zou ons nog meer zoo blijken als haar talent grooter, haar uiting rijper, haar oordeel zuiverder waren geweest.

Om mij heen stilte,
het water onrustig en diep,
en ik aan beiden vertellende
mijn diep en stil verdriet.

Dit is de aanhef van haar bundeltje, en dit is zij: eene, die aan de stilte rondom haar, en het diepe water, haar diep en stil verdriet vertelt.

Een gedicht? - Een motto, nauwelijks rijmende.

maar als een zilveren rafel van een wezenlijk zielenweefsel, afgeknipt en neergelegd.

Maar het verbrijzelde
maakt het gevoel stijgende.

Is dit niet een diep-gevoelde en fijn-gezegde ervaring van wie het lijden kent, en weet dat uit de verbrijzeling des harten de stemming stijgen leert? Vraag niet naar gestalte aan wie zoo in het lijden leeft. Als de uitspraken van een zeldzame wetenschap alleen klinkt deze kennis, die men zich denken kan te vinden in het dagboek van een gestorvene. Zoo ook dit:

Mijn ziel is nog beschut
van voor hen onkenbare dingen.

of:

waar blijven de
zwarte schaduwen van beelden
die zóó weggaan als neevlen.

of als zij spreekt van een

opga(an) in blikken
die al de stille geheimen uit me nemen,
die toch zóó in me verborgen schenen.

Die weinige kleine volzinnen, dat zijn de ware zielsuitingen van deze lijdende, en wie zou daarbij aan gedichten denken? Wie zou, vraag ik? Ja, als zij zelve het niet had gedaan. De menschen hebben mij slecht willen maken, zegt zij ergens, maar ik ben toch trouw en echt gebleven. Zoo is het, ant-

woord ik, maar alleen in die weinige regels. De onechtheid begint waar ge rijmpjes smeedt. Onechts is er nog niet in een versje als het volgende:

Mijn gevoelen heerlijk onrustige,
 door het zingen van lustige
 liederen die uit me stijgen.
 En ik - met mijn zwijgen,
 kan toch in mijn lied strijden
 over mijn groot lijden.

Dit is alleen een gedachte van minder gehalte dan de voorafgegane: een opmerking, die ook een minder fijne ziel dan de hare maken kon. En onechts is er ook niet in deze vier eerste regels van een versje dat er zes heeft:

Ach, zoo gelukkig zijn wij,
 door liefde in innigheid.
 Zoo bedaard ook allebei,
 toch vol van onrustigheid.

Dit is zelfs een ervaring te zeer uit het hart van de liefde gesproken dat dat wij haar op onze beurt niet zouden liefhebben. En zoo zijn er meer uitspraken die alleen uit de mond van een vrouw die de liefde en het lijden - die schoone tweelingzusters - kennen leerde, zoo kunnen klinken. Maar hun lievenswaardigheid leeft al meer op de oppervlakte. 'Haar verdriet zag ik door haar ziel dringen,' schrijft ze dan van een vriendin, die haar bezocht heeft en vroolijk deed; en dergelijke aantekeningen verlopen al spoedig naar die andere, als zij tegenover het leed van iemand die zij lief heeft:

'Het beste is maar blijven zwijgen', zucht of zegt:

Ben nooit blij zoals anderen
die om kleine dingen veranderen
net of in het leven alles blijft.

of na een gesprek met haar vriend neerschrijft:

Wij geven alle beiden
aan ons leven niet genoeg toe
en maken ons o, zoo moe.

Dit alles is nog niet onecht: het is alleen proza, hoewel geen proza waarom men de vrouw minder genegen wordt.

Het on-echte volgt erop. Het is daar waar ter wille van het rijm, de gedachte haar natuurlijke toon verliest, daar vooral, en onuitsprekelijk veel erger, waar door het rijm de onnoozele gedachte zich aankleedt tot een hol maar sierlijk-schijnend gedicht. Het komt mij voor dat, waar deze schrijfster een vreemdelinge is die de hollandsche rijmklank alleen bij benadering schatten kan, het de plicht van haar hollandsche vrienden geweest was haar dit streven naar meerder kunstigheid te doen inzien als de oorzaak, helaas van onoprechtheid hier en van, platgezegd, komiekheid daar. Of welk Hollander had niet met een blik in het handschrift geweten dat de verstoktste menschenhater, mits hij hollandsch verstaat, een onbedaarlijke lach opslaat als hij een aandoenlijk bedoeld gedichtje met de regels

Tot mijn groote spijt
is hij nooit op tijd

hoort aanvangen. Of als hij leest, in nonna-stijl:

Hij is graag uit alleen,
ik thuis stil en ween.

of dit ulevel-achtige:

Over het ideaal te denken
kan heerlijke uren aan het leven schenken.

Ligt het belachelijke hier aan de gedachten? Neen de gedachten zijn alleen onbeduidend. Het ligt aan het rijm en nergens anders aan. Ook het gerijmel

Ik heb ze lief gekregen
de mooie Hollandsche taal,
in mijn geheele leven
blijft ze mijn zielepraal.

ware, het met meer dergelijks, dan weggebleven. En weggebleven of omgewerkt ware ook, ja bijna het geheele overige bundeltje, dat in zijn rijmen en versjes voortdurend een element van onoprechtheid herbergt.

Het is, vooral tegenover een vreemdelinge, niet zoo gemakkelijk dit aantoonen. Maar ik begin met de aanhaling van het volgende gedichtje:

Bloemenkleuren,
zoete geuren,
wil alles proberen
om hem te kunnen weren
van kwade sferen.

en dan vraag ik die vreemdelinge in gemoede:

meent gij zelf dat hier het aandoenlijke pogen door streeling van geuren en kleuren een mensch te binden aan een lieve omgeving, er hem door te bekoren tot verzachting toe van grover neigingen, er hem door te ontwennen aan en te versterken tegen kwade invloeden, - meent gij dat dit pogen en het aandoenlijke ervan en de aard van de elementen die ertoe in staat stellen werkelijk door dit rijmpje zijn uitgedrukt? Geeft 'Bloeme-kleuren, zoete geuren' de aard van die bekoring weer? Is 'kwade sferen' niet de vaagste term, die een levendig voelende vrouw als gij bedenken kon? Wordt iemand door de bloemengeur in een 'goede sfeer' uit een 'kwade sfeer' *geweerd*? - Of is het de rijm-behoefte die U 'geuren' aan 'kleuren' deed toevoegen, die hem door die beide uit 'sferen' 'weren' deed?

Een ander voorbeeld. No. LXXIII lees ik, als ik me genoeg wil doen, zoo:

Mijn ziel rust niet zoolang ze je pijn ziet.
Is zij er soms de oorzaak van?
Zoo laat ons scheiden en heengaan.

Is het waar dat gij het rijmend wenscht?

Mijn ziel rust niet
Zoolang ze ziet
Je knagende pijn.
Kan zij soms oorzaak zijn?
zoo laat ons scheiden
en weg zijn beiden.

Ik wenschte dat ge aan sommige van uw eigen verzen zaagt hoe het wèl moet. Er zijn er enkele met een minimum van rijm, zoo b.v. No. LXVI

Dacht nooit dat het leven somber maken kon
 met zijn lichte en rijke gaven.
 Ach, het is niets dan vragen
 naar meer. -
 Om nog meer verdriet te dragen.

Hier is het rijm bescheiden geweest. Eigenlijk is het er zelfs niet, want het slotwoord van het derde vers is niet 'vragen', maar 'meer', al verandert ge er uw strofe om. De gedachte is er ongeschonden door.
 Zie zoo ook No. LXVIII.

Ik wou graag weten van geluk
 dat ik kon spreken zonder bedrukt
 mij te voelen, maar de kleinste vreugd
 is niet vrij van ondeugd.

Als ge hier 'weten van geluk' wegschraapt, wordt het begin beter. 'Vreugd' en 'ondeugd' hinderen niet: zij zijn ook maar schijnbare rijmen, de beklemtoning op 'kleinste' en 'vrij' is namelijk zoo, dat hun wezenlijke rijmwaarde vervalst.
 Zie als laatste, eindelijk, No. LXIII.

Hoe kon ik mij zoo geven
 in het licht der leugen
 dat altijd duister maakt de wegen,

schrijft ge. Lees hier: dat altijd de wegen duister maakt, dan zult ge een (trouwens onzuiver) rijm verwijderd hebben en de gedachte is natuurlijker uitgedrukt.

Mag ik nu gelooven, dat ik u, mevrouw, heb doen inzien, tot welke onoprechtheid de lust tot rijmen u vervoerd heeft, dan zult ge, hoop ik, zelf de

gevolgtrekking maken, die voor de hand ligt: dat gij het gevoel voor het hollandsche rijm niet, of nòg niet bezit. Ge begrijpt ook, dat er niemand is die u daar een verwijt van maakt. Ik ga verder en beweer zelfs, dat bij verzen als de door u geschrevene, het rijm niet behoort. Niet het gedicht, maar de dichterlijke, liever zeg ik: de menschelike gewaarwording is wat ge wilt uitdrukken, en dit te beseffen is de zelf-kritiek, die ik u wenschte te geven en waardoor ge onmiddelijk afstand doen zult van een streven naar vorm buiten die gewaarwording om. Twijfelt ge nog, lees dan nog eens No. XXII.:

Licht en waarheid geven klaarheid,
bedreigd en bedroefd geeft zwaarheid,
daarom zwaarheid trotseeren,
op licht en waarheid zweren -

en maak het u duidelijk hoezeer hier een goede, hoewel wat vage gewaarwording hopeloos zinkt aan de baksteen van haar rijmenpaar. Die dubbelheid uit te roeien moet, tot uw eigen heil, uw eerste opgaaf zijn. Tusschen de onjuiste uitdrukking en het onevenredige rijm ligt de al dan niet rijmende gedachte, de echtheid die onloochenbaar spreekt uit een klein getal van uw volzinnen. Zij is het die een beschaafde nederlandsche vrouw, terwijl zij hartelijk lachte over de uitwerking van uw rijmen, deed uitroepen: En toch is dit een vrouw van wie ik houden zou.

Een vrouw van wie men houden kan. Dat tusschen zooveel onbeholpenheid en temidden van zooveel tegenstrijdige indrukken die vrouw zich toch recht verschaft, dat zij met haar verborgen strijd, met haar verhoudingen tot vriend en vriendin,

tot familie en wereld, met haar groote en kleine gedachten, toch in onze geest aanwezig blijkt en daar haar plaats inneemt en er als te huis is, - dat is, nu wij alles gezegd hebben, het belangrijke. Haar strijdende ziel heeft zich aan die stugge hollandsche woorden vastgeklemd en er overal de sporen van haar liefde-strijd op nagelaten. Wij, die haar ons oordeel niet onthielden, schenken haar nu de lof waarop zij aanspraak heeft, zeker dat zij ons niet zal misverstaan. Er is niets waarvoor de angst bij mij zoo groot is als de lof die onbedachtzaam is. Die is een moord voor gemoederen die bekwaam zijn en ontvankelijk. Liefde verlangt, liefde begeert, niet enkel elk vrouwen- maar ieder dichterhart. Lof is de liefde die de geest verlangt. En voor een wezen als dit dat eenerzijds onstuimig uitschreit:

O waarom vind ik niet liefde!
 maar liefde om liefde alléén.
 Niet zooals menschen denken
 van mooi, rijk en maagdelijk schenken.
 Ik wou enkel liefde,
 liefde om liefde alléén.

en anderzijds in al te ziekelijk ijdele zelfbespiegeling rijmen kan:

Ze schelden allemaal hard.
 Maar nu weten ze mijn smart,
 vinden het allen lief van mij
 dat ik nog blij kan zijn,
 blij om mijn smartgenot.
 Heerlijk te hebben zoo verdrietig lot.

voor zulk een wezen is geen giftiger spijs dan lof die niet te onderscheiden weet.

Wanneer ik dan de hoop uitspreek dat nog eens weer deze vrouw, niet in de eerste plaats met grooter meesterschap over de taal, maar met grooter zelfbewustheid, dat is met grooter oprechtheid, in een bundel ons verschijnen zal, dan waag ik het enkel in het verlangen en de verwachting dat zij het alleen doen moge uit die verbrijzeling des harten die het gevoel stijgende maakt.

1901.

J. Jac. Thomson: Orplid

Poëzie is altijd boeiend. Verveeld hebben we de laatste bundel uit de hand gelegd, van een aantal die de menigte als vers bewondert. Wij wanhopen eraan, vandaag nog iets te vinden, dat op onze grauwheid indruk maakt. Maar nauwelijks nemen wij een boekje op waarin het waarlijk harmonische woord is, of er komt kleur in ons, er teekenen zich vormen af, en in zelfvergeten lezen we door, totdat, als we aan het einde zijn, we opwaken als uit een andere wereld. Of wel: wij zijn in het werk van een groot dichter verdiept geweest. We hebben ons voelen groeien in zijn verbeeldingen. Groot en vrijer bewogen we ons, en geen oogenblik overviel ons de behoefte aan andere ervaringen. Toevallig slechts slaan we het oog in een nieuw geschrift en ziedaar! het is of we door een kloof in ons berglandschap plotseling uitzicht krijgen op een idylle in de laagte. Hoe lieflijk! zeggen we, en een tijd lang zitten we verloren in de beschouwing van die nederiger schoonheid.

Poëzie is altijd boeiend. Zoolang we niet zelf geheel ongevoelig zijn is ze sterker dan onze stemmingen. Verheven oneindigheid of bescheiden beperking, niet van deze of van andere kenmerken is ze afhankelijk, maar werkt onmiddellijk door een enkele ingeboren eigenschap. Er bestaat namelijk geen poëzie dan door de bindende kracht van ons harmonie-gevoel. Harmonie-gevoel bindt onze voor-

stellingen tot gedichten, grootscher of deemoediger, schrijnender of streelender, naarmate wij zelf trotscher of stiller, wilder of inniger bewogen zijn, en dat zelfde gevoel wordt door de gedichten in ons opgewekt, laat zich altijd o zoo gaarne in ons opwekken, omdat wij altijd, voor de eindelooze verdeeldheden van ons gemoed, naar alle zijden behoefte hebben aan de harmonie van de eenheid.

* * *

Uit een teedere behoefte aan harmonie, uit een diepe dorst naar eenheid zijn ook deze gedichten van Thomson voortgekomen. En wanneer ik nu die woorden gebruik dan denk ik daarbij niet enkel aan het gevoel waarmee elk dichter elk bijzonder gedicht doordringen moet, maar tevens aan het verlangen dat sommige dichters drijft tot duurzame oplossing van de tegenstelling waaraan hun heele wezen leed en lijden blijft. In Thomsons werk toonde zich zulk een tegenstelling. De verstrooiing zoekende bekoring van de zintuigen leek bij hem wel zeer gescheiden van een geestelijke, een vergeefs naar gestalte strevende wezenheid. Schoonheid van Vroomheid. Twee grondvormen van zijn aanleg, die hij worstelde te verbinden, maar waarvan hij, juist door zijn inspanning, telkens weer deed blijken dat hij ze als twee verstond. In zijn nieuwe verzen zijn ze één geworden. Uit een diepe en smartelijke ontroering rees hem het land van zijn vreugde op. Uit Mörike's *Gesang Weylas* neemt hij de regels over: Du bist Orplid, mein Land! das ferne leuchtet, en ontleent er de naam van zijn bundel aan.

* * *

Men behoeft de Elegie die de verzameling opent maar aan te zien, om zich het groote onderscheid tusschen de poëzie van nu en die van twintig, van dertig jaar geleden bewust te maken. Toen de kortademige indruk, nu de lang aangehouden, in tal van modulaties zich uitzingende gedachte. Toen de brokkelige rasheid van een vers, springende van het eene accent op het andere, nu de breedheid van rustige en doorwerkte strofen, zich voltooiend, zich sluitend, zich aan elkander schakelend en uit elkaar ontwikkelend.

Het gedicht is een klacht, niet om iets schoons dat men bezeten en verloren heeft, maar iets veel droevigers: om een schoon dat men *niet* bezat, dat droom bleef en toen onderging.

Want al wie schreit om wat hij eenmaal had,
 Heeft met 't gemis van 't heden het herdenken
 Van wat eens was en kent weer in het wenken
 Een stille blijdschap en een zoete schat;
 Een morgenglans omschemert de gelaten
 Dier uren, die met lieve stemmen praten
 Zoo zaak zij keeren tot ons doornomheinde pad.

Of is de heugenis niet altijd schoon
 Van wat eens schoon was toen het u behoorde
 In deze werkelijkheid? En wie verloor de
 Teerste verrukking om een tint, een toon,
 Omdat veel kleuren bleekende vervaagden,
 Omdat veel klanken brekende verklaagden,
 Of derft het godlijke om het sterven van de goôn?

Maar anders en erger is het voor hem die lijdt 'om den droom waarvan hij alles wachtte'

En die als droom met 't klinken van de nachten
 Vóór bleeken schijn van nuchtren dag verging.

Hem 'is de wereld stom en vaal en leeg'; het voorjaar zelfs is niets voor hem.

Want is mijn diepste levensdroom niet heen,
Verdampt zooals een wolk verdampt in 't blauwe?
Nu is de lente ongetrouw, de trouwe,
En land en zee zijn met haar ontrouw een;
Het bloeiend veld is eenzaam, leeg van droomen,
De zee heeft haar geheim teruggenomen,
Dat ééns haar ruischen sprak; - ik ben volmaakt alleen.

Doch wie weet het niet dat onze diepste levensdroom nooit heen kan zijn. Juist als alle droomen gevloeden zijn, dan is *hij* daar, de eenige, 't zij ge hem dan liefde of anders noemt.

Waar niets meer is, daar is der liefde woon -

Die is de oorsprong, en zelfs de niet vervulde droomen zijn er niet voor niets geweest: zij zijn eenvoudig door die oorsprong teruggenomen: zij, wien het niet gegeven was tot tijd te worden, genieten daar de eeuwigheid die hun wezen is.

In deze en dergelijke gedachten zweeft het denkbeeld van de dichter door een veertigtal even welluidende als innig-gevoelde strofen. Vaster en klaarder kan zijn taal nog worden, maar wij wenschen het alleen wanneer van haar beminnelijkheid en oprechtheid dan niets verloren gaat.

* * *

Er volgen drie reeksen kleinere gedichten: De Minnenden, Barchem-liederen, Spiegelingen.

Wat ik als algemeene dubbeltrek aanduidde:

de diepere eenwording in de gedichten en religieuze eenwording in de dichter daarachter, blijft behouden.

De Barchem-bijeenkomsten zijn bekend. Zij geven uitdrukking aan het opgewekter christelijk leven van de laatste jaren. De liederen naar hen genoemd staan in het midden tusschen de twee andere reeksen. Ook in de Elegie heeft het Christus-ideaal zijn plaats, in het eerste gedicht van de Minnenden is een Belijdenis, die zich tot de 'Kruisling en Verlosser' richt.

Poëzie is boeiend, zei ik. Ze is het niet het minst als haar aard op een overwonnen contrast berust. Boeiender is niets dan de tegenstelling van licht en donker. Rembrandt getuigt ervan. Vreugd die een smart in zich houdt, smart die niet af kan laten te gelooven aan vreugde: de tegenstelling-zelf verwekt beelden die de aandacht trekken, ontraadselt uit oude beelden een verborgen zin.

Zoo is, in het naar hem genoemde gedicht, de verdediging van Blauwbaard. Het is waar dat hij de moordenaar was van zijn vrouwen. Maar woudt ge hem daarom enkel donker zien? Indien eens juist dit donker de schaduw van een verterend licht was?

Heeft niemand dan behalve ik een kamer
 Waar hij de liefste nimmer toegang geeft
 Omdat hij er zijn laatste misdaad borg?
 Ik vraag: had één het recht zooals ik had
 Om ongenooide gasten scherp te weren,
 En eischt de misdaad niet haar eigen straf?
 Maar wat weet gij, mijn deugdenrijke smaders,
 Van wat mijn leed en hoe mijn liefde was?
 Mijn liefde, - o niet omdat heur haren zacht
 Als nieuwgesponnen zijde waren, die
 Ik streelde, wijl ik uitzag naar het westen,
 Waar lange wolken als twee strepen rook

Elkander kruisten, balk op balk, en loom
 Bewoog mijn hand, vergeten in gepeins.
 Niet om haar oogen, groot en stil en klaar,
 Waarin de heemlen stonden als in meren,
 Om 't trekken van den mond, dat schilders bootsten,
 Schaars troffen, op hun doek, niet om heur lippen
 Nog vocht van liefde's zoetsten laatsten dauw,
 Maar om haar ziel, waarin ik heb geloofd
 Onwankelbaar en weer onwankelbaar,
 Al hebben zij ook altijd weer geschonden
 Mijn hoop met 't leggen van den vinger op
 Die eene klink -

Om met deze gedichten van Thomson meeteleven en ze te genieten moet men zich in de smart en vreugde van het contrast verplaatst hebben. Zijn volgend gedicht, Den Nacht Tegengaande, het gevoel van de blindwordende die toch in zich een ondoofbaar licht bespeurt, zegt dit zoo innig en dadelijk; en telkens weer, ook in de andere verzen, is er die tegenstelling. Het zou verlokkelijk zijn ze tenminste in sommige gedichten van deze reeks nog aan te toonen. Maar het zou zijn het werk van de lezer doen. Thomsons gedichten vereischen een fijnheid en zachtheid van beschouwing, een bijna vrouwelijke aandacht, die alleen het kenmerk zijn van de stille en volledige lezing, niet van het aanduidend en veralgemeenend overzicht.

Minder in de kern, meer in de weerkaatsing van zijn gevoelsleven voeren ons de Spiegelingen. Er is een schoone verscheidenheid in van onderwerpen, strofen en maten. De Barchem-liederen, dichterlijke uitdrukking van religieuze verwachting, zijn eraan voorafgegaan, waarvan een, Doop getiteld, hier moge afgedrukt.

Het donker gruwzaam woud lag achter; zijn gevaren
Hadden hun barren schreeuw voor 't rijzend licht gedooft;
Een jonge wind ging licht en los ons door de haren,
De morgenvogel zong wolkhoog ons boven 't hoofd.

Wij schreên ten heuvel af, wij zagen 't land in droom en
Het water der rivier, dat vloot van glans in glans
Met heel de zon verstroemd in 't ruischend golfverstroemen,
Zoo boog 't steeds om den voet, maar nooit zoo schoon als thans.

Toen kwam een heilige zang ons diepst verlangen lokken,
Uit 's waters kolk en van het eindloos bloeiend land,
Een zacht gelui begon van verre torenklokken,
Een duif vloog op uit 't hout en daalde op uwe hand.

En wij vergaten 't woud der tallooze gevaren
En schreden plechtig voort tot aan den heuvelvoet
- Hoe geurig deze lucht, hoe glanzende de baren -
En traden huivrend in den ruischend lichten vloed.

1916.

Aart van der Leeuw: Herscheppingen

De poëzie van Van der Leeuw is altijd melodisch en altijd bekorend. Ze is vol van een diep gevoel voor het natuurwonder dat in ons en in alles is. Ze ontstaat uit het geloof dat het heelal een eenheid is waarvan alle vormen aan elkaar verwant zijn en uit een zinlijke liefde voor die vormen. Zonder die liefde is Van der Leeuw nooit. Zij begeleidt hem binnens- en buitenshuis, zij doet hem bij al het geziene verwijlen in herinnering, zij wekt zijn verbeelding op tot scheppen en verbinden, tot een spel van telkens weer andere zichtbaarheid. Hij leeft op de grens tusschen dat geloof en die liefde. Hij zet zijn gedachte om in beelden, zijn beelden in nieuwe beelden. Zijn gedichten zijn eindeloze herscheppingen van dit eene dubbelzijdige grondgevoel.

Omdat dit gevoel - tegelijk gedachte en wereld - in duizenderlei gedaanten zich hem aldoor als stof voor zijn schrijven aanbiedt, hem dus niet plotseling overvalt en met zich sleurt, en ook niet enkel toestroomt onder de ban van een vooruit aangeslagen toon, of langs de lijnen van een ideëele voorttekening, of binnen de bedding van streng beplande strofen, maar van dag tot dag, altijd dezelfde en telkens weer anders, ter bewerking aanwezig is, juist daarom toont hij als kunstenaar zulk een gelukkige zekerheid. Hij is inderdaad vóór alles de bewerker van een stof die niet kan uitblijven, tegenover welke hij, omdat ze hem niet overrompelt, een

zekere vrijheid houdt, en die hij niet tiranniseert omdat ze dat niet nodig heeft.

Als zulk een kunstzinnig bewerker van zijn stof - stof van gevoel, gedachte, verbeelding - zien wij Van der Leeuw zich ontwikkelen. Zijn eerste bundel - Lieder en Balladen, van 1913 - toont ons hem beïnvloed maar niet onderworpen door de natuur niet enkel, ook door poëzie en kunst van vroeger en later: een vormend en beeldend kunstenaar. Zijn kunstenaarsvrijheid treft ons. Maar van een kunstenaar die nog winnen kan aan volkomenheid. De hoeken en kanten van zijn werk zijn nog te zichtbaar. In deze Herscheppingen is daarvan geen sprake meer. De gedachte werd vloeiender, de uitbeelding breder en gelijkmatiger. Een kleine helft van de gedichten bekoort ons door de vloeiende en vrije, even zinrijke als zinlijke behandeling van de gegevens die zijn dichterlijke natuur hem voorlegt. In de grootere helft evenwel bewonderen we een uiting van hooger orde.

Ieder kunstenaar, wanneer hij met onderwerping van zijn stof begonnen is, bereikt een oogenblik waarop niet die stof, maar zijn eigen beheerschende gaaf hem hoofdzaak wordt. Voor de dichter is dit de ritmiek, het vermogen zijn schoonheidsgevoel onmiddellijk uitedrukken in woorden. Onmiddellijk; dit wil niet zeggen dat al de andere gevoelsstof niet wordt uitgesproken, integendeel, maar het uitspreken van deze werd hem zoozeer tot moeiteloze functie dat ze in zijn ritmen-uiting vanzelf meewerkt. Het heele overige innerlijk van de dichter is ondergeschikt geworden aan die eene beweging die zijn diepste ziel is, die van de ritmische schoonheid.

In de eerste reeks, Velden en Vruchten, zijn het

Meiregen en Regenwijsje, maar vooral Aan Zee, in Bekentenissen De Hinde, in Genooten de drie dans-liederen, Een Vredige en De Grijsaards, in Tooverzangen alle gedichten behalve alleen Zomernoen en Boven den Waterval, in de laatste reeks Van de Tweede Wereld vooral Thanatos, dan ook Gebondenen en Een Najaarsblad, die deze schoonheid vóór alles uitdrukken.

Deze onderscheiding beteekent niet dat, bijvoorbeeld, een gedicht als Avond met zijn edele en zwellende ontroering of zoo menig ander vers met zijn zinrijke en bekorende inhoud niet diep in ons zou doordringen; maar ze wil nadrukkelijk te kennen geven dat meer dan zin en bekoring, meer dan ontroering zelfs, meer, in een woord, dan al het *melodische*, de alles in zich opnemende heerlijkheid van het onvoorwaardelijke *ritme* is.

In de melodie kan de dichter zich uitzingen, dat wil zeggen zijn gevoelsstof vloeiend doen uitstroomen en verzichtbaren. Zij blijft zijn stof op een zekere wijs tot gedicht gemaakt. In het ritme is de essens van het schoone gedicht zoozeer aanwezig, dat de stof eerst in de tweede plaats onze aandacht vraagt.

Leeken, waaronder ik ook hen versta die zich in dagblad of tijdschrift opwierpen als leiders van de menigte, hebben dit verschil niet ingezien. Ook wanneer zij het ritme als een afzonderlijke macht erkennen, gaat hun hart uit naar de vriendelijke melodie, naar de bevattelijke gedachte, naar de aandoenlijke voorstelling, naar alles wat hun gezellige mensch met andere gezellige menschen verbinden kan. Het in zijn ritme berustende vers boeit hen, boezemt hun eerbied in, maar klaarblijkelijk faalt hun het orgaan ervoor: het mist bij hen zijn

aansluiting, die, als ze gevonden werd, plotseling hun heele wezen zou veranderen. Het gevolg is dan dat zij zich gesteld voelen voor een verschijnsel dat hun onverklaarbaar dunkt en dat zij toch niet kunnen loochenen. De geheimzinnigheid van dit verschijnsel verontrust hen, en - zooals het meestal gaat - wanneer beschaving en zelfbeheersching hen ontbreken, slaat hun onrust in woede om.

Muziek-bewonderaars - zegt men - hebben, ook in Nederland, de muziek als een kunst van tonen erkend. Het komt niet in hen op van eenig muziekstuk te verlangen dat het hun gezellige of gemoedelijke instinkten bevredigt: zij weten dat de schoonheid van tonen en toonverhoudingen het eerste is waarvoor hun aandacht gevraagd wordt en dat alle verdere ontroering alleen in deze door hen beleefd kan worden.

Eveneens zijn kenners van schilderijen niet meer zooals vroeger uit op de genoegelijke of verheven voorstelling. Kleuren en kleurverhoudingen beseffen zij dat hun in het schilderwerk worden aangeboden. Deze in zich optenemen, aan de schoonheid ervan deel te hebben, daarin erkennen ze de voorwaarde tot het met ziel en zinnen beleven van alles wat in de schilder is omgegaan.

Daarentegen, dat poëzie de ritmische verhoudingen van de taal tot uitdrukking brengt: dit heeft in Nederland nog niemand ingezien.

Taal is ook zulk een algemeene grondstof. Ieder gebruikt hem. Hoe zou het er dan gemakkelijk in willen dat de dichter hem zoo anders gebruikt als ieder ander. Waarlijk, men leest gedichten zooals men proza leest, meenende ze te kennen als men ze even heeft ingezien. Nog onlangs zag ik er een

aardig voorbeeld van, toen een hooggeleerd schrijver zich over de vaagheid van een tegenstelling beklaagde die hem bij eenig nadenken glashelder geweest zou zijn. Ware de besproken strofe grieksch geweest dan zou hij zich de inspanning van de aandachtige lezing getroost hebben, zoo niet terwille van de poëzie, dan terwille van de filologie.

Niet zonder reden maak ik deze opmerkingen naar aanleiding van Van der Leeuw's Herscheppingen. Wie gedichten leest zonder gevoelig te zijn voor de schoonheid van ritmische taalverhoudingen zal de beste helft van deze niet zeer bewonderen. Wie zonder aandacht leest, dien ontgaat ook het meerendeel van de andere helft.

Toch zijn er wel bij deze laatste die gemakkelijk genoeg worden opgenomen. Zoo dit fijn en vriendelijk geteekende Landschap met zijn mijmerende wandelaar.

Dit scheemrig landschap, als een oude print
Idyllisch, teeder en heel stil getint;

De hemel lila, overwaasd van blozen,
Als schaduw sluimert in het hart der rozen;

Daarin het kerkje, geestig gepenseeld,
De toren, 't schip half in het groen verheeld,

Massieve wal van groen die langs den rand
Zwierig gekruld is en gekarteltand;

Terzijde droomt aan 't vlakke meir der wei,
Met schelf en schuren, kalm de boerderij,

En over 't stroompje in spiegeling gevangen,
Laat moe een molen zijne wieken hangen;

Alles onweezlijk, onaantastbaar, schier
Geademd op het tijdvergeeld papier.

Daar gaat langs 't kronklend pad 'ikzelf', gedacht
Als mijmrend wandlaar in verjaarde dracht.

Zoo gansch de man niet die voor dag ontwaakt,
En met de zon van heete wenschen blaakt,

Die 's avonds in zijn bed zich nederleit
Vol goud verlangen naar onsterfelijkheid,

Maar of ik hier, op ouderwetsche wijs,
Sta neergeteekend in het bruin en grijs.

Dit is een goed voorbeeld van wat ik stofbewerking noemde. Nu zal ik als proeve van ritmische schoonheid de Twee Stemmen aanhalen.

Zoo vaak, bij zware zomerdagen,
Halfwakend in een wieg van blaren,
Hoor ik twee stemmen beurtlings klagen,
Zich fluistrend scheiden, zwellend paren,
Zooals gelieven samengaan,
Die toch elkander niet verstaan.

Ik mag er een de mijne noemen,
Hoewel mijn lippen spraakloos zwijgen.
Lijk bijen gonzen om hun bloemen,
En vogels nestlen in de twijgen,
Dringt zij in 't loover, zoekt de wei,
En smeekt en schreeuwt om medelij.

Zij vraagt: 'laat mij vergaan, verdwijnen,
In uw gerust geruisch, o boomen,
Doe mij in dauw en honing schijnen,
Draag mij als blinkend golfje, stroomen,
Maak mij de minste van uw kleed,
Grasvlakte die uw pracht niet weet.'

Doch de andre klank komt luider manen;
Ik zeg: 'dit is de stem der aarde' -
Dat ik geen windstoot haar zou wanen,
Vormt zij een woord, het bang verklaarde,
Dat biddend dringt diep in mij door,
Of ik dien grooten wensch verhoor.

Zij vraagt: 'ach schenk mijn groeisels voeten,
Stort in hun kruin uw heldre rede;
De waatren die zooveel ontmoeten
Duid hun den zin dier heerlijkheden.
Mensch, naar uw ziel dorst al wat bloeit;
Verlosser kom, die mij ontboeit!'

Zij vraagt nog: 'geef mijn dieren tranen
Zij leggen lijdend af van 't leven
De langere, de korte banen,
En merken zelfs niet wen zij sneven.
Help, dat uw liefde in hen nu rijpt,
En ook die slaaf zijn god begrijpt.'

Zoo klagen beurtlings beide stemmen,
Die toch elkander nooit verhooren,
Ik luister - stengels mij omklemmen,
Mijn hart ging hun voorgoed verloren,
Ik nig mij snikkend naar den grond,
En voel hem gloeien aan mijn mond.

De gedachte is niet moeielijk te volgen. De mensch die zich verliezen wil in de natuur; de natuur die zich van haar dofheid en geesteloosheid verlossen wil en daartoe de mensch aanroept: beiden, die verlangen zichzelf niet te zijn, maar de andere. Dat deze gedachte als stof goed bewerkt is, spreekt vanzelf. Maar hoe onbeduidend lijkt die behandeling, lijkt de gedachte zelf, nu zij omgeven wordt

door een klagend gevoel van onbevredigd zwevendevenwicht. Dit gevoel is hier onscheidbaar vast aan deze gedachte, maar het had niet noodzakelijk uit *deze* gedachte hoeven voortkomen, het is een gevoel dat zich van zichzelf bewust kon worden en onbewust naar zijn eigen middel van uiting grijpt. Door een zevenmaal herhaalde strofe, waarin de twee lange rijmenparen door een kort worden afgebroken, door het vallend in elkaar overglijden van de versbewegingen, door het beurtelings opene en geslotene van klinkers, ontstaat van dit zelfde klagend en onbevredigd zwevend-evenwicht een belichaming in woorden en wendingen, een geheel van ritmen, dat één en verscheiden is, dat de gedachte uitdrukt, maar veel meer dan de gedachte, een gedicht waarbij men aan geen stof of hare behandeling meer denkt, maar dat als ritmische schoonheid zijn eigen leven leidt.

Van deze soort zijn alle gedichten die dichters voor onvergankelijk houden, maar die door de menigte niet begrepen worden. Later - want de Twee Stemmen ontstonden al vijf jaar geleden - heeft Van der Leeuw telkens weer zijn gevoel van de ritmische schoonheid uitgesproken en haar zelfs bewust verheerlijkt in zijn Danslied en Nog een Danslied.

Zei niet uw stem: de vogel danst,
 Het loover danst, de weide danst,
 De zon die op het water glanst,
 De wind, de wolk, de wereld danst?

Gij reikte mij uw linkerhand,
 Daarin gleed warm mijn rechterhand,
 En velen volgden, tot een band
 Van dansers slingerde over 't land.

De laatste tranen op mijn wang
 Verwoeien in dien rondegang,
 Mijn polsklop, eerst zoo luid en bang,
 Vond hart bij hart ten beurtgezang;

En 'k wist heel blij, voor altijd, gánsch,
 Onder mijn wilde-bloemenkrans,
 Wijl goudgloed opsprong aan den trans
 Dat álles goed wordt in den dans.

Van der Leeuw - zei ik - leeft op de grens tusschen een geloof in de Al-eenheid, en de liefde voor haar vormen. Van die liefde getuigt dit Danslied. Maar geen wonder dat, nu hij ouder wordt, zijn geloof niet achterblijft.

Als ik bedroefd was, en een orgel speelde
 Zijn deun van mist en moeden regenval,
 Placht ik mijn smart in dansen te verbeelden,
 Zwenkende en zwierende op gedempten schal.

En langzaam bloeide uit 't wilde van gebaren,
 Uit sprong en buiging waar mijn pijn in vocht,
 Een lieve leniging, een licht verklaren.
 Of mij een struik met bloem en twijg omvlocht.

Nu doet geen orgel meer mijn leed verkeeren.
 Ik til de voeten op een stiller wijs,
 Een innerlijk geluid van zustersferen,
 Het ijlend suizen der gedachtenreis.

Eerst voel ik wendend nog mijn tranen dringen,
 Dan dwaal ik zalig voor den lach mijns monds,
 Als derwischen in godsaanbidding springen,
 En David danst om de arke des verbonds.

1916.

Aesthetische toespraken

Over het zeggen van verzen

Als dichters hun verzen lezen, wordt dat door luisterende leeken doorgaans eentonig gevonden. Zij hebben verwacht dat al de aandoeningen, die het gedicht hun bij de eigen lezing gegeven heeft, of waarvan ze veronderstellen dat het gedicht ze hun zal kúnnen geven, bij de luide lezing door de dichter zelf in zijn stem en gebaar blijken zullen. Hij moet ontroerd of in vuur zijn, of wel: hij moet klankschoonheid te genieten geven, in elk geval: hij moet erop uit zijn door datgene wat zij zijn voordracht noemen, een indruk teweeg te brengen.

De dichter nu doet van dit alles niets. Hij leest *gelijkmatig* de woorden van zijn gedichten op, en daar blijft het bij. Hij leest uit de diepe overtuiging dat alleen door het eenvoudige zeggen van zijn woorden, in de orde waarin hij ze geschreven heeft, het gedicht zijn werking doet. Wat de leek voordracht noemt is hem een gruwel.

Ik zei dat de dichter *gelijkmatig* leest. En wie even nadenkt zal uitroepen dat dit waarlijk geen wonder is. Waardoor toch onderscheiden zich verzen van proza? Door niets anders dan de *gelijke maat* waarin zij geschreven zijn. Wie hen kennen wil, of doen kennen, moet dus allereerst doordrongen zijn van maatgevoel. Hij moet weten, en beseffen, dat ieder gedicht eene is van de ontelbare uitingen van maatgevoel, die dichters hebben voortgebracht. Hij moet die uiting schoon vinden, hij moet liefde voelen

voor deze nieuwe schakeering van het eentonige, en hij moet van de leeken die naar hem luisteren eischen, dat zij de schoonheid van dit eentonige leeren zien.

Een gedicht is niet een muziekstuk en het is ook niet een proeve van welsprekendheid. Hoewel het waar is dat de welluidende stem zangerstrionfen behalen kan door het zeggen van verzen, is het toch niet zeker dat door die stem de verzen goed gezegd worden. Mogelijk is dat die stem slechte verzen zeggen zou en evenzeer zou worden bewonderd. Mogelijk is ook dat in de schoonheid van die stem de goede verzen niet tot hun recht kwamen. Maar indien het zeggen van een gedicht niet de taak van de zanger is, nog minder is het die van de redenaar. Indien de redenaar zijn roeping goed begrijpt, dan zal hij zijn kunst te werk stellen om u te doen deelen in zijn overtuiging. Niet het maatgevoel - ook zelfs niet als hij een overtuiging in verzen voordraagt - is voor hem de hoofdzaak. Integendeel: hoofdzaak is voor hem datgene waardoor hij de maat te buiten gaat. Winnen wil hij u voor een overtuiging die de uwe niet is: ontnemen wil hij u, voor kort of voor lang, het rustig betrouwen in uw eigen gedachten, om u, als het ware uit uw eigen middelpunt en maat gebracht, te doen rusten in de zijne. Hoe anders doet de dichter! Hij zegt zijn gevoel, hij toont zijn beelden, hij teekent zijn gedachten in zulk een maatvolle gebondenheid, dat gij ze genieten kunt zonder ze te deelen. Het is of hij zegt: zie dit zijn gedachten, beelden, gevoelens, die niet de uwe zijn, maar vindt gij niet dat zij in de schoonheid waarmee ze u naderen hun recht van bestaan hebben, zelfs voor u?

Een enkel voorbeeld: gij zijt roomsch of niet

roomsch, maar er zijn in Vondels Altaergeheimenissen verzen die ge in elk geval schoon zult vinden. Lees daarentegen, hetzij in Vondels Bespiegelingen, of ook wel in datzelfde Altaergeheimenissen, die eigenste denkbeelden met kracht en welsprekendheid betoogend in vers gebracht, dan knikt goedkeurend de Roomsche onder u, maar de niet-Roomsche wapent zich. De dichter die betooger wordt, die u wil gevangen nemen door zijn welsprekendheid, die - voelt ge wel - is niet wat ge eigenlijk dichter noemt.

Welnu, wanneer zóó zeer, in de dichter zelf, onderscheid gemaakt wordt tusschen de eigenlijke dichter en de redenaar, dan is het dui lelijk dat een waar gedicht, voorgedragen als ware het een proeve van welsprekendheid, niet op de juiste manier wordt gezegd.

Ieder gedicht is eenerzijds klank: levende klank; toch willen we het niet hooren voorgedragen als een muziekstuk. Ieder gedicht is anderzijds rede, menschelijke rede: toch willen we het niet hooren voorgedragen als een redevoering. En toch zijn deze twee wijzen van voordracht, die van de zanger en die van de redenaar, zoozeer gebruikelijk dat het publiek nu aan de eene dan aan de andere soort wordt gewend.

Ik zei u al dat tegenover deze beide die van de Dichter staat en dat deze, naar mijne meening, de eenvoudige en natuurlijke is.

Het gedicht, doordat het woord is, eenerzijds klank, anderzijds rede, moet, als het aan maat en getal gebonden woord, allereerst gezegd worden als een schepping van maat en getal.

Tot nu toe noemden we, als voordragers van verzen, er twee: de zanger en de redenaar. Maar er is een derde, die, als ik hem goed begrijp, tegelijk die beide is. Ik bedoel de Tooneelspeler. Het lyrisch gedicht wordt zijn middel. Hij akteert de Dichter, en bereikt door stem, gebaar en zeggingskracht een werking die, vooral op een groot publiek, onvergelykelyk kan zijn. Zelfs als hij in zijn gebaren sober is, en dus enkel de middelen van zanger en redenaar schijnt aan te wenden, dan heeft hij nog in zijn stilzwijgende tooneelspeelkunst de toover die de menigte aan hem boeit. Wat haar boeit is de geakteerde Dichter, de Dichterziel die in de speler zichtbaar wordt, en bewondering bevangt haar voor de onbegrijpelijke kracht waarmee dit wezen de bekende middelen gebruikt. Zijn orgaan, zijn zeggings-, - ook op zichzelf, maar voornamelyk toch zooals ze beheerscht worden door zijn onzichtbare voornemen, door zijn dichterverbeelding, die overigens alleen misschien maar door een blik, door een houding zich openbaren zal - deze worden de voorwerpen van een ongebreidelde bewondering. Terwille van de speler luistert de menigte, en wordt niet moede te luisteren, naar het langste gedicht.

Dit is een triomf die eerlyk gewonnen wordt, en waar de dichter zeker met een gulle waardeering bij toe mag zien. Dat tal van hoorders luistert dan toch naar die nooit gelezen verzen. Het wordt dan toch opgenomen in de wereld van verbeeldingen, die de Dichter voor hen ontsluiten wou.

Ja, maar wacht wat! Waar gelooft ge, waar meent ge naar uw eigen ondervinding, dat het licht valt. Op die wereld? of op de Akteur?

Geloof me, een Akteur die te scheiden is van zijn

voordracht is er geen. Het is het eigene van zijn kunst, niet alleen zijn verdienste, maar zijn plicht dat hij zich vereenzelvigd met de rol die hij gekozen heeft. Hij koos de Dichter-rol en het is billijk dat hij daaraan verbonden blijft.

Maar dit is nu ook juist de grief die de Dichter inbrengt tegen alle voordracht, die op het hoogste plan wordt beoefend door de Tooneelspeler. Zij dient de Voordrager en niet het gedicht.

Zij is een kunst op zichzelf en het gedicht is aanleiding. Zij is een kunst op zichzelf, die door het publiek als zoodanig gewild en bewonderd en begrepen wordt. En het publiek dat luistert naar een Dichter als hij komt met de eentonige lezing van zijn gedichten, zegt in naïeve natuurlijkheid: o neen, uw gedichten - draagt die ander veel beter voor.

De leek, die naar de lezing van een dichter luistert, drukt zijn bezwaar nog anders uit. Het treft hem, dat de voorlezer de cadans van de verzen voelbaar maakt. De cadans, dat is de maatschommeling, het op en neer van de verzen, die schijnt hij in zijn spreken opzettelijk uittebeelden. Men zou kunnen zeggen, dat hij het hoog en laag van de maten doet uitkomen, dat hij - wat men noemt - skandeert. Dat is, voor het niet daaraan gewende oor, een kleine schrik, die eerst na eenige duur van de lezing begint uitteblijven. Schijnbaar is dit bezwaar een ander dan dat van de eentonigheid. Maar het is hetzelfde. Wat vreemd, wat hinderlijk, wat in het begin zelfs lachwekkend aandoet is, in beide gevallen, de maat. De maat is eentonig. De maat ook is een nadrukkelijke afwisseling van hoog en laag. Er zijn gedichten, die men meer als eentonig, er zijn andere die men

meer als gecadanseerd gewaar wordt, al is het zoo, dat eentonigheid en cadans in beide voelbaar zijn.

Wanneer ik, van Vondel, de bekende Reizang

o Kerstnacht schooner dan de dagen

voorlees, dan zal door de geregelde afwisseling van de voetmaat, door de gelijke regellengte, door de eenvoudige rijmschikking, vooral de eentonigheid zich opdringen. Maar lees ik dan, eveneens van Vondel, het niet minder bekende

Op! trekt op, o gij Luciferisten!

uit de Lucifer, dan is het ongewone zonder twijfel de cadans.

Ik noem nu uitersten om het verschil goed te doen uitkomen. En nu kunt ge zeker zijn, dat, terwijl menige voordrager het eerste gedicht liever als pathetisch dan als eentonig, en het tweede liever hartstochtelijk of dramatizeerend zal voorlezen, de dichter dit juist niet zal doen. Waarom? Omdat voor hem de maat hoofdzaak is. Omdat hij weet dat Vondel zelf deze gedichten als scheppingen van zijn maatgevoel heeft beschouwd.

Een herinnering aan de geschiedenis van de nederlandsche dichtkunst is noodig om de voorstelling van een Vondel die zou dichten uit maatgevoel, minder vreemd te doen voorkomen. Ieder weet welke dichterlijke beweging in de tweede helft van de zestiende eeuw, eerst zuid- daarna noord-nederlandsche dichters beïnvloedde. Het was die van Ronsard en de zijnen, die zich toen zij met hun zevenen waren, de Pleïade noemden. Van hun poëzie waren een hooger toon, een vaster en edeler gang, de sprekendste kenmerken van verschil met

een vroegere. Het behoeft geen betoog dat toon en gang allereerst in maat en snede van de verzen merkbaar zijn. Vernieuwing van de alexandrijn, vorming van oorspronkelijke strofen was dan ook van die dichterkunstenaars het wachtwoord. Hun invloed was zóó groot dat èn hun alexandrijn èn hun strofen bij ons werden overgenomen, het eerst door Van der Noot in Brabant, daarna door Van Hout en anderen in Noord-Nederland. Maar bedenk nu dat wat in Frankrijk vernieuwing was van het bestaande, bij ons invoering van iets geheel nieuws moest zijn. Bij ons kwam het neer op een vallen laten van het rederijkers-vers dat het middelnederlandsche vers vervangen had, en een aanvaarden van wat men noemde de fransche maat. De alexandrijn, begrepen als een vers van zes jamben, werd hier ingevoerd en was van de vaderlandsche dichtkunst die nu ontstaan ging onafscheidelijk. De jambemaat allereerst - want alle andere voetmaten volgden - maar de jambemaat allereerst werd het kenteeken van onze nieuwe poëzie.

Vondel heeft het geluk gehad een dichtkunst zooals ze door Ronsard bedoeld werd, geheel te kunnen verwerkelijken. Maar dat wilde zeggen dat hij in al haar mogelijkheden een maat verwerkelijkt die hier nieuwer was dan in Frankrijk zelf.

Wie dit bedenkt, wie inziet hoezeer Vondel zich maatvernieuwer moet gevoeld hebben, zal het niet vreemd vinden dat ik hem mij voorstel als dichtende uit maatgevoel.

Dit wil niet zeggen dat hij niet al de eigenschappen bezeten heeft waardoor hij een groot mensch en groot dichter was. Zonder zelf alle gevoelens in zich te beleven wordt niemand heer over de gevoelens

van anderen. Zonder zelf een geest te zijn, leidt niemand geesten. Maar de Dichter die Hart en Brein is, is tevens Kunstenaar. En van niet minder belang dan aandoeningen en gedachten zijn voor hem de middelen van zijn kunst.

Wij hebben gezien hoeveel aanleiding er voor Vondel was juist in het bijzonder de maat als zulk een middel hoog te houden. En vragen we ons nu af of datgene wat voor Vondel gold niet ook eenigszins geldt voor ons.

De nederlandsche poëzie, hoezeer ook in andere tijdperken niet zonder beteekenis, heeft haar onvergelykelijke bloei beleefd in Vondel. Zijn invloed is ook heden ten dage niet verdwenen; integendeel: hij is herleefd.

Wat door Vondel opnieuw en buitengewoon krachtig beseft werd, wordt door ons erkend als een altijd-durende waarheid: de dichter, voor zoover hij kunstenaar is, bestaat niet zonder het maatgevoel.

Ik vrees wel dat de veelmalige herhaling van het woord maat u de schoolbanken te binnen brengt. Daar hebt ge geleerd de voetmaten te onderscheiden. Tik-tak, tik-tak. Of tik-tik-tak, tik-tik-tak. Of tak-tik-tik, tak-tik-tik. Dat was hoogst vervelend. En hoogst absurd leek het. Want als ge verzen van vaderlandsche of klassieke dichters op deze wijs ingedeeld hadt en zooals het heet skandeerde, dan bleek het u dat eigenlijk geen verstandig mensch ze in dat harnas zeggen kon. Het levende vers wou ten slotte altijd een beetje anders gezegd worden dan het schema, en zoo begon ge u aftevragen of die scherp-begrensde maat niet eigenlijk een uitvinding van uw leermeester was.

Ik spreek die ervaring volstrekt niet tegen. Ze was juist. Maar gij hebt óók wel een hoogst vervelend geraamte, dat ge niet ziet en dat ge in uw eigen belangwekkend uiterlijk niet eens altijd terug kunt vinden.

Vervelend dunkt u de eentonigheid, absurd dunkt u de cadans van verzen: juist zoo vervelend en zoo absurd zijn wij met ons regelmatig bewegende geraamte. En toch - toch is in *onze* regelmaat èn in die van verzen het leven, de schoonheid, die we moeten *leeren* zien.

De dichter die de verzen schrijft, leeft. Zijn maatgevoel is tevens schoonheids-gevoel. Voor hem die de verzen leest, komt het er nu op aan dat leven te beluisteren, die schoonheid mee te voelen, en daarna te trachten of zijn mond kan weergeven wat hij innerlijk hoort. Dit laatste is niet altijd mogelijk. Daartoe is een rijke en buigzame stem noodig. Maar toch is het mij nog nooit voorgekomen dat iemand die de verzen werkelijk hoorde, ze mij niet in hun hoofdzaak te verstaan kon geven.

Ik heb straks uw ervaring niet tegengesproken. Nu zal ik u een ervaring van mezelf meedeelen. Het is volstrekt onbegrijpelijk hoe weinig menschen er zijn, die oor hebben voor verzen. Dit is vooral wonderlijk, omdat er zooveel zijn die oor voor muziek hebben. Oor voor muziek is - als ik mijn tijdgenooten gelooven mag - de allergeewoonste eigenschap. Menschen zonder dat oor zijn er eigenlijk niet. Of dan zoo weinig, dat ze zich schamen en er niet voor uit durven komen. Maar oor voor verzen! Vraag wie ge wilt: de meesten zeggen dat zij er nooit op gelet hebben. Anderen antwoorden: jawel, verzen, o zeker, welluidend. Maar als ge de proef

op de som wilt hebben moet ge hun een vers voorlezen. Tenzij ge een mooie stem hebt, of het vers aandoenlijk is, zullen maar enkelen het langer dan een kwartier uithouden.

Wat is oor voor verzen? Het is heel iets anders dan het muzikale oor. Dit laatste is gevoelig voor tonen, voor toonwaarden en toonverhoudingen. Het eerste voelt en onderscheidt woorden in maatverband. Omdat een woord nooit een toon is, kan er in een gedicht van de zuivere muzikale-verhoudingen nooit sprake zijn. Er zijn woordverhoudingen die wel met zin en klank maar nooit met muziek te maken hebben, en die woordverhoudingen zijn onderworpen aan een regel van voetmaten, een regel die men ook niet bij uitsluiting muzikaal kan noemen.

Wat de dichter zoekt zijn de werkingen die door woorden in dat verband te bereiken zijn. Een oneindig aantal werkingen, waarin het altijd erop aankomt natuurlijk te doen schijnen, wat inderdaad bewust en kunstig is.

Potgieter vergelijkt de Dichtkunst met de Rijkunst: eerst wanneer de woorden getemd en in het maatgareel geslagen zijn, voeren zij de dichter naar zijn roem en zijn zegepraal.

Oor hebben voor verzen beteekent nu de toonval en al de schakeeringen te onderkennen van woorden in maatverband. Wie daartoe in staat is geniet in de verzen de bedoeling van de dichter en kan trachten die aan anderen meedeelen. Wie in zijn lezing van die verzen iets anders meedeelt, staat, terwijl hij zichzelf kennen doet, de Dichter in het licht.

Een gedicht is maatvolle levensbeweging in woorden. Geloof iemand dat welke levensbeweging

ook, minder is omdat ze maatvol is? Of zien we niet veeleer dat volken, dat personen, dan eerst toonen wat in hen is, wanneer lot en leven hen binden en onderwerpen aan een vaste maat? Komt dan niet eerst hun adel uit? de kracht van hun weerstand, de vurigheid van hun vaart, de bezonnenheid en bescheidenheid van hun overleg? Waarlijk, wat waren de Goden anders dan de maat die de menschen zich gaven, waaronder ze zich bukten, en waaraan ze zich oprichtten!

Maar zoo is het ook met woorden: alleen als de levensbeweging in woorden maatvol wordt, komt ze tot haar hoogste kracht en haar hoogste edelheid. Een breidel is de maat, waar ze haar kracht op verveelvoudigt. Een springplank waarop haar veerkracht ongelooflijk wordt. Een verenging als van een fontein zoodat de gevoelsstroom omhoog straalt en uiteen stort in druppelregen. Een verruiming als van een meer, zoodat hij uitdeint wijd tot de horizon.

Juist in zijn maatvolheid, en alleen daarin, krijgt het leven, alle leven, en ook het leven van woorden, dat vermogen dat het eigenlijke vermogen van het leven is, de macht van een bijna oneindige uitzetting en inkrimping.

Geregelde, en van kracht onschatbare, uitzetting en inkrimping, dat is het levens-vermogen bij uitnemendheid; en dat is het wat men, niet alleen meer onder kunstenaars, maar ook onder lieden van wetenschap, *ritme* noemt.

Ritme is maatvolle levensbeweging, en de hoogste levensbeweging is maatvol. Ook in proza is ritme, maar zie wat prozaschrijvers doen als hun schoonheidsdrift sterker wordt. Ze trachten in hun proza het vers te naderen: ze trachten het gelijk te maken

aan verzen. Zij voelen dat wat in hen onbewust werkt, een hogere vorm van bewustheid heeft. Zij wenschen, proza schrijvende, boven het proza uittegaan naar de van zichzelf bewuste ritmiek van het vers.

Allereerst waren het Duitsche dichters, die deze grens tusschen de gevoels-ritmiek van het proza, en de uitdrukkingvoller en bewuste ritmiek van het vers, naderden. Goethe, die een drama in proza concipieerde en in verzen uitvoerde, moet er, dunkt me, al alles van geweten hebben. Maar de man, die de grens bewoonde, was Hölderlin. Zijn *Hyperion*, zijn *Empedokles*, en menig van zijn kleinere gedichten vond hij er. Novalis, die zijn *Hymnen an die Nacht* als proza drukte, schreef ze gedeeltelijk in verzen.

Later was het, in Frankrijk, vooral Baudelaire die de mogelijkheid ter sprake bracht van een proza, dat in staat zou zijn het innigste van de ziel weer te geven. Hij bekende zich in zijn zoeken ernaar niet geslaagd. Anderen zochten na hem. Maar niemand vond buiten het vers, wat alleen in het vers te vinden is, de ritmiek, de maatvolle levensbeweging, zichzelf bezittende, kennende en uitende.

Het vers is hoogste levensuiting en als zoodanig toont het zich nog meer doordat het die diepste ernst van zijn wezen opheft in het spel van zijn verschijning. Wat is er speelscher in zijn voorkomen dan die maat, die dans, die we nu toch juist hebben leeren kennen als de waarlijke ernst van het leven. Maar hoe kan het ook anders, daar toch al wat we leven en eeuwig noemen een voorbijgaande en vergankelijke schoonheid is, een maat, een ritme van het Onuitsprekelijke.

1907.

Dichterschap en werkelijkheid

Een dichter die niet in het werkelijke leven staat, moet zich wel voelen als een visch op het droge, of als een ademend wezen dat onder de luchtpomp gebracht, en langzaam maar zeker van de zuurstof, waaraan hij behoefte heeft, wordt beroofd. Goede dichters hebben hun verhouding tot de wereld dan ook meestal zóó begrepen, dat deze aan hen evenveel te schenken had als zij aan haar. Tot geen prijs wilden zij die verhouding verbroken zien. En als hun tijdgenooten, hetzij van hun eigen poëzie, of van de poëzie in het algemeen niet gediend bleken, dan achtten zij het hun eerste plicht, niet: mokkend neertezitten en over miskenning te klagen; maar hun uiterste best te doen om die onverschilligen te winnen, misschien voor hun eigen gedichten, door telkens weer de toon te zoeken, die ook de hardsten en ongevoeligsten bewegen zou, maar zeker voor de gedichten van anderen, van die grootsten vooral, die lang gestorven, maar daarom niet menigvuldiger gelezen, in elk geval de aantrekkelijkheid van hun roem vooruit hebben. Zij werden gaarne de verkondigers van de Poezie, zooals zij die verstonden, en zochten, terwijl zij voor de verbeelding van hun lezers de heerlijkheid opriepen van de oude dichtkunst, tenminste hun belangstelling te wekken voor de latere. Het spreekt vanzelf dat dit hun niet altijd gelukte. Dikwijls werden zij afgewezen. Meer dan eens heeft een tijd niet geluisterd naar een

dichter die juist om zijnentwil zijn innerlijk openlei. Maar ook dan trokken de besten onder hen zich niet terug. Zij zochten niet in een zelfbehagelijk luchtledig de voedingsbodem die zij wisten dat alleen in de hen omgevende werkdadigheid te vinden was. Maar terwijl zij al dieper de wortels van hun genegenheid en hun vorschingsijver uitsloegen in die hen versmadende wereld, rekenden zij op erkenning door het heden niet, maar des te vaster op die van het nageslacht. In onverbreekbare en altijd hechter gemeenschap met het lichaam van de wereld, groeiden zij voort, beluisterden haar harteklop, deelden haar strevingen en bevingen, en behielden zich het recht voor tegenover de toekomst haar mond te zijn. Zoo zijn de minst door hun eeuw erkenden de vertegenwoordigers van die eeuw geworden. Zoo leeft in hun gedichten, liederen en uitspraken de tijd die gestorven is.

* * *

Wanneer een kind ertoe komt zich bewust van zichzelf te worden, dan is dat de eerste soevereine daad van zijn bewustzijn, maar ze is door verschillende bewustzijns-toestanden voorafgegaan. Zoodra het schepsel een van de moeder gescheiden leven leidt, openbaart zijn voelen zich als een uitgesproken willen en niet-willen, dat is als een onderscheiden. Herhaling en herkenning doen het zich die onderscheiding bewust worden. Maar eerst de taal bindt tot voorstelling wat gewaarwording en indruk bleef. Ook dan evenwel, en zelfs als onder de verkregen voorstellingen die van de eigen persoonlijkheid is opgenomen, heeft het besef van die persoonlijkheid

als eigen en onveranderlijk niet plaats gehad. Het duurt geruime tijd dat het kind zich als een van velen ziet. Het spreekt in de derde persoon van zich. Het doet dit zelfs bij voorkeur, en nog een poos nadat het geleerd heeft het woord Ik aan zich te verbinden. Het hanteeren van dit Ik, het zich bewust worden van zichzelf, is een daad die moeite kost. Het is de soevereine daad waarmee de nieuwe mensch zich van de buitenwereld afzondert, zich eraan tegenover stelt, zich ertegen gelden laat. Dat ze werkelijk kracht vereischt en niet de eerste maar de laatste daad is van een ontwaakt bewustzijn, heb ik ondervonden toen ik, achttien jaar oud, uit ijle koortsens volslagen uitgeput wakker werd. Ik ervoer toen dat men zijn Ikheid verliezen kan. Langzamerhand tot mezelf gekomen, dacht ik aan mezelf, sprak ik van me, alsof ik een ander was: hij heeft dorst, geef hem drinken. Eerst met de beweging, met het vrijwillige verleggen, kwam het besef: die hij ben ik. Ik leerde toen weer denken, zooals ik ook weer loopen leerde, en ik vergeet nooit de nieuwheid waarin de wereld, met haar sneeuwbergen in de verte, mij toen verschenen is. Er is niets dat zooveel kracht als de handhaving van dit Ik vereischt, maar tegelijk ermee wordt voor ons de Wereld geschapen als zijn tegendeel.

* * *

Als een jonge dichter begint zich te uiten, dan kan men zeker zijn dat hem een eigen schoonheid is klaar geworden, òf in zijn zelf-gevoel òf in de natuur òf in beide. Hij zoekt naar beelden om de verwantschappen tusschen die twee te belichamen. Hij ver-

beeldt zijn innerlijk in uiterlijke gedaante; hij bezielt het uiterlijk met de bewegingen van zijn innerlijk. Zonder te bedenken wat hij doet vormt hij zich een wereld van levende gestalten en hij vraagt niet wat daarin van hemzelf is en wat van het hem omringende. Hij heeft het gevoel dat hij alles krijgt, maar ook dat hij alles is. Hij leeft in een eenheid van zichzelf scheppende lichamelijke die hij meent dat onuitputtelijk blijft.

Maar onderwijs is die stroom, die in hem begon, en aanzwol en zich voortzette - zoodat hij zijn bronnen: Zelf en de Wereld, uit het oog verloor - gebonden geweest aan een voorgeschreven ontwikkeling. Hij heeft het zelf-gevoel van de jongeling tegelijk met de voorstelling die deze zich van de wereld gevormd had, gereed gevonden, hij heeft ze in zich opgenomen, ze in zijn golven doen saamvloeien en ze voor zich uitgebreid: over vlakkere breedte spreidt hij ze doorzichtig totdat ze verdwenen zijn.

De tijd van de Nagedachte. Nu de bruisende stroom van zijn gevoel bezonken is, nu de eindelooze verscheidenheid van zijn voorstellingen zich vereenvoudigd heeft, zich herleid heeft tot weinige, - nu ziet hij de twee lijnen, overgebleven als bijna begrippelijke teekens: Zelf en Wereld.

Nu denkt hij dan. In de stelsels van wijsgeeren ziet hij die twee streven naar eenheid. In de taal merkt hij, in wonderlijke kristalschieting, hun gemeenzame en onverderfelijke tegenstrijdigheid. Dat zij tegenstrijdig zijn, dat zij het *moeten* zijn, begrijpt hij wel, maar ook dat zij bijeen hooren, dat de eene zonder de andere niet denkbaar is. Niet denkbaar tevens een denken dat deze tegenstrijdigheid niet in zich heeft. Geloof hij aan een Eenheid? Ja,

want telkens ziet hij dat zijn eigen leven deze tweeheid als eenheid voelt, als eenheid scheidt, en indien, evenals dat geschapene, zijn leven-zelf de vergankelijkheid in zich draagt, hij zou het toch geen leven noemen als het niet tenminste deel had aan een bestaan dat het leven voor wezen heeft. Achter zijn leven dus, maar waar het zijne op onbegrijpelijke wijs mee saamvalt, - ondenkbaar, en toch bestaande meer dan al wat kan gedacht worden, - erkent hij een Leven, eenheid van al het geschapene.

Ziedaar dus hem, de dichter, de denker, tot het geloof aan een Verborgenheid - teruggekeerd? Hij kan zich niet denken dat ooit iemand - laat staan hij zelf - zonder het geloof aan deze verborgenheid in wezen was. Namen, niet wezenheden waren andere. En uit dit vaste besef wendt hij zich weer tot de Werkelijkheid, nu met een nieuw Dichterschap.

* * *

De dichter, tot rijpheid gekomen, voelt zich de vertegen woordiger van het levensmysterie. Maar dit wil niet zeggen dat hij het predikt. Wat zou er dan ook, in rede-verband voordragend, door hem kunnen gezegd worden van een Wezen, dat geacht wordt buiten het rede-verband, onkenbaar, te bestaan? Hoe zou hij, verstandelijk onderrichtend, een *Verbeelding* voor anderen oproepen.

Ik schrijf het woord neer: een Verbeelding. Maar meen niet dat ik daarmee iets minderwaardigs noem. Het geheim van het leven, *indien* het door ons bevat wordt, en *indien* het voor ons verstand onkenbaar is, *kan* niet anders dan een verbeelding zijn. Maar

daarmee is dan tevens uitgesproken dat de verbeelding de diepste grond van ons wezen is. Let wel: de noodzakelijke verbeelding, de verbeelding zonder welke geen mensch, of hij het weten wil of niet, zijn oogen openen, zijn leden bewegen kan, de verbeelding waarvan de eerste levens-kreet de eerste uiting is.

De Verbeelding van het leven, valt saam met het Feit van het leven. De verbeelding van het leven als eeuwig en noodzakelijk, valt saam met het feit van de vergankelijkheid.

Hoe zal de dichter deze verbeelding, de grondverbeelding van alle andere, de in alle menschen aanwezige hoewel niet gewekte, - maar die in hem leeft sterk en bewust en begeerig naar mededeeling, - hoe zal hij haar uitspreken? Stel de vraag anders: hoe spreekt de Verbeelding zichzelf uit? - Zij ver-beeldt zich. Een ander antwoord is er niet. Zooals het leven zich leeft in gestalten, zoo de Verbeelding in beelden. Zooals het geheim van het leven geacht wordt werkelijk te zijn in gestalten, zoo verbeelden wij het in beelden.

Het is volstrekt onzegbaar hoe wij ons het verband tusschen een eeuwig en oneindig leven en de vergankelijkheid te denken hebben. Evenzoo is het verband tusschen de levens-verbeelding die de spil van ons dichten is, en de gestalten van dat dichtenzelf, volmaakt onnaspeurlijk. Maar het eene wonder is hetzelfde als het andere, en de beteekenis van een gedicht ligt altijd daarin dat het eene en eeuwige Levens-wonder er op een nieuwe wijs in wordt geopenbaard.

Laat daarom een dichter het leven nooit noemen, als zijn verbeelding krachtig werkt is hij er een

openbaarder van, - en niet om het prediken, al mag hij de hooge bewustheid van de prediker op prijs stellen, en niet om het leeraren, al mag hij de denkkraft van de leeraar bewonderen - maar om het openbaren is het hem te doen.

* * *

De belangrijkheid van de dichter tegenover de werkdadige wereld ligt hierin dat, terwijl de zin van die wereld onafgebroken gericht is op het begrijpelijke, hij aldoor in het Wonder leeft. Al zou er van de dichter, in zijn verhouding tot een wereld die op het verstand berust niet anders kunnen gezegd worden dan: hij is haar tegendeel, - dan zou zijn onmisbaarheid daarmee zijn uitgesproken. Want - en hier komen we tot een bepaling die waarde heeft: het wonder van het leven is niets zonder de vormen van het leven, en de vormen van het leven zijn niets zonder het wonder.

Als een dichter daarom zich opmaakt om voor de Poëzie, en voor zijn eigen gedichten, de erkenning te veroveren van zijn tijdgenooten, dan doet hij daarmee het natuurlijkst denkbare: hij en zij zijn zonder elkaar een leegte en een duisternis.

Waarmee toch vult zich allereerst de levens-verbeelding van de dichter? Met de aarde waarop hij leeft: haar heden en de gedenkteekens van haar verleden, haar verwachting van een toekomst in de hoofden en harten van haar bewoners. Wat boeit hem aan haar? Haar ontwikkeling. Wat grijpt hem aan als de spil die haar ontwikkeling in beweging houdt? De strijd van het eene beginsel tegen het andere. Wat treft hem in die strijd van beginselen?

De geest van het schepsel, die sterker dan het toeval is. Maar die geest-zelf ten slotte, als hij voor smart niet vrijwaart, wat anders erkent hij tegenover zich als de gebondenheid van de vergankelijkheid, - waar anders vindt hij zijn heil en zijn zekerheid dan in de sterkte die de vergankelijkheid bestrijdt, dan in de liefde die haar bemint. En is hij daarmee niet teruggekomen bij hetzelfde levens-mysterie waarvan hij uitging, het onverwoestbaar zijnde dat in het voorbijgaande zich herkent?

De werkelijkheid-zelf is zoo opgenomen door de dichter, - maar wat zal in die werkelijkheid elk enkele schepsel doen als het zich niet in de beschouwingen van de dichter verliest? Zal het vergaan, saamschrompelen in zijn enkelheid? Of zal het zich bewust worden van zijn samenhang, - samenhang van bespiegelingen, van gevoelens, van geest, van beginselen, van ontwikkeling en voortbestaan naar vele zijden? Ik geloof dat dit geen vraag kan zijn. Wat is de mensch als hij niet in zich ontdekt, wat hem de dichter voorhoudt, de eindelooze *onpersoonlijkheid* van zijn wezen.

Dit wonder van de onpersoonlijkheid is het immers dat de eenling zich verwant doet voelen aan zijn voorzaten, aan al de geslachten van voorafgegane menschen. Dat hem schatten zich doet toeëigenen, ze bewaren, ze vermeederen, hem het besef van mensch-zijn doet uitbreiden tot dat van menschheid. Dat hem nazaten verlangen doet, hem dringt tot familie-, staat- en maatschappij-stichting, dat hem geen moeite te zwaar laat worden om de kracht en de duurzaamheid en het geluk te verzekeren van menigten die hij niet ziet, van volken die hij nooit zal zien, van rijken die zullen groeien nadat hij ge-

storven is. Wat was de mensch zonder dit wonder!

Dit wonder is het dat hem zichzelf als het middelpunt van het heelal, en tegelijk als een stofje temidden van sterrenstelsels denken doet: een eeuwigheid saamgekrompen tot een wiskunstig punt, zulk een punt uitgebreid tot de ommering van een eeuwigheid.

Die onpersoonlijkheid - het leven vóór het leven, en dat toch van het kleinste leven-zelf het wezen is - verbeeldt de dichter, en daarin ligt zijn waarde voor de werkelijkheid.

* * *

Het is de vloek van onze tijd dat het besef van de samenhang verloren ging. Iedere eenling verdort in zijn verlatenheid, vrijwillige of hem opgedrongen, en de gevoelens waaruit de samenhang geboren wordt, verdrijft de drang naar beperkte verstandelijkheid. Alle verstaan, alle beheerschen van het begrijpbare kan niets, als de veer van de verbeelding verlamd wordt, als haar beweging die rust en ruimte maakt ons ontbreken gaat, als het invloeiën van milde en belanglooze ontroeringen ophoudt, als we niet meer zien: onszelf in het heelal, maar altijd: onszelf aan ons taakje van het oogenblik. Wij zijn samen in de eeuwigheid, gij en ik, wij en allen, levenden en gestorvenen, - en de eeuwigheid is niet een eindeloos-lange tijd waaraan het zelfs moeielijk denken is, maar ze is het *gevoel van tijdeloosheid* dat elk in zich heeft en waarin hij het gelukkigst is. Wie in tijdeloosheid leeft *is* eeuwig; ook al leefde hij zoo maar een oogenblik. *Tracht* erin te leven, dat is waartoe de dichter dringt, iedere dichter, daar

alleen uit dit gevoel de verbeelding kan worden voortgebracht.

Ik geloof niet dat in al deze beschouwingen iets onvatbaars is. Waar zij verstand, waar zij verbeelding zijn, is er duidelijk in. Maar ook van hoeveel meer waarde de verbeelding dan het verstand is, hoeveel gezonder ook in onze tijd, die alles, tot de laatste veerkracht van het lichaam toe, aan het verstand geofferd heeft. Ik zou willen, als ik kon, u tot een eeredienst van Verbeelding en Gezondheid drijven, en dan eerst, als de werking van die beide in u kenbaar was, zoudt ge begrijpen wat ge aan de groote tijden van kracht en kunst zoozeer bewonderd hebt. Verbeelding en Gezondheid, die niet toelieten dat de hand - niet alleen die van de kunstenaar, maar ook die van de werkman - zich afsloofde aan een verstandspannend begrippelijk gepeuter, maar altijd rustig en altijd rond, altijd zichtbaar en altijd lichamenlijk zich liet gaan in een verheugende beeldspraak, - een beeldspraak dieper van zin en rijker van bedoeling dan al uw schraal-gerekte bloedeloosheid. De Schoonheid is iets doodeenvoudigs: zij is het natuurlijke leven in maatvolle bewogenheid.

1909.

Het beoordeelen van gedichten

Het is het moeielijkste oogenblik van mijn leven geweest toen ik begreep voortaan zelf te moeten uitmaken of mijn gedichten goed of slecht waren. Ik deed in mijn jeugd niets zoo graag als dat oordeel aan een ander overlaten. En nog - als er een engel uit de hemel kwam die zei: wentel al uw kunstenaarstwifels op mij, ik zou hem omhelzen en me gewonnen geven.

Want één ding is het dichten en een ander is het her-voortbrengen van het gedichte ter beoordeeling. Her-voortbrengen. Iets anders is het niet. Men kan oordeelen naar een indruk; maar tenzij die indruk in ons een beeld van het heele werk schiep, kunnen we niet zeggen dat in ons oordeel dat werk begrepen is. Wij spreken dan niet van een oordeel, maar van een meening. Zwakke toevallige indrukken veroorzaken meeningen, nu deze, dan gene, en zoo kan het voorkomen dat men van een gedicht vandaag dit, morgen iets anders meent en een oordeel erover niet heeft. De meeste menschen leven in meeningen die zij zoolang behouden als ze door hun omgeving gedeeld worden. Duikt straks in hun nabijheid een andere op, een tegenstrijdige, dan overwegen ze, ze hellen er toe over, ze aanvaarden haar. Er is maar één middel om aan de meening te ontkomen, dat is dat men het beoordeelde in zich heeft, dat men het kent.

Er zijn twee wijzen van kennen: de algemeene en

de bijzondere. Alles wat ik weet van *de* mensch, van *het* boek, van *het* gedicht, is algemeene kennis, kennis van dat wat aan alle menschen, boeken, gedichten gemeen is. Maar tot deze kan ik niet komen dan na de bijzondere. Herhaaldelijk moet ik eerst één mensch, één boek, één gedicht gekend hebben. En deze bijzondere kennis, die dus de grondslag van *alle* kennis is, blijkt van heel andere aard dan de algemeene. Zij houdt zich niet bezig met de betrekkingen tusschen dingen, maar met de dingen zelf: ze vormt zich niet een begrip, waarin tal van dingen begrepen zijn, maar een beeld dat de vertegenwoordiger van een ding is. Zij werkt niet door het Verstand dat begrijpt, maar door de Verbeelding die hervoortbrengt en doet zien.

Aan deze kennis houdt zich de beoordeelaar van gedichten. Wat hij nodig heeft is de volkomen kennis van het bijzondere: het gedicht zelf, levende in zijn geest, zichtbaar voor zijn geestes-oog, aldoor aanwezig en voelende als een deel van hem. Ontberen kan hij het nu naar zijn indruk: hij zegt en zingt het alsof het zijn eigen is: het is hem of hijzelf het schrijven zou wanneer het niet al bestond.

De vraag is alleen of hij tot deze bevrediging van innerlijk bezit geráken kan. Kan hij het niet, dan ligt het werk buiten of boven hem. In dat geval zwijgt hij. Maar bezit hij het, laat hij dan zeggen wat hij ervan vindt en voelt.

Ik sprak nu enkel van gedichten die tot innerlijk *worden kunnen*. Wanneer iemand woorden bij elkander zet, alleen omdat ze zijn oor behagen, of omdat zij een uiterlijke waarneming voor hem vasthouden, dan is het waarlijk niet nodig, en ook niet mogelijk, ze tot innerlijk bezit te maken. Door de

oppervlakkigste indruk worden zij volkomen gekend. Gedichten, om tot innerlijk te kunnen en te moeten worden, dienen uit een innerlijk ontstaan te zijn. Zij moeten werkelijk *uiting* zijn, uiting van innerlijk, en dit is het eerste en eigenlijk het eenige oordeel dat dan geveld kan worden: het gedicht dat zich zoozeer tot innerlijk maken kan, moet de volkomene uiting zijn van innerlijk en is als zoodanig goed en schoon.

De eigenlijke schoonheidswerking bestaat dus daarin dat men innerlijk, dat wil zeggen door de verbeelding, gelijk wordt aan een ander innerlijk. Het gevoel van die gelijkheid heet schoonheidsgevoel. Het is het meest volkomene van alle gevoelens. Het voorwerp waardoor dat gevoel wordt opgewekt heet schoon.

Als een dichter een gedicht, iedere kunstenaar zijn werk maakt, dan zoekt hij de gelijkheid tusschen indruk die tot innerlijk gewórden is en uiting die een innerlijk verbeeldt. Hij scheidt inderdaad gelijkheid tusschen tweeërlei innerlijk. Het eerste innerlijk, gebonden aan de indruk, kent hij alleen, het tweede wordt door de uiting in gemeenschap gebracht met anderen. Elke zulke gemeenschap (zoowel die van zijn eene innerlijk met zijn andere, als die van dit laatste met vreemden) is verbeelde gelijkheid.

Verbeelde gelijkheid is het scheppend beginsel, zonder hetwelk de wereld een chaos zou zijn. Alles wat goed en schoon is wordt daaruit voortgebracht. Wat men waarheid noemt (ook wiskunstige) is niets anders dan zijn duidelijke aanwezigheid.

De kunstenaar scheidt eruit: de beoordeelaar herkent het en spreekt ervan.

Een andere kritiek is er niet, om de eenvoudige reden dat er in kunst niets belangrijk is dan òf, op

welke wijs en in welke mate deze gelijkheidsverbeelding erin is uitgedrukt.

De eerste en onmiddellijke werking van een gedicht ligt in zijn geluid. Niet dat men een versheeft te hooren als een verzameling van kunstig naast elkaar gezette klanken. Maar men moet het hooren als stem, als maatvolle stem, als ontroerde stem. Maat, ontroering en stem zetten zich onmiddelijk in ons voort en worden op het eigen oogenblik door ons her-voortgebracht. Dat wil zeggen dat wij, buiten alle nadenken om, het vers nazeggen.

Zoodra deze eerste her-voortbrenging heeft plaats gehad, zoodra dus een gelijkwording van ons met de dichter gebeurde, zoo zeer dat wij, als het ware, in zijn plaats traden, op dat eigen oogenblik deelen wij zijn schoonheidsgevoel en vinden we zijn gedicht schoon.

Toch is het mogelijk dat de gedachte aan schoonheid ons niet dadelijk bewust wordt. Hoe dieper wij onder de indruk zijn, hoe langer die bewustwording, dat oordeel, zal uitblijven. Er zijn menschen die nooit oordeelen. Zij voelen de ontroering van de dichter en deelen die. Dat die vereeniging met de dichter een eigene blijdschap voortbrengt, weten ze misschien niet eens. Toch is in hun gevoel, evenals in het zangerig woord van de dichter, die blijdschap aanwezig. Zij is het kenmerk dat de vereeniging heeft plaats gevonden en het oordeel richt zich daarnaar.

Daaraan is het te wijten dat Wordsworth het schoonheidsgevoel als een *overbalance of pleasure* definieerde. *Pleasure*, in de zin van vreugde, is het stellige teeken waaraan de aanwezigheid van een goed gedicht wordt gekend.

Veel menschen meenen, als een gedicht hun wordt voorgelezen, dat zij het nu ook meteen moeten begrijpen. Zij trachten de zin van de woorden vasttehouden en zijn teleurgesteld, ontevreden op zichzelf of op de dichter, als hun dat niet lukt. Zij vergaten dat een gedicht voor de verbeelding is en dat zij met hun verstandsbedrijvigheid de ware werking ervan in de weg stonden. Het is heel wel mogelijk dat ons bij een eerste lezing niet anders bereikt dan een zekere geluidsbekoring, maar dit is veel, omdat we zeker kunnen zijn dat die voorloopig onontlede bekoring het gedicht zelf is, wel te verstaan zooals het zich openbaart aan alleen ons gehoor. Al het andere is ons daardoor genaderd, al hebben wij het ons niet bewust gemaakt, en al zullen wij het ons niet kunnen bewust maken dan door herhaalde lezing.

Juist omdat een gedicht niet een mededeeling aan het verstand is, en wij er nochtans een oordeel, dat is een verstands-vonnis, over willen uitspreken, juist daarom moeten we voorzichtig zijn en de verbeelding niet belemmeren in haar luisteren. De verbeelding luistert, telkens weer, en al luisterend ziet zij: het gedicht maakt zij zich eigen en wij kennen het zoodra *zij* er zich één mee voelt. Het verstand, middelerwijl, let niet op het gedicht, maar let op haar. Het verstand stelt vast wat het gedicht de eene en de andere keer ons aandoet, het bewaart van die verschillende momenten de herinnering, en het onthoudt die tot het laatste kronende oogenblik waarin de verbeelding het gedicht ziet en beschouwt. Op *dat* oogenblik neemt het Verstand de uitspraak van de Verbeelding over, of juist, het brengt in vorm van oordeel wat deze ziet en erkent. *Dit* oordeel is het alles-omvattende: het zegt alles wat

het verstand omtrent het gedicht begrepen heeft in één volzin.

Het Verstand neemt de uitspraak van de Verbeelding over. Dat wil zeggen: er is gelijkheid tusschen dat wat de Verbeelding erkent en wat het Verstand onder woorden brengt, maar toch is er nog iets anders dan het eenvoudige erkennen van de Verbeelding. Er is namelijk dit dat het laatste moment waarin de Verbeelding het gedicht geheel zag, het einde is van een rééks van momenten. Al de vorige zijn in dat laatste opgeheven en aanwezig. Voor de Verbeelding *zijn* ze in dat laatste; nu deze haar weg daarheen heeft afgelegd, heeft ze haar doel bereikt en bekommert zich niet meer om haar lotgevallen. Maar het Verstand heeft haar waargenomen. Dit is erop uit om ook op *zijn* wijs het gedicht te doorleven en in zijn oordeel optenemen. De opperste uitspraak van de Verbeelding heeft het nu, maar tevens heeft het de Erinnerung van de voorafgegane ondervindingen. Het gaat nu de weg terug, schakelt het eene moment aan het andere, toont eindelijk in een kringloop, die van innerlijk beeld tot uiterste indruk alle stadia van aanraking met het gedicht bevat, al wat de Verbeelding aan het gedicht heeft beleefd. Het toont dit in een verband dat tegelijk de ervaring van de Verbeelding is en de aaneenschakeling van zijn eigen denken. Wat de Verbeelding *zag*, maakte het Verstand *begrijpelijk*.

Dit is, geloof ik, de eenige weg waarlangs wij tot een oordeel kunnen geraken over gedichten, hetzij van anderen of van ons zelf.

1907.