

# Proza. Deel IX

**Albert Verwey**

**bron**

Albert Verwey, *Proza. Deel IX*. Van Holkema & Warendorf / Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam  
1923

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/verw008proz09\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/verw008proz09_01/colofon.htm)

© 2009 dbnl



## Leonard en Juliaan

Toen de dag opging zaten de jonge knapen in de vochtige rotskloof. De vorige morgen hadden zij hun huis op de vlakte achter de bergen verlaten. Spelende hadden zij gedraafd door de waterrijke valleien. Steenen en planten zoekend waren zij geklauterd langs de rotsige hellingen. En toen de zon op het hoogste stond hadden zij, schuilende in een sparreboschje, aan een zilveren beek gezeten en zich gevoed met de vruchten die zij onderweg geplukt hadden. Na de hitte was de wandeling wel aangenaam, maar zij beiden waren stiller geworden, en toen zij, in de schemer al, langs de andere zijde van het gebergte afdaalden en tusschen de struiken en heesters van de kloof belandden, ontbrak hun de moed om in 't donker hun weg weer eruit te zoeken.

De heele nacht hadden zij, rillende in de natte nevel, tegen elkaar geleund, nu wakker, dan slapend, - telkens opnieuw verlangende dat het dag werd. Nu, eindelijk, zagen zij het licht de hemel boven hen bleeken. De plantengroei rondom hen heen werd zichtbaarder, en meer herkenbaar. De bergwand tegenover hen stond recht, wel donker, maar minder dreigend dan toen hij zoeven nog één met de nacht leek. Een vogel slaakte een schorre kreet en kruiste in een schuine lijn de ruimte, die tusschen de twee randen van de kloof was.

De jongste was opgesprongen, maar zijn voeten

deden hem pijn en hij wankelde, zoodat de oudste hem moest opvangen en hem weer deed neerliggen. Die boog zich toen over hem, deed hem de schoenen uit, en wreef hem de zolen die tegelijk koud en gezwollen waren. Terwijl hij hiermee bezig was hield hij zijn blonde gezicht met de ronde blauwe oogen angstig en goedig naar de bleeke trekken van het zwarte kind, dat pijnlijk naar hem lachte.

Zij waren klaarblijkelijk broers, eender in buis en muts van hetzelfde zwart fluweel gekleed. Verdwaald in die bergwereld was er niets aan hen dat niet bevreemden moest, want men dacht zich hen met pijn en boog een hofplein overstekend om op de vogels te schieten in de parklanen, of de trappen en zalen van een burcht door rennend om de bal te zoeken die door het venster binnengevlogen en onder een oude zware kast gerold was. Ouders moesten naar hen vragen en een brommige huismeester of jager op hen een oog houden.

Maar zoo was het niet. Hun ouders waren dood, de trouwe bedienden ontslagen en op het kasteel, nu uitgestorven, heerschte enkel de grimmige bloedverwant, die, alleen uit de stad gekomen, gezegd had dat hij hen met zich nam.

De kinderwereld was achter hen dicht gedaan, en van de andere, de groote wereld buiten hen, wisten ze enkel dat ze open lag. Een plan hadden zij niet gemaakt, want het plan van de jeugd ligt altijd in haar innerlijke zekerheid; en eerst nu, met de voeten van de kleine Juliaan voor zich, dacht Leonard aan de mogelijkheid om verder voort te gaan.

Aan de onmogelijkheid dacht hij niet, maar alleen aan de middelen. Hij bemoedigde zijn broer en toen

die van nieuws was opgestaan, steunde hij hem.

Het ravijn was nu geheel helder. Het had een uitgang naar het zuiden, waar de zon op steenen en struiken scheen. De weg daarheen was niet steil, maar scherp en dor, zoodat de tocht voor beiden, daar ze nu bovendien honger en dorst hadden, hoe langer hoe meer moeizaam werd. 'Laat mij alleen, Leonard' - zei Juliaan - 'en ga zien of ginder water is.' Hoe ongaarne ook, liet hij hem. Hij bereikte snel de hoogte en zag, tusschen de stammen van dennen door, in de verte hout opgestapeld. Een man die een pijp rookte droeg naar een open plek gereedschappen. In de nabijheid stond een kar waarvoor een bruin paard druide.

De wereld was nu heelemaal anders - niet angstwekkend en pijndoend, maar gezellig en vriendelijk - zoodat Leonard niet dadelijk aan zijn broer dacht, maar aan het landschap. Hij liet zijn oogen erdoor weiden en liep toen langzaam op de man toe. Soms achter de boomen verborgen, dan weer in de zonneplekken zichtbaar, ging hij, maar de man merkte hem niet voor hij dichtbij was. Hij keek verbaasd toen hij de fraaie knaap zag en luisterde hoe die hem vertelde van verdwaald en van een jongere broer, die ginder was achtergebleven en die dorst had.

De voerman gaf eerst geen antwoord, maar haalde dan onder de zitplank van zijn wagen een tinnen flesch vandaan en zei: 'ik zal meegaan'. Zij gingen dan samen en toen zij dicht bij de kloof kwamen liep Leonard snel vooruit. Hij kwam aan de plek, waar hij Juliaan had achtergelaten, maar hij zag hem niet. Ontsteld keek hij om zich, dan dieper het ravijn in en tegen de bergen op, maar nergens een spoor van Juliaan. De voerman was nu ook genaderd.

Hij begreep dat het kind verdwenen was. Hij zag de angst op het gezicht van Leonard, en hij hielp hem zoeken heen en weer langs ruigten en spleten, en de hoge stem van de knaap en de zware van de man riepen, zoodat het geluid langs de bergwanden galmde en kaatste. Doch zoeken noch roepen baatte. Uitgeput moest Leonard de man volgen die hem drinken en eten deed en hem naast zich op zijn wagen beloofde mee te nemen naar het naaste dorp.

Zij volgden een heuvelend pad tusschen hoge sparreboomen. Met het bebladerde uiteinde van een lange twijg tikte de voerman de vliegen van het paard, dat in zijn tuig sjokte, en soms alleen ongeduldig de kop schudde. Nu en dan deed hij een vraag: wie Leonards ouders waren, waar zijn huis, waar zijn verwanten en hoe de plaats heette die hij verlaten had. De knaap sprak vaag terug over de dood van zijn ouders, hun huis verkocht, hij zonder verwanten, en afkomstig van een streek die ver achter de bergen lag.

Zij kwamen het bosch uitgereden, toen de schaduwen al langer werden. De weg helde sterker, zoodat de rem telkens knarste en de bellen van het paard harder rinkelden. Aan de eene zijde werd het uitzicht door de begroeide berg afgesloten; aan de andere lag het land met breede en diepe golvingen. Het was in de late hooitijd en kleine vrouwen met kleurige hoofddoeken holden met verbazende stappen de hellingen af met op de rug zulk een geweldige hooibundel dat men ze nauwelijks kennen kon. In de laagte, nog onzichtbaar, want tegen de bergwand aangedrongen, lag het dorpje.

Aan het einde van de weg bolderde de wagen met een draai erbinnen. De voerman was er af gespron-

gen en leidde het paard aan de teugel, tusschen kakelende kippen, ploeterende kinderen en lage huisjes, een vlonder over die op een half-droge beek lag. Nieuwsgierige vrouwen stoven naar hun deuren en staarden op de blonde knaap in zwart fluweel die alleen op de wagen zat en zoo zijn intocht deed.

Er werd stilgehouden op een erf waar vuil stroo lag. Voor de staldeuren stond een hooge breedgeschouderde man die het midden hield tusschen een boer en een wethouder. De voerman in zijn ruige baard en blauwe boezeroen praatte met hem, terwijl de ander zijn oogen op de knaap gevestigd hield. Hij knikte goedkeurend en wenkte de jongen dat hij van de wagen zou afkomen, en zei dat hij hem maar volgen zou. Toen ging hij een huis binnen dat naast de schuur stond en dat half winkel, half herberg was.

Van binnen was de ruimte veel grooter dan zich buiten liet aanzien. Er waren twee toonbanken, achter de eene het buffet, achter de andere planken met koopwaren, en daarvoor stonden tonnen met levensmiddelen, en zijden spek, en vaten met meel, en klompen en heiboenders. Door een doorgang ernaast riep de man: 'Maria!' en er verscheen een goedig dik vrouwmensch in zwarte rok en paars jak, aan wie hij beval de knaap wat eten te geven. Zij keek verschrikt, schudde het hoofd, verdween en kwam kort daarna terug met een maal boonen en uitgekookt rundvleesch. De man had onderwijl een glas dun bier getapt dat hij op een tafeltje bij het raam voor de jongen neerzette.

Die at en dronk, slaperig. Toen bracht hem zijn gastheer op een kamertje boven in het huis, met

uitzicht op de stal, waar een bed stond, en zei dat hij goed moest uitslapen.

De volgende morgen, toen hij wakker werd, waren zijn zwarte kleeren verdwenen, en in de plaats ervan lag op een stoel een grijs bombazijnen pak, dat betrekkelijk nieuw zag en hem vrij ruim zat. Hij was nu een flinke blonde jongen en terwijl hij de trap afging begreep hij zelf dat hij zijn kost waard zou zijn.

De eigenaar van het huis - die hem in de gelagkamer wachtte - was inderdaad alles wat men in het dorp wezen kon. Burgemeester, wethouder en gemeente-secretaris, boer, koopman en molenaar.

Hij monsterde zijn nieuwe aanwinst en zei dat hij werken kon, eerst in het magazijn, dat achter het huis lag en ook uit de stal een toegang had, en later misschien in de molen waar hij een oude knecht had, die ziek was en het wel niet meer zou ophalen. Hij werkte dus in het magazijn waar hij de goederen van de voerlui in ontvangst nam, ze aan hen afgaf of naar de winkel bracht, ze ordende en boekte. Hij voelde toen nog soms het gemis van Juliaan als een leegte, en de gedachte waar zijn broer mocht gebleven zijn kon hem plotseling de keel toekrampen, maar hij dacht doorgaans alleen aan zijn werk, dat gedaan moest worden, en dat op geen enkel oogenblik geheel was afgedaan. Hij werd ook langzamerhand iemand die men door zijn betrekking kende. Naar zijn afkomst werd weinig gevraagd. Uit het verhaal van de voerman wist men dat hij zonder verwanten was en niet uit de nabijheid kwam. Ook leek het niet in het voordeel van zijn patroon, dat de overheid die deze zelf was, naar zijn familie onderzoeken zou. Om zijn persoon werd hij bemind, zoowel door Maria, de oude huishoudster, als door de voerlieden, de

vrouwen en kinderen, en het volk uit de streek dat in de winkel aanlegde.

Toen dan ook na eenige tijd de oude knecht stierf en hij de plaats aan de molen kreeg, was hij bij ieder bekend en sprak niemand meer van de ongewone wijze waarop hij in het dorp zijn intree had gedaan.

De molen lag achter het dorp waar een ook zomers niet opdrogende beek het reusachtige scheprad in beweging hield. Leonard had daar, in dat vochtige achterafje, waar sommige breedbladerige boomen welig schaduw gaven, een makkelijk werkje. Hij maakte het rad vast of haakte het los, hij lette op het sluisje dat het water heel of half kon afdammen, en bezorgde de noodige herstellingen, - en overigens nam hij het graan in ontvangst dat in de koker geworpen werd en deed het meel in de zakken, die op wagens geladen en naar de winkel of, grootendeels, naar stad gevoerd werden.

In het geklepper van het rad en het gestuif van het meel werd hij, zachtaardig en witbestoven, de molenaar die, ver en nabij, als zoodanig in aanzien stond.

Zijn patroon was tevreden, de dorpingen mochten hem, de kinderen die naar het naastbijgelegen gehucht schoolgingen stonden altijd een tijdje te luisteren naar het water en naar het kleppende scheprad, waarop zij kleine steentjes gooiden. Zij letten niet op hem, overtuigd als ze waren dat hij hen geen kwaad zou doen. En om de andere Zondag zat hij in een dorp dat wel een uur verder opzij lag, in de kleine kerk onder het gehoor van de geestelijke, en herkende daar menige boer die hij in het voorbijgaan gezien of voor wie hij gemalen had.

Soms kwam hij ook in de stad. Niet naar de kant



van de bergen waarin hij Juliaan verloren had, maar naar de tegenovergestelde zijde lag die, en de tochten daarheen waren zijn eenige reizen van beteekenis. Hij ging dan met de wagen waarop hij de zakken meel laadde en bracht ze bij de bakker op het zindelijk gekeide stadsplein. Ook stapte hij af aan de groote herberg waar burgers en buitenlui vertering maakten en onderwijl zaken deden.

Hij dacht dan nooit aan zijn jeugd, maar enkel aan de jaren die hij nu in het dorp had doorgebracht en waar hij een jonge man was geworden.

Alleen in het ravijn achtergebleven, was Juliaan, ten gevolge van dorst en pijn, spoedig in een toestand van verdooving geraakt. Zoo werd hij gevonden door de Grijsaard van het Gebergte, die hem, langs wegen die hij alleen kende, naar zijn verblijf droeg.

De Grijsaard bewoonde een wondervolle bergwereld. Langs alle zijden door hooge wanden omsloten, was ze toch aan alle zijden toegankelijk. Maar het scheen dat ieder die van de buitenkant de wegen naderde, die van binnen duidelijk te zien waren, met blindheid geslagen werd. Middenin stond het Huis, in de rots gehouwen, met open galerijen, uitziend op een ruimte vol grillige rotsen waarom roode bloemen rankten. Daarheen droeg hij het kind, legde het op een rustbed, en gaf het in de zorg van de kleine Monica.

Dit was een inderdaad nog heel jong meisje, dat hem grootvader noemde. Zij speelde en zorgde, dat was alles.

Juliaan lag in een ijlende koorts die tien dagen duurde. Toen hij beterde ving er voor hem een leven aan dat hoogst eenvoudig was en toch vol

wonderen. Het natuurlijke leven bestond: de maaltijden met de Grijsaard en Monica, de bediening die talrijk was en toch afwezig scheen, want niets van hun doen drong door tot de gedachten, de kleeding die eender bleef, hoewel ze telkens verwisseld werd. Maar meer dan dat was het bestaan zooals het Juliaan tot bewustzijn kwam. Hij dacht wel aan Leonard, hij deed het zelfs met al de gevoelens die daarbij natuurlijk waren, met smart over zijn verlies, met weemoedige herinnering aan zijn genegenheid, met een liefhebbend zien van elke kleinste trek uit hun kinderlijk samenzijn gedurende jaren, en hun vlucht van een etmaal, - maar al die gevoelens en beelden waren als visschen in een stroom, vrijelijk gaande en komende, maar omvangen door een glanzende, stroomende, doorzichtige lichtstof, waarvan het ook beter en wenschelijk was ze niet te scheiden. Juliaan had niets vergeten, integendeel, alles leefde sterker in hem dan hij het ooit gekend had, maar hij wist tevens, als door gheimnisvolle ingeving, dat het hem nooit bewegen zou tot daden, hem nooit zou terugbrengen tot die werkelijkheid waaruit het ontstaan was.

En evenzoo als het verleden in hem, zoo leefde het heden buiten hem. De Grijsaard naar wie hij zag en naar wiens spreken hij dagelijks luisterde, - het meisje met wie hij liep en speelde, - de heele wonderen-volle bergwereld, waarin hij thuis raakte en die hem haar geheimen aldoor helderder kennen deed. Er was in huis en daar buiten een orde in al het natuurlijke: een onwrikbare orde van maaltijden zoowel als van seizoenen, - toch was in die regelmaat een aandoening die hij niet anders vertolken kon dan met de woorden: dat er geen tijd bestond. Hij was geboeid,

van uur tot uur, eindelijk van jaar tot jaar, maar toen hij lang genoeg geleefd had om zich te kunnen gaan herinneren, om zich te willen herinneren, toen ontdekte hij dat er niets, volstrekt niets gebeurd was, en dat nochtans diezelfde boeiende volte voor hem aanwezig bleef. Maar aanwezig - en dit begreep hij nu - als de stroom van zijn eigen gedachten. Die was er, elk oogenblik, die bevatte, elk oogenblik, de heele levende massa van droppen die de volheid van het leven voor hem spiegelde, verloor, en weer anders gaf. Verslonden voelde hij zich in een leven zóo innig en wezenlijk dat het geen enkele toevalligheid aan zich behield.

Een vage droefheid ontstond die hij vroeger niet gevoeld had. Hij was ouder geworden - hoeveel wist hij niet. Hij had eens, met Monica badend in de heldere bergvijver waar de donkere bosschen bovenuit stonden, tot op zijn voeten neergezien, en toen gemerkt hoe hoog zijn hoofd boven de oppervlakte van het water bleef. Hij had haar toen toegeroepen te zien hoe groot hij was. Hij had ook naar haar gezien, terwijl zij op de grens van zon en schaduw bukde en haar lange gouden haren met één hoofdbeweging van voor naar achteren wierp. Op de ronding van haar schouders lettend had zich hem uit de groote aandoening van zijn leven ééne losgemaakt, die van een onuitsprekelijke bevalligheid. Het ontroerendste wat bestond was voor hem voortaan die schouderronding. De donkere sparren en de blauwe hemel waren tegen die blankheid alleen de achtergrond, die deed uitkomen en overstraalde.

Maar in die ontroering was een geheim dat hij in Monica niet vinden kon. Ook de natuur die hem omgaf, had dat niet. Ook de gesprekken van de Grijsaard,

hoe inhoudzwaar ze zijn mochten, misten het. In de stem van Monica kwam het niet tot uiting.

Hij werd rusteloos en zwierf op de grenzen van zijn bergwereld. Op een heete achtermiddag lag hij lang uitgestrekt achter een hoge doornhaag, met zijn oogen gevestigd op het strakke blauw van de zomerlucht. Plotseling hoorde hij zachte, warme, als klokkende geluiden. Door een opening van de haag zag hij op de berm van een stoffige weg een jonge vrouw die aan de volle borst die uit haar open halsdoek zwol een kind zoogde. Een jonge kerel lag toetezien. Hij was een ketellapper, gebruind, en met warrige krulharen. Zij was grof, rood en vriendelijk. De kleuren van hun gezondheid en van de lange wegen waren over hen. Hun oogen straalden als ze naar het kind zagen.

Juliaan bleef kijken tot de vrouw, die haar kleeren gesloten had, haar kind in een doek over de schouders bond, de man zijn gereedschappen greep, en ze opstapten.

Hij ging huiswaarts, minder dan eerst en toch meer. Hij voelde zich de slaaf van een voorstelling die hij rijker was. De volgende morgen zag hem op een van de wegen die naar buiten voerden, een gewone jonkman op zoek naar het geluk van alle menschen. De wereld waar hij opnieuw inkwam was toen zooals nu en zooals ze altijd zijn zal. Zij bestond uit de ordelijke elementen, dat zijn zij die zich willig of onwillig voegen laten tot saamwerking met anderen en uit de onordelijke, zij voor wie saamwerking niet mogelijk is. Het wonderlijke was evenwel dat zij die zich de saamwerkenden noemden altijd de hand aan het zwaard hadden, elkander bestreden, en hun werk deden in een toestand van eigengeschapen wanorde.

De onordelijken daarentegen waren de weerloozen, zij die geen zwaard hadden, de vreedzamen die wel gaarne zouden hebben saamgewerkt, maar die meenden dat niet anders te kunnen doen dan ordelijk.

Toen Juliaan een halve dag geloopt had kwam hij op een hofstede. Hij had honger en vroeg aan een knecht die, op een ladder geklommen, spijkers in de daklijst sloeg, of er daar werk voor hem zijn zou. Die verwees hem naar de boer, die dik en rood bij de beerput stond. Toen hij deze zijn verzoek herhaald had, werd hem gevraagd hoeveel loon hij eischte. 'Ik eisch geen loon' zei hij: 'ik heb honger'. De ander sloeg een korte harde lach op en antwoordde: 'Goed, dan ontsla ik die doodeter: die krijgt een hoog loon en doet weinig'.

Juliaan ging heen, want hij wou de knecht niet uit zijn brood stooten.

Hij liep door een stad waar, op een plein, een park was waarin banken stonden. Daar viel hij neer om te rusten. Maar een gehelmde man kwam op hem toe en beval hem heen te gaan. Hij beklagde zich dat hij moe was en de heele dag geloopt had. Doch de rustbewaarder werd ongeduldig en zei hard: De bank is niet voor landloopers. Tegelijk naderden twee dandy's die het over de lichte vrouwen van de stad hadden en die zich al pratend op de bank neerlieten en met hun wandelstokken in het zand piekten.

Buiten de stad vond Juliaan een herberg waar een bruiloft gehouden werd. De waard glunderde, hield hem in zijn fluweelen pak voor een kermisgast, een hardlooper, haakte een viool van de wand en zei dat hij spelen moest. Dat kon hij, en toen hij gegeten en gedronken en nachtlogies bedongen had,

speelde hij de vrolijkste dansmuziek voor de boeren en boerinnen die stampen en klosten op de dansvloer. 's Avonds toen de lichten al walmden, trokken twee boeren hun messen, en hun vrouwen liepen zich met twee andere in het hooi versteken.

De volgende morgen schonk hem de waard een groote grauwe mantel. Daarin gekleed lukte het hem een plaats als looper te krijgen bij de Bank die haar granieten pui met de buikig getraliede vierkante vensters aan de hoofdstraat had. Van zijn eerste loon kocht hij zich andere kleren. Hij liep heen en weer tusschen de verschillende kantoren van de stad en vertoonde zich bij alle inwoners met wie de Bank zaken deed. In de lokalen van de Bank zelf verscheen hij enkel, om orders te ontvangen of te verantwoorden. Maar toen hij zijn werk een jaar gedaan had werd hij bij de patroon geroepen, die hem voorstelde schrijver te worden. Hij nam het aanbod aan en zat nu voortaan op een hooge kruk aan een houten lessenaar, met een koerslijst naast zich, de prijzen van effecten en de coupon-interest te berekenen. Hij zat daar met verschillende andere klerken en een boekhouder. De tijd ging meestal voorbij met rekenen. Dat deden er altijd meer dan een, opdat de kans op fouten zoo gering mogelijk werd. Verder werden er brieven geschreven waartoe de patroon, die in het fraaier gemeubelde voorkantoor zat, de kladden gaf. En geschreven, moesten zij door de jongste bediende gecopieerd worden, onder het persje. Als de patroon, met zijn fijne beringde hand over de smalle glimmende schedel strijkend, en met de oogen knippend, 'Mijnheer van Boven' riep, dan legde de boekhouder zijn pen aandachtig op het horizontale dak van zijn lessenaar, wipte van zijn

kruk en vertoonde zich voor zijn meester, die tusschen zijn fraaie blonde snor nauwkeurige vragen uitzond of getemperde bevelen gaf.

Dan ging er een wind van bedrijvigheid door het kantoor, zooals ook tegen het Beurs-uur, als patroon en boekhouder beiden verdwenen, en er meerdere ruimte ontstond voor steedsche jongeluispraatjes.

Maar de levendigste spanning maakten de bezoeken gaande. Juliaan had al lang gemerkt hoe ruim de kring was waarin de Bank zaken deed. Niet alleen de bedrijven van stad en provincie stonden met haar in rekening of hadden bij haar de fondsen, waaruit hun werkzaamheid gevoed werd - evenals bizondere personen trouwens die geen kans zouden gezien hebben zonder haar hulp de interesten te innen van staatsschulden, koop en verkoop te bewerkstelligen of zelfs de gelegenheid te vinden tot beleggingen op onderpand, - niet alleen bedrijven en personen van de stad en de provincie waren van haar afhankelijk, maar van haar in verbond met andere banken het geheele rijk, in nog ruimer verbond een goed deel van het buitenland.

En weer merkte Juliaan hoe de schijnbare samenwerking het mom van oorlog was. Schijnbaar was de Bank bestemd om het werken en leven van de menschen die tot haar kwamen te vergemakkelijken. Haar betrekkingen waren als een duizendvoudig touwwerk steunend gespannen over de wereld. Maar dat weefsel werd een net, waaraan niet enkel soms wat hangen bleef, maar dat opzettelijk gelegd werd tot de grootste vangst. De toevertrouwde gelden waren kapitaal waar de Bank mee werkte. Het vertrouwen dat de Bank genoot werd gebruikt ter aanprijzing van bedenkelijke waarden.

De bezoeken waren spannend, omdat - dit voelde ieder op het kantoor, zonder het meer dan bij toeval uittespreken - omdat, schijnbaar afgelegd ter wille van koelzinnige geldzaken, ze inderdaad gebracht werden uit woeste of bloedende hartstocht. De gewoonte was dat Juliaan de bezoekers eerst aan het loket te woord stond, hen vervolgens, indien zij konden ontvangen worden, binnenliet. Daarna sloot hij de deuren tusschen achter- en voorkantoor. Een enkele blik zei hem dan soms genoeg. Deze was een aanvoerder van het buitenlandsche geldleger. Gene was een slachtoffer. Deze had in zich het voldane veroveringsgevoel dat alweer zon op nieuwe middelen. Gene droeg op zijn gelaat de wanhoop van wie zich reddeloos verloren wist.

Het was niet Juliaans gewoonte in het gevoel van anderen zich zoo diep te verzinken dat het meegevoel zwakheid teweegbracht. Maar hij zag in het eenvoudigste gebarenspeel de oneindige mogelijkheid van gevoelens, en hij kende van de levende menschenwereld genoeg om de chaos van strijd en leed te doorgronden die door één zulke rimpeling verraden werd.

Achter de gesloten deuren siste de schaamteloze verovering, krampte de verbijzeld radeloosheid, - en de bedienden van het kantoor wisten het, ook al zagen zij maar een oogenblik de gezichten, ook al drong het spreken nauwelijks tot hen door.

Soms trouwens werd of aan de boekhouder of aan een van hen opgedragen een geringere bezoeker te woord te staan.

Toen Juliaan twee jaar zijn betrekking vervuld had, ontving hij last naar een deel van het rijk te gaan waar pachten moesten geïnd worden. Het was een afgelegen provincie. De menschen woonden er



op hoeven die zij van vader op zoon geërfd hadden. Het rijk had eeuwen lang geen rekening met hen gehouden. Zij waren nooit opgenomen geweest in de staande legers. Zij betaalden geen belasting. Zij hadden hun geloof dat hetzelfde was van alle menschen in hun werelddeel, maar zonder kerkverband. Hun land lag afgezonderd en veilig en zij hadden van geslacht op geslacht zich gesterkt in een vreedzame samenwerking. De vorst van het rijk erkenden zij. Zij zonden hem gezantschappen en brachten hem geschenken, op gezette tijden. Zij vertrouwden op hem, zooals hun vaders vóór hen. Zij hielden hem voor goed en heilig, en in de diepten van hun harten sluimerde de overtuiging dat als hun iets kwaads gebeurde dat nooit door hem kon zijn, dat, integendeel, hij alles zou doen om het aftewenden.

Maar in de latere jaren waren de machten van het rijk tot hen genaderd zooals hun dat vroeger nooit overkomen was. Er waren spoorwegen dichterbij gekomen. Er waren ambtenaren afgestapt die geld voor de staat eischten. Er waren officieren verschenen die hun zonen opriepen om te worden ingelijfd in een leger. Besluiten werden afgekondigd van een Synode die het kerkelijk leven regelde, en hen voor ketters verklaarde.

Hun gezamenlijk leven eenmaal gestoord, en verzwakt, was misgewart en tegenslag minder goed dan eerst te dragen geweest, hadden zij op onderpand van hun landerijen voorraden en zaad moeten inslaan, en de tijd was gekomen dat zij, zonder voldoende te begrijpen hoe dit was toegegaan, bezitloos waren en afhankelijk van machten buiten hen.

Zoo vond Juliaan, bij zijn komst, een volk dat

voortreffelijk in alles geweest was, in openlijke oorlog met kerk, leger en geldmacht, met de heele Staat en met het heele buitenland, - en alleen nog maar vertrouwend op de Vorst die zij nooit gezien hadden.

Het bleek hem dat niet alleen in hun gewest, maar ook in de gewesten tusschen hen en de hoofdstad, die ontevredenheid giste en dat vertrouwen nog wakker was. Niemand geloofde meer dat het leven zóo langer te dragen was. Ieder - ook als hij het niet geloofde - hoopte dat de Vorst helpen zou.

Niets leek Juliaan natuurlijker. Hij deelde de overtuigingen van het volk. Hij was mee aanwezig toen zij besloten naar de hoofdstad op te trekken. Hij was aan het hoofd van een leger dat almaar aanzwol, dat, als één man bezielde met geloof in de Vorst die redden zou, op een koude morgen de kaden langs trok en naar het plein voor het paleis waar het zich zou opstellen. Daar renden uit de zijstraten waar zij verdekt gereed stonden de schitterende troepen van de Vorst zelf in de morgennevel te voorschijn, en zonder een woord, zonder een aanmaning vandaar te gaan, werden mannen, vrouwen en kinderen doorschoten, vertrappeld en neergesabeld. Juliaan werd gevangen gemaakt.

Het was kort daarna dat hij naar een kleinere stad gezonden werd, om daar te worden terechtgesteld.

Het was de stad waar aan het plein met de zindelijke keien de bakkerij stond waar Leonard vroeger zijn meel aflaadde. Leonard was nu zelf de eigenaar van dat huis en een aanzienlijk burger van het stadje dat hem had zien toenemen in welvaren. Hij was een lid van de kerk, een voorstander van de orde, die in de staat belichaamd was. Hij was nog ongehuwd,

maar hij vergroeide met de wereld die hem had opgenomen, en hij had met zijn medeburgers luid gesproken tegen de oproerlingen die de orde verstoord hadden, en tegen hun aanvoerder die zou worden terechtgesteld.

Aan Juliaan was toegestaan de kleeren te laten komen, die hij vroeger gedragen had. Het was een gril van hem, maar zij waren de eenige dracht die hem herinnerde aan zijn jeugd, aan een vroeger geluk, en aan een enkele daad van menselijke genegenheid. Het pak van zwart fluweel, en de grauwe mantel die hij van de waard ten geschenke kreeg.

Op een zonnige morgen werd hij naar de galg geleid. De menigte brulde. Soldaten hielden op het plein een open ruimte. Hij besteeg de ladder en de lus werd hem om de hals gelegd. De grauwe mantel wierp hij van zich.

Op dat oogenblik, terwijl de beul de ladder wegtrapte, hoorde hij een kreet. Hij zag Leonard die de handen uitgestrekt in elkaar stortte en naast hem Monica die met groote tranen in de oogen hem ondersteunde.

1909.

## **Breitner, Karsen en Verster**

Bij mijn evenouders onder de nederlandsche schilders zijn er drie aan wie ik voor mijn persoonlijke ontwikkeling veel te danken heb. Breitner, Karsen en Verster hebben me achtereenvolgens zóó aangegrepen dat ik hun werk me tot een innerlijk bezit maakte: ik durf zeggen: als ik van glas was en in gruzels viel, dan zou elke scherf iets van hen drieën weerspiegelen.

Met dit te zeggen spreek ik geen oordeel uit, noch over hen noch over anderen. Alleen een waardevolle opmerking omtrent mezelf. En ik gun me het genoeg over die opmerking uit te weiden.

Er zijn geen mensen die voor de zichtbare werkelijkheid van ons land een zoo innige liefde voelen als onze schilders. Maar die liefde is telkens anders. En nu is het mij nooit zoozeer te doen geweest om datgene wat zij van die werkelijkheid afbeeldden, als om de verschillende en ongewone liefden waarmee zij het deden.

Breitner, Karsen en Verster hebben elk een voor mij bevattelijke en kostbare werkelijkheids-liefde uitgesproken.

Zij deden dat zoo duidelijk en zoo doordringend, dat ik mij niet alleen hun schilderijen, maar hun persoon, als het ware toeëigende.

Zoo maakt men zich een begrip eigen waarvan men inziet dat het voor ons denken noodzakelijk is, waar-

van men voelt dat het een belangrijk deel van ons wezen beknopt saamvat, zoodat alleen door het te noemen, ontroeringen en verbeeldingen opnieuw in ons wakker worden.

Die schilders werden voor mij het kort begrip, ieder van een heele gevoels- en geestes-wereld. Zij verschilden van elkander zoozeer dat ik ze nooit met elkaar verwarren kon, en zij uitten zich elk in zijn soort zoo nadrukkelijk dat ik hen veilig voor het zinnebeeld van die soort kon aanzien.

Zoo heb ik nooit iemand gekend die door de zichtbare wereld in zulk een helle verrukking raakte als Breitner. Allereerst leken zijn houding en zijn heele gestalte al op het ontmoeten van breede werkelijkheids-indrukken ingericht. Hij zag uit de hoogte, hij proefde met opgeworpen lippen, hij ontving met in de nek geworpen hoofd. Maar zijn hoofd was fijner dan het lichaam. Achteloos, maar toch hartstochtelijk, doorstond het lichaam de diepere ontroeringen van zijn gezichten, en zijn breede handen waren gereed tot aangrijpen.

Want de harmonieën die hij schilderde, waren geen smaakvolle rangschikking van zuiver gevoelde kleuren, maar de machtige zwellung en dreuning van één toon die uit de donkerste verdwazing tot de fierste beheersching omhoog schalde. Onder de schok van een nieuwe indruk, van een nieuw gezicht op de werkelijkheid, kon hij buiten zichzelf zijn en als een die tastte en stamelde, - het geweld waarmee hij zich op zijn werk wierp, niet van stukje tot beetje het voltooiend, maar ineens telkens weer trachtend te grijpen, van onder tot boven, wat zich voor hem oprichtte, was soms als een koorts, - de vrijheid en juistheid waarmee hij hoofdzaken uitdrukte en het

bijkomstige verwaarloosde, schijnbaar zonder inspanning, waren van het bevalligste meesterschap.

Deze Breitner te zien was iets meer dan het achtgeven op een maker van schilderijen, het was het bewonderen van een natuurverschijnsel. Zóó kon een mensch zijn die in het paradijs van de wereld gesteld was, om het te ondergaan en te verheerlijken.

Hoe heel anders was Karsen. Uiterlijk had hij niets dat hem van een groot aantal andere amsterdamsche mannen onderscheiden kon. Zijn groote snor was toen als nu misschien het meest in 't oog vallend. Ook waar hij aan zijn uiterlijk iets toevoegde, was zijn tooi meer een middel tot verbergen dan tot doen uitkomen. Een donkere overjas, even kleurlooze handschoenen, waren een kleedij waar de voorbijganger langs keek zonder te denken dat in die schijnlooze dracht een van de zeldzaamste menschen school. Men moest Karsen al zeer goed kennen om in het fijn-bleeke blauw van zijn oogen de teedere ziel te zien en in zijn daden de onomkoopbaarheid van zijn aard. Wanneer hij liep was het niet als iemand die heerschouw hield of de schoonheden van de wereld tot zich liet naderen, maar als een die op weg naar een verborgen schoonheid was. Ietwat voorovergebogen en als spiedend haastte hij zich naar de hem bekende hoekjes, zijn opofferende trouw stortte zich daar uit om de beminde plaatsen, de idylle die hij zich nergens anders verwerven kon, droomde hij zich daar. Staketsels van levensbeginselen en grappen scheidten van hem of vormden een geschikte overgang tot zijn medemenschen: zijn eigenlijke bestaan was daarachter, als een bron, of een tuin. De werkelijkheid had hij lief, maar omgedroomd. De omdroomende toover steeg op uit zijn bron of zijn tuin.

In zijn kleine schilderijen is altijd iets dat bloeit of dat glanst, dat waast of dat welt, dat neuriet of mijmerzwijgt. Altijd een druppel, een vonk, een toon, een stilte, die de werkelijkheid *vergeten* doet, die alleen, en onmiddelijk, de gemeenschap tot stand brengt tusschen ons en een overvolle menselijkheid. Wie Karsens werk zoo kent, voor hem krijgt de naieve trouw van een enkel lijntje op het eenvoudigste etsje iets verteederends en iets gezaghebbends. Hij kan het niet missen, omdat het uitdrukking geeft aan van alle oorspronkelijkheden misschien de duurzaamste: de werkelijkheid één geworden met een opofferende, liefhebbende ziel.

Verster was als iemand die bijna aan het einde van een maaltijd, plotseling verbijsterend-hooge en helle liederen zong. Zijn 'Papavers' te Amsterdam op een Vierjaarlijksche tentoongesteld, nadat wij al enkele jaren de verrukkingen van de indrukken-kunst hadden doorgemaakt, was als de zang bovenuit die feesten, de triumfkreet die nog lang in onze ooren natrilde. Er was in latere stukken - ik denk aan de Cineraria's, die ik het eerst te Utrecht zag tentoongesteld, een schoone ontbinding. Daarna ontstonden die teekeningen waarvan we niet wisten wat we ervan moesten denken. Teekeningen in waskrijt: het wintersche Endegeest, de sierpompoenen op een zinken oppervlak. Het was duidelijk dat de zanger van de kleur een geest in zich ontmoet had, die niets meer schonk, niets meer vergaf, die omtrent alles uitsluitel wenschte en geen lijn gedoogde die niet ook verantwoord werd. Die zei: gij wilt een harmonie van kleuren? goed; maar ge zult niet terwille van haar iets, hoe gering het u ook schijnt, verwaarloozen. Gij zult teekenen, zoo scherpzichtig,

zoo uitvoerig, zoo onverbeterlijk, dat het ieder schijnen moet of ge niets anders doet, en ge zult het doen in een materiaal dat dwingt tot voorzichtigheid. Als dan, ondanks die nauwgezette doorschouwing, de werkelijkheid die gij lief hebt, u een harmonie vertoont en gij die uitdrukt, dan zal ik gelooven dat voor mij, uw geest, die werkelijkheid bestaat en recht heeft op voortbestaan. Want alleen dat deel van de buitenwereld dat de menschegeest in zich opneemt en als schoon erkent is eeuwige liefde waard.

Verster is de schilder geworden van de werkelijkheid, niet zooals zij daarbuiten leeft en op de stervelingen aanstormt, niet zooals zij wordt gezocht en liefgehad en omgedroomd door de zielvolle peinzers, maar zooals zij vast en stil voortleeft in de menschegeest.

Wanneer men zijn Huis in de noordwijksche Voorstraat ziet, dan vindt men daaraan niets wat niet de allergetrouwste afbeelding is van de werkelijkheid; maar door te zeggen dat het in een licht van de geest staat, drukken wij de verbazende afstand uit, die we gewaar worden tusschen het heusche huis en het geteekende. Een afstand, dat wil zeggen een werking, een reeks van werkingen. Eer dat vergankelijke, dat nu reeds afgebroken huis tot dit eeuwige beeld werd, heeft een zeer sterke en zeer eens-willende geest, die een bewonderenswaardig kunstenaar tot zijn beschikking had, zich ongelooflijk ingespannen.

Verster mag soms, hoewel zelden, buiten zijn werkplaats gaan, buiten zijn stad of streek zelfs, tot verovering van een onderwerp; maar dan is het toch zijn zoeken niet. Bewoner van een provincie-



stad, van jongsaf gehecht aan eenzelfde gewest, sinds jaren aan eenzelfde woning, beperkt hij zijn leven graag, - delft uit de mijn van dat begrensde bestaan de stralende wonderen, die anderen in de gewone stof niet zagen.

Er is in ieder voorwerp een wonder van schoonheid; - dit is zijn geloof. En: die schoonheid is van het werkelijke ding de ware werkelijkheid, de ware eeuwigheid.

Toen hij zijn krijtpotlooden meester was, werkte hij die ware werkelijkheden in olie verf. Men moet zijn drie tinnen kannen zien, de eerste - want hij heeft ze driemaal geschilderd -, om te erkennen hoezeer de geest deel heeft aan deze schildering. Daar is alle licht ingetogen tot een innerlijke stilte, daar is alle licht tot stof gezogen en voorwerp geworden in de geestes-ruimte, en zooals daar die drie kerels van kannen tegen elkaar staan, vernietigen zij alle denkbeeld van vergankelijke voorwerpelijkheid. Zij vernietigen het maatgevoel, want zij maken een indruk van reusachtigheid; zij vernietigen het afhankelijkheidsgevoel, want zij hebben een houding alsof de heele wereld de hunne is, alsof zij, elk voor zich, zinnebeeld zijn van een vrijmachtig leven; zij vernietigen het dingen-besef dat ze juist door hun aard schenen te moeten opwekken - het zou belachelijk zijn de gedachte aan de anekdote van een gezellig bestaan tegenover hen te laten opkomen -: hoezeer kleur en vorm en licht en teekening, zijn ze eer onbegrensbare Ideeën. Waarlijk, hoe vreemd het klinkt, wanneer men mij zei dat die drie tinnen vaten eigenlijk de drie wijsbegeerten van Fichte, Schelling en Hegel verbeeldten, hier in een ruimtelooze ruimte verbroederend saamgekomen, ik zou

tegen de bewering geen bezwaar maken, ik zou er hun wezen door verstaan.

Hoe vast moet een kunstenaar zijn menselijkheid - want die is er - gebonden hebben, om ze alleen in die scheppingen van oog en geest te laten uittrillen. Waarlijk, de sterke geesten zijn niet de minst lijdende en niet de minst verteederde, omdat ze zichzelf zoo getemd hebben.

Wat Verster voelt, wat zijn geest doorschouwt, wat hij zijn oog beleven laat en zijn hand uitvoeren, dat is alles één innerlijk gebundene en uiterlijk glanzende geschapenheid. Kan men zeggen dat zijn liefde voor de werkelijkheid zich eerst vrij en uitbundig uitte, en dat zij het daarna deed in geestelijke gebondenheid, dan is het wel mogelijk dat men in zijn bloemstukken van het laatste jaar de sterkste uiting van zijn scheppingskracht heeft te zien. Scheppen is niet het enkelnatuurlijke voortbrengen, scheppen is de voortbrenging die onder opzicht van de geest gebeurt. Maar toch een voortbrenging en niet een making, - naar zijn indruk een daad van onbewuste aandrang, maar naar zijn wezen de uitdrukking van een wet. Niets dadelijker dan die stralende creaties die, als van een sidderend netvlies vonkend op het paneel gespreid, bloemen verbeelden. Maar niets wettelijker ook dan de figuren waarin, trillend en kronkelend, die kleurgloeelingen zijn saamgeschoten, - als onder het oog van een scheppende geest.

Dit zijn dan, onder mijn evenouders, de drie schilders die mij omtrent de liefde voor de werkelijkheid zoo oneindig veel geleerd hebben. Breitner, de geslagene en verrukte, maar tevens de fiere beheerscher, Karsen de diep-oorspronkelijke en ziel-

volle omdroomer, Verster, de scheppende geest, die bindt en straalt.

Breitner is sinds lang beroemd, - naar Karsens schilderijen dingen de verzamelaars, - Versters nieuwste uitingen verrassen en verbazen zelfs de tot nu toe angstvalligen.

Niemand zie dus in dit schrijven hetzij een oordeel of een aanbeveling. Het is een dankbare erkenning van wat drie schilders voor een dichter onder hun tijdgenooten zijn geweest.

1911.

## Het verborgen licht

Wij hebben een bezoek gebracht aan de groote tovenaer. Hij was ditmaal in Stockholm. De leidsche molenaarszoon, die in de stad van zijn latere inwoning zijn boedel verkoopen zag, heeft sinds die tijd paleizen in alle residenties en de zoogenaamde koningen en keizers zijn daar, nevens hem, vrij onbelangrijke personages. Het koninklijk slot te Stockholm is zeker een gebouw van beteekenis. Zijn eenvoud is zoo treffend, zijn evenredigheden drukken zulk een zuiver gevoel uit, het is in de verscheidenheid en verdeeling van zijn staande en strekkende niet minder dan van zijn hellende lijnen zoo rustig en door zijn soberheid zoo voornaam, dat men zich bevredigd voelt als de oogen, van de stad uit of van het water, er telkens weer heengaan, en men er gaarne het denkbeeld van koninklijkheid aan verbindt. Bovendien, het huis van de Rijksdag, die drukker en zwaarder bouw van hedendaagsche, van burgerlijker nabootsing, - aangenomen dat men ook in het slot de nabootsing erkennen wil -, dat huis waar het zoo dicht naast staat, zoo telkens tegen afsteekt, doet zijn adel dubbel uitkomen. Ja, zeker, het is waardig bewoond te worden door een koning, zij het dan ook door een twintigste-eeuwsche, en toen wij, toevallig, de tegenwoordige kroondrager, Gustaaf V, met zijn gasten van Baden, er zagen heenrijden, toen werd, gelukkig, ons gevoel van voornaamheid

maar weinig gestoord. De fraaie stoet met de geelen-blauw wapperende pluimen van de ruiters, met de slanke landauers en de vlugge voorrijders, wekte bij de toegelopen bevolking het genoegen dat altijd zulk een kleurig schouwspel geeft, - maar terwijl die stoet hier niet alleen kleurig, doch van een bevallige lichtheid was, bleek ook die bevolking zonder iets van het grove dat in andere hoofdsteden, en bij gelegenheden als deze, zoo kan hinderen. Hoed en pet werden opgelicht, een kort gemurmel, hier en daar nog maar, als een groet, wilde opstijgen, maar werd ingehouden, en rustig, na dat oogeblik van hoffelijke stilte, ging de menigte uit elkaar.

Er is geen grooter bewijs dat een volk geen koning meer noodig heeft, dan zulk een houding. Wie zijn koning onthoofdt, kan niet buiten hem. Wie hem missen kan, groet hem met een hoofdgebaar. Maar bij deze, misschien oppervlakkige indruk - dezer dagen werd in Stockholm een generaal doodgeschoten, alleen omdat de bedrijver van die moord het niet de russische Czar kon doen - wil ik niet verwijlen. Alle indrukken van het bewegende, van het voorbijgaande, zijn maar schijnen, en wie ze uitspreekt, zegt ze niet om henzelf, maar met een doel. Schuins tegenover het slot, aan de andere zijde van het water, staat het Muzeum. Ik heb niet opgelet wat voor bouw het is: ik wist dat mij een koning wachtte, binnenin. Hem groet men altijd en graag door stilte, en door geen oogen te hebben dan voor hem. Wien zou het in het hoofd komen Rembrandt te dooden! Hij heerscht, en nu zoozeer, dat als morgen zijn doeken verdwenen, hij nog meer zou heerschen. Want hij heeft zichzelf tot een zoo koninklijk deel van onze geest weten te maken, dat de menschengeslachten hem meer zouden

zoeken in zich, naarmate hij buiten hen minder vindbaar was. Kom binnen: er hangt daar een stuk doek, een brokstuk van wat een grooter schilderij was, en het brokstuk schijnt onafgemaakt. De burgemeesters van zijn stad, die het hem besteld hadden voor hun raadhuis, hebben het afgewezen; een hollandsch dominee heeft het meegenomen naar Zweden; daar hangt het nu in het Muzeum te Stockholm. Wat is het? Het is een lichtbron, voor de toeschouwer verborgen, maar die een samenzwering bestraalt.

Waar is dat verborgen licht, die kleine lamp, die de ziel is van deze bijeenkomst? Ze moet in het midden van de lange tafel staan, vóór die dikkop, die dikzak, die ons zijn donker-bruin-roode rug toewendt terwijl hij, van zijn zitplaats links naar voren reikend, de arm met de platte schaal strekt: uit zijn andere hand verschijnt in dezelfde richting het zwaard waarbij hij zweert. Zijn breede hoofd waarover de ronde kap strak getrokken is, verbergt het licht voor ons. Links naast hem in de laagte zit een man die een hand opsteekt: zijn hoofd reikt niet half boven de dischrand, zijn vingers vertoonden zich even boven de arm van zijn buur. Rechts naast deze heeft zich een jeugdiger persoon opgeheven. Die buigt zich een weinig met de anderen mee: waarschijnlijk jong met iets van een vrouwspersoon, rok, wambuis met dof-mouwen, halsdoek, ronde wang, haar als gevlochten. Een donker drietal, met donkerder gerei achter zich. Niets zoo donker op dit schilderij als de voorgrond. Maar aan de overzijde van de tafel, links, waar de drie naar reiken, troont de breede één-oogige met zijn zware bruine snor en krulbaard, en die op zijn hoofd een soort gerande tulband draagt van twee verdiepingen. Een hand

steekt midden vóór hem het breede korte zwaard op. Het blanke helle zwaard waarop zich dicht aan de greep twee ongewapende handen plaatsens. Ze zijn links die van de geestelijke die een kap en een ijsgrauwe baard heeft; rechts die van de wichelares, de witharige, met haar lichtlooze oogen en verbeteren tronie. Andere zwaarden raken het aan, dat van de meest-links staande jongeling: roodgesnord, en met dwepende oogopslag; - rechts dat van een onzichtbare en dat van de zeevaarder die tusschen wichelares en vrouwachtige jonkman zijn gewetenvolbezorgde gezicht vertoont. Hij heeft een ringbaard, oorringen, en een plat hoedje op als een chineesch mandje. Aan het rechtsche einde van de tafel zijn nog drie personen: een vogeltype met wijkende kin en om zijn hoofd een lage tulband die ook een verband kon zijn; een baardeloos mannetje in wambuis, met een gezicht als een huisknecht; en dichtst naar ons toe een bloederige geus met een muts op, die zit te grinniken.

Het wordt een wonderlijke beschrijving: meer een worsteling dan een uitbeelding. Maar ik kan niet anders. Ik voel zoo sterk dat ik ernaast blijf. Als dit alles eens anders was? Of neen, het moest niet anders, maar ik geloof toch dat het eigenlijke er buiten ligt. Het eigenlijke is de verborgen lichtbron, die een wonder bewerkt. Wat een donkere ruimte, wat een geelbruine achtergrond, wat een roodbruine voorgrond, Wat een onvereinigbaarheid van typen: de eenoogige vorst, die het meest van een perzisch satraap heeft, de grauwe priester, - Germanenpriester? - de wichelares (zie Tacitus), de ideale jongeling, uit welke europeesche vrijheidskamp? En dan die schippers en geuzen-figuren uit een zes-

tiende-eeuwsche werkelijkheid. Waar is de eenheid?

Het schilderij, waarvan dit stuk een deel is, heet de samenzwering van Claudius Civilis tegen de Romeinen te verbeelden, Rembrandt besteld voor het Amsterdamsche raadhuis. Het is er niet gebleven en indien Burgemeesteren het afwezen, dan begrijp ik bijna waarom. Wat moeten die vroede vaders wel gedacht hebben van een dergelijk onvermogen om in hun geest te arbeiden. In de geest van hun eigen romeinsch-burgerlijke waardigheid namelijk, zooals ook Van Campen die in zijn stadhuis had uitgesproken. Er zat in hen veel van het vaste midden en weinig van het gewiekste uiterste. Hun mannen en vrouwen moesten vroolijke en kloekmoedige, krachtdadige en vrome, maar altijd van zichzelf zekere en eenigszins nuchtere burgers zijn, vorsten-van-burgers dan, als het zoo wezen mocht. Maar deze droomer - of wat was hij? want hij gaf hun tot voorvaders wel fantastische schepselen, maar daarnaast een volk dat zij maar al te goed kenden: het rapalje van de geuzevloot; - deze droomer, wat bedoelde hij met hun voor machthebber een één-oog, voor gezagdragers deze ijsbaard en dit wichelaarsprofiel voor te houden; wat deden de edele jongeling met de bloedroode snor daarbij en dat potsierlijk geuzengepeupel? Bedoelde hij een satyre? Sprak hij onder de schijn van een historie-stuk een onaangename waarheid uit? Of, nog erger, was misschien in die een-oog met zijn tiara op, en zijn pronkvolle kleederen aan, eenvoudig de aanvoerder van een geuze-vloot voorgesteld, waren die priesterlijke voorkomens maar een mommerij, die kleedij een vertooning, het gepeupel daar in zijn rol en op zijn plaats: het geheel



een geuzen-eeedzwering, het *ware* verbond tot vrijmaking van het vaderland?

*Deze* waarheid konden Burgemeesteren niet wenschen. Zij waren er omstreeks 1660 te deftig voor.

Of zij hun zoo duidelijk was, is iets anders. Maar, duidelijk of niet, er gaat van het doek een onrust uit. Zij wilden eenvoudige, klare, waarheid, niet die van het verborgen licht op twijfelachtige gelaten. Ja, dáár is de eenheid: het verborgen licht, dat stralen schiet. Van het eene eind van de tafel tot het andere heeft dat licht de kleuren ontleed en verteederd en doen saamsmelten, zoodat er een verven-spel ontstaan is dat nergens, ook niet misschien in Rembrandts eigen arbeid, zijn weerga heeft.

Brokstuk? O ja, Maar onvoltooid? Een voltooiing ligt in dat van links tot rechts en van onder tot boven voltooide kleurenbeeld.

Wanneer men voor het schilderij treedt is allereerst opmerkelijk het blauw van de tiara. Blauw en bruin in afwisselende banden, een wittige rand van onder. Blauw langs de schouders, blauwzilver langs de borst van Claudius. Zijn gordel, blauwig, wordt in 't licht paarlemoer.

Op de voorgrond: de donkers: oranje van de zittende man, bruinrood van de dikrug, rood waaruit blauw schijnt in de dof-mouwen van de staande.

Paarlemoer is op en boven de tafel aan de hooger zij. Witgeel is de mouw van de priester, geel-blauwzilver is Claudius, het hoogste goudgeel is in het kleed van de wichelares.

Blauw - geel - rood, - wijnrood in het buis van de huisknecht.

Vóór Claudius, onder de hand van de wichelares, naast de plek waar de bewerkte doos staat, - en

ginder, rondom de beker, voor de grinnekende geus geplaatst, - dáár zijn de twee schatkamers van paarlemoer.

Ik zou niet weten hoe in die bruine grond de driekleur blauw-geel-rood zich krachtiger, schitterender en teerder ontplooiën moest dan hier gebeurd is.

Het verborgen licht gloort hier in de twijfelachtigste donkerheid.

1909.

## H.P. Bremmer: Vincent van Gogh

Dit is het belangrijkste werk dat Bremmer ooit geschreven heeft. Het is de uiting van zijn voornaamste bewondering. Vincent van Gogh is voor hem bij uitstek de man die van een waarnemer een ziener, van een aangedane een bezielde geworden is, die het laatste eigenlijk altijd was en in een jarenlange strijd de vormen van de werkelijkheid veroverd en onderworpen heeft om ze tot de verpersoonlijking te maken van zijn innerlijke bewegingen.

Omstreeks 1890 begon de behoefte aan een kunst die niet om haar natuurlijke maar om haar geestelijke bestanddeelen zou vereerd worden, zich in wijder kring te doen gelden. De dichterlijke kracht van 1880 was hier te lande vooraf gegaan. Hoewel voorloopig bevangen in het natuurlijke, was zij van aanleg veeleer geestelijk, en de toenmalige dichters beriepen zich, tegenover Zola, Flaubert, de Goncourt - de bewonderingen van hun proza-schrijvende vrienden - op Shelley die de 'Hymne aan de Geestelijke Schoonheid' maakte. Maar zich zoo tot hen verhoudende, waren zij die tijdgenooten, ook als deze zich onomwonden Naturalisten noemden, geenszins vijandig. Zij trachtten ernaar hen te begrijpen, stelden zich open voor hun werkingen, en bestreden, met hen verbonden, alleen de talentloozen en de onoorspronkelijken. Naturalisme in de literatuur en impressionisme in de schilderkunst beleefden hun door

geen kunstenaar benijde bloei, en hun erkenning door de menigte, terwijl toch de leiders en woordvoerders van de toenmalige dichtelijke beweging niet verlangden naar een kunst van waarneming, maar wel uitgingen naar een geestelijke kunst.

Evenwel konden zij die de verschillende krachten van nabij aan het werk zagen, al enkele jaren vóór 1890 de overtuiging in zich omdragen, dat in het eerstvolgende tijdperk niet door eenzijdig besef van uiterlijk, maar door een versterkte bewustwording van innerlijk leven, iets goed zou worden voortgebracht.

De werkzaamheid van Van Gogh als schilder valt juist in de jaren 1880-1890. Ook hem ziet men eerst in een verliefde strijd met naturalisme en impressionisme, om er zich vóór het laatstgenoemde jaar, vóór zijn dood, aan te ontworstelen.

Niet uit het gevoelig, nog minder uit het stelselmatig waarnemen van de kenbare natuur werd langer alle heil verwacht. Het geloof kwam weer op aan een verborgenheid die men het Leven noemde, en waarvan natuur zoowel als geest de door mensen te bevatten verschijning was.

In Frankrijk was de 'opkomst van de symbolische richting' - zooals Bremmer zegt - daarvan een kenteeken. In Duitschland begonnen, in 1892, de *Blätter für die Kunst* hun strijdbaar bestaan met de leus 'eine geistige Kunst'.

En niet alleen in de kleine groepen van dichters en kunstenaars, maar ook onder geleerden en leeken werd de voorkeur voor het geestelijke duidelijk. 'De uitspraak van Dubois Reymond, dat wij langs den weg van de experimenteele ervaring nooit tot de ontsluiting van het wereldraadsel zullen komen,

het literair protest tegen het naturalisme in een boek als "A Rebours" van Huysmans', en Brunetière's opstel 'Het Bankroet der Wetenschap', haalt Bremmer als bewijzen aan. Zelf een jongere van 1890 vond hij in het werk van Van Gogh hoe langer hoe meer zichtbaar aanwezig wat hij als denkbaarheid van zijn tijd ontvangen had.

\* \*

Wanneer wij nu de Oude Man naar een schilderij (in Bremmers boek afbeelding 28) vergelijken met de reproductie (afb. 16) van de litografie At Eternity's Gate, - tweemaal dezelfde voorstelling - dan kunnen wij niet aarzelen in deze de weergave van een werkelijkheid, in gene een innerlijk beeld te zien. De ontwikkeling die Bremmer aanwijst, - van visueel in het Hollandsche tijdperk (1880-85) naar introspectief in het Fransche (1886-1890) - is onloochenbaar. Van Gogh was in zijn eerste tijd 'een hartstochtelijk najager van het karakteristieke'. Ook dit is zelfs bij een oppervlakkig inzien van zijn werk duidelijk. Evenzeer dat hij later het karakteristieke niet langer de hoofdzaak vond, ja er niet tegen opzag het geheel te doen verdwijnen achter zijn onmiddellijke ziele-uiting. Bremmer, hoewel Van Gogh als kunstenaar volledig bewonderend, zegt dan ook volkomen terecht, dunkt me, dat hij als 'zeldzaam mensch' nog bewonderenswaardiger is.

Vincent, zelf allereerst mensch, wenschte ook 'een vriend van menschen vooral te zijn.' Het fundamenteele van zijn werk is - naar de uitdrukking van Bremmer - het anthropocentrische, 'de neiging om den mensch tot middelpunt van de wereld

te maken.' Bremmer getuigt dit bepaaldelijk van zijn werk uit de eerste periode, maar waar hij ook de in de dingen zichtbaar gemaakte associaties met menschen, en het dramatisch meeleven van de schilder met al het geschilderde, als verschijningen van dit anthropocentrische opvat, mag men wel aannemen dat hij zijn bepaling voor algemeen-geldig houdt. Vincent was een nieuwe mensch en de overtuiging dat hij dit was, geeft Bremmer de verklaring in, 'dat hij een nieuwe kunst gebracht heeft, niet alleen in Holland, maar tegenover de geheele Renaissance.'

De schrijver van deze 'Inleidende Beschouwingen' heeft door de acht jaargangen van zijn tijdschrift, door verschillende boekwerken, en door lessen en lezingen, zijn uitnemend talent getoond om bij de beschouwers van schilderijen en teekeningen vooroordeelen weg te nemen en de oogen te openen voor, van menigerlei kunstenaars, het wezenlijke en eigenaardige. Ook thans doet hij het. Zijn beschrijving van het onderscheid tusschen boer en dorping is er een voorbeeld van. Een ander is het door een schetsteekening verhelderd betoog dat de vreemdaandoende perspectief van Vincent's slaapkamer alleen te wijten is aan het feit dat hij niet, zooals gebruikelijk is, op een kamerlengte afstand, maar tegen de kamerwand zelf zijn oogpunt nam. Alleen al om een groot aantal inlichtende bladzijden, niet alleen betreffende de behandelde prenten, maar ook ter algemeene verklaring van kunst en kunstenaars, loont dit werk de moeite van een meer dan een-malige lezing. Wat het op vroegere werken voor heeft is de ontwikkelings-lijn die in een heel kunstenaars-leven en daarmee door onze eigen tijd, wordt

nagegaan. Van de veelvoudige gezichts-indruk naar de rust van het innerlijk schouwen, loopt die lijn, en het bereiken van die rust, ondanks een minder dan ooit tevoren wegdroomen van de werkelijkheid, wordt als de grootheid van Van Gogh aan het eind gesteld.

Of dus het wezenlijke van Van Gogh - want niemand bereikt een grootheid die hij niet in zich heeft - in het bezit van die rust gelegen is?

Ik ken Van Gogh niet zoo goed als Bremmer hem kent, maar toch ben ik geneigd, ook na de lezing en herlezing van zijn boek, het wezenlijke niet in die rust te zien.

De mensch Van Gogh boeit mij, juist zooals hij Bremmer boeit, en nu krijg ik de indruk dat die mensch - in wie ik niets zie dat Bremmer niet ook ziet - te weinig scherp door hem is omgetrokken, tezeer door hem vervaagd is tot het symbool van die vóór-onderstelde ontwikkelings-gang.

Bremmer zegt: 'Dat hij een nieuwe kunst gebracht heeft, niet alleen in Holland, maar tegenover de geheele Renaissance, komt noch door zijn techniek, noch door zijn kleurenvisie, maar zuiver en alleen door de grondstemming van zijn gemoed, die, religieus, hem ten slotte het inzicht van alle grooten deelachtig heeft doen worden: dat het geluk en de ware blijheid in den mensch zelf is.'

Het inzicht van alle grooten - en dat zou het zoo overweldigend-eigene zijn juist van deze ééne schilder?

Ook de voorafgegane opmerking dat hij 'op een armenschool en in de Borinage zóóveel menschelijke misère (had) leeren kennen, dat hem dit van alle kanten zoeken deed om voor zich en anderen het

evenwicht te vinden, en in een harmonische verhouding tot het leven te komen', - het zegt wel iets meer, maar het zegt niet alles. Hoevelen zijn er niet geweest die door het zien van ellende tot dit zoeken kwamen.

Maar dringender en treffender wordt de opmerking ons in de volgende woorden bijgebracht: 'Wie als Vincent de misère heeft leeren kennen, en de ijzerharde, onontkoombare noodwendigheid van de werkelijkheid begrepen heeft, maar daar bovenuit het lied kon zingen van het groote geloof, dat hij in de schoonheid van het leven behield....'

Ik zou de tweede helft van dit zinsfragment willen wegnemen. Vincent heeft de ijzerharde, onontkoombare noodwendigheid van de werkelijkheid begrepen, hij heeft 'ja' tegen het leed gezegd en werd er de schilder van.

Bremmer heeft er behoefte aan Vincent te zien als de blijde schouwer van een innerlijke schoonheid, als de ziener uit wiens gemoed de openbaringen opwellen die zijn handen als kunst in de wereld stellen, en alle leed schijnt hem daar maar middel toe. Ik zal niet ontkennen dat hij zoo kan gezien worden. Ik voor mij ben er nooit toe in staat geweest. Ik begrijp hem alleen als ik de man in hem zien mag die onvoorwaardelijk 'ja' tot het lijden zei, die het lijden afbeeldde en er een symbool van schiep.

Als ik mij Van Gogh duidelijk voor wil stellen, dan wordt zijn ontwikkelings-gang me bijkomstig. Maar alomtegenwoordig in zijn werk wordt me deze ongetemperde, nu schrijnende, dan berustende, nu in de nevel treurende, dan als op de brandstapel juichende bevestiging.

Is het wel waar - ik vraag het met de bescheiden-



heid van niet-een-kunstkenner - dat eeuwen-lang geen introspectieve schilders geleefd hebben, dat in dit innerlijk schouwen Van Gogh's grootheid ligt?

Maar zoo niet grootheid, dan toch een krachten een mannelijkheid als ik geneigd ben achter menig geslacht van kunstenaars terug te schuiven, en waarin ik een vernieuwing erken voor onze eigen tijd, voel ik in de aanvaarding van dat leed-besef.

Ook fijnheid, - de fijnheid van een die geleden heeft en dientengevolge niet sentimenteel meer is.

Wat een monsters van menschen heeft Van Gogh geschapen: menschen van wie gezicht en leden, hetzij door eigen arbeid en armoede, of door de gewoonten en ellenden van hun voorouders, geplet, verdraaid of verwrongen zijn. En als de menschen de beesten, de boomen, de levenlooze dingen zelfs. Menschen gebonden aan de grove onbehouwen aarde of aan werktuigen, die niet minder zwaar en geweldig de tirannen schijnen van hun beheerschers. Dingen, waaraan men niet alleen, naar Bremmer opmerkt, voelt dat ze door menschen gebruikt werden, maar, veel erger, dat ze hun deel gehad hebben in het slijtende levensleed.

Niet de Mensch, maar het Leed is koning over Van Gogh's verbeelding. Het Leed was de groote Maker in wiens handen die schilder een werktuig was. Het Leed zei eenvoudig: teeken dat uit; maar zoo nauwkeurig dat ge ook niet de kleinste litteekens verzacht die mijn wonden daarin nalieten. En later: schilder dat, maar leg er de kleuren op, niet die ge ziet, maar die ge, dank zij mij, in u draagt, die welsprekend van smarten zijn.

Hij teekende dan schepselen en dingen juist zooals ze waren. De onoogelijke menschen, en als zij niet

geheel onschoon waren droegen zij onoogelijke kleeren die hun lichamen bedierven. Ook in arbeidshoudingen die ten volle hun leelijkheid deden uitkomen. Dan de boomen, knoestig of spichtig, door weerstand of schrale bodem. De beesten afgewerkt. De dingen troosteloos van kaalheid of afgedragen vormeloosheid.

Zijn kleur was donker. Maar drukte de lichtheid van latere bloesemboomen blijheid uit? Of was ze de levens-felle broosheid van wat zóó kort de zon verduren en dan sterven zou?

Welk een ironie ook soms. Er is in de houding van de vrouw die op afb. 3 van Bremmer's boek voortschuipt, iets alsof zij juist het plakkaat op de muur gelezen heeft. Grand Bal Masqué. De voor ons onkenbare, en, zooals Bremmer zegt ietwat mysterieuze gedaante, heeft er het hoofd maar net van afgewend. Een andere teekening herinner ik me, uiterst uitvoerig, waar op een omheind terreintje, omringd door visch en rommel, achter een huisje, een stoeltje staat. Het mannetje dat erop hoort te zitten, is in de nabijheid. Hij genoot daar de buitenlucht, niet minder vorstelijk dan de wilde beesten in de dierentuin. Zelfs in de zachtgestemde en bijna idyllische teekeningen brengt de nauwkeurige karakteristiek van voorwerpen als dat stoeltje, een ironische noot in de weemoedige treurnis aan.

Dit is alles de erkenning van het leed: zijn noodzakelijkheid, zijn onverbiddelijkheid. Leed, zooals men vroeger Zonde zei. En dat alleen door liefde voor al het leeddragende een geluk en een sterkte wordt.

Van Gogh, die eerst predikant wou worden, deed beter. Hij werd geen verkondiger van een oud, maar

schepper van een nieuw symbool. De man die oud, arm en eenzaam, voor een schamel haardvuur, op een matte stoel, de knuisten voor de oogen klemt, deed een dadelijker beroep op zijn liefde dan de Joodsche leeraar, die, negentien eeuwen geleden, in Palestina door de Romeinen werd gekruist.

1912.

## De vrouw van Redon

Er is in de heele houding een stille en toegenegen aandacht. Het naar voren gekeerde oog staat zóó roerloos en is zóó groot open onder de hooge en wijkende welving van neus- en voorhoofdbeen, dat het andere ernaast alleen begeleidend lijkt. Dat oog staat buitengewoon ver af van neusvleugels en lippen, - de eerste klein, de laatste smal, op zichzelf al weinig geschapen om met de sidderingen van een eigen zwellend leven de klare wachtpost daarboven te verontrusten. Maar dat die smalle lippen een wil uitdrukken, is zeker, en ook waar de wang zoo glijdend met een zoo fijn ovaal in de kin overgaat, wordt de laatste door een afzonderlijk lijntje nadrukkelijk aangegeven.

Zoals het hoofd, ietwat schuin gehouden, op de smalle hals uit de hellende schouders staat opgerezen, is het als een bloem. De wil van dit wezen is dan ook niet op eenige uiterlijke daad gericht. Het hoofd staat als een bloem die innerlijk bewust zou zijn en nu het oog opent naar de buitenwereld. Er is geen vrees in en geen verlangen, alleen aandacht. Toch is er als een weten van gevaren, en dit is het besef dat de mond te kennen geeft, zoodat de wil er een van zwijgen en afweer is.

De kracht van die wil zoowel als van die aandacht ligt in het hoofd bóven de oogen, dat niet breed, maar wel vast en edel is, en dat op de kruin in het

donkere haar, die lichtste plek, die kleine kroon van bloemen draagt.

Het is de lichtste plek van het heele pastel, en toch niet iets afzonderlijks. Het schijnt zoozeer bij het hoofd te hooren, dat dit, ontdaan ervan, ons wezenlijk anders zou voorkomen. Zijn stille, in toon gehouden verschijning leeft voor ons dus werkelijk in en door haar verhouding tot dit lichte. Zooals Bremmer zegt: 'Redon wil bereiken dat het heele gezicht in een effen, vreemden toon komt, haast een stille sluier wordt van grijsheid tegen dat fonkelende.'

De plaat stelt Redons portret van zijn vrouw voor en het is of de schilder wilde te kennen geven: ziedaar de lichtkrans boven de kruin van mijn, aardsche, heilige.

Want klaarblijkelijk heeft hij in geen deelen willen uitdrukken dat deze vrouw een machtige bekoring op de zinnen uitoefent. In de schemering onder dat fonkelende bloemenlicht gaat het oog open van dat vrije klare bewustzijn, door het meegevoel in het andere oog verzacht, door de stille en fijne wil van mond en kin beveiligd. De geest daarachter kan erkend en gekroond worden, maar blijft een verborgenheid.

Doch juist die verborgenheid wil Redon met de middelen van zijn kunst voelbaar maken. Hij leidt de aandacht van de toeschouwer af van het gezicht. Hij toont hem dat de ware waarde van dat gezicht niet in de trekken zelf ligt, niet in het karakter, dat eruit kan worden opgemaakt, maar in iets minder grijpbaars, in zijn verhouding namelijk tot iets dat er tijdelijk, en toch zoo innig, mee verbonden is.

Ons vorschten naar de ziel in dit portret wordt

nu op een ander spoor geleid. Wat waar is voor het uiterlijk - denken we - moet ook waar zijn voor het innerlijk. Deze schilder die de waarde van een portret niet in het gelaat, maar in de verhouding van het gelaat tot iets anders legt, heeft dat ook gedaan vóórdat hij schilderde. Hij heeft met de geest van deze vrouw zich een gevoeld, voordat hij haar gelaat wenschte weer te geven. Het gelaat van haar geest zocht hij. Het uiterlijke licht, in verhouding waartoe de geschilderde trekken hun waarde krijgen, is de weerspiegeling van een innerlijk licht. Zijn werk is het uiterlijke beeld van een verhouding, die hij, alvorens te schilderen, gevoeld moet hebben, een verhouding tusschen lichaam en geest.

Redon brengt telkens, en zoo ook in dit portret, de zwevende tweeheid die zijn wezen is, tot een eenheid die toch haar oorsprong niet verloochent. Hij is de vizionair van onze ingeschapen dubbelheid. De huivering die van zijn werk uitgaat is deze: dat wij gevoelen, bij het enkele ophouden van een levensadem, in onze elementen te zullen uiteenvallen.

1913.

## Figuren

### I Het tapijt

Ik bezit een perzisch tapijt van groote eenvormige figuren en een figurenrijke rand. De grond van het tapijt is warmrood, die van de rand room-wit, en de figuren hebben alle kleuren. En het rood buiten de figuren is vol kleine figuren van allerlei vormen en de figuren-zelf zijn vol figuren. Het geheel is als de doorsnee van een levend wezen zoo gloeiend en zonder de minste leegheid, - als de vergroote doorsnee van een vleeschwond of van een bloeddropsel, maar waarin de geest alle vezels of alle bloedlichamen tot een vast en priesterlijk schrift zou gevormd hebben, zoodat overal de diepe zin zichtbaar was, hoewel niet verklaarbaar. Dat het een zin is, voelt men, ziet men, aan de harmonie die door al de vele kleuren als één rust en warmte komt heengedrongen en die heele onontraadsebare volte zoo stellig maakt en raadselachtig gedachteloos. En terwijl ik ernaar kijk zie ik het hangen op het weefgetouw en de slankgevormde Pers ervoor staan met zijn donkere gelaatskleur en zijn amandelvormige sluimerstille oogen. Zijn fijne handen bewegen en ik weet dat in *zijn* bloed de druppelen ruischen waarvan hij de harmonie tot zijn kleuren neemt, en dat in elke druppel van

zijn bloed de geheimnisvolle figuren geteekend staan, die hij in zijn arbeid weeft. Hij heeft zijn noodlot zóó om zich heen als het uit zijn geslacht in hem geboren is, en de draden die hij weeft omringen hem, en het heele heelal, en toekomst en verleden, hebben de gedaanten waarin hij gevangen blijft, maar waarin hij zich niet verwart.

## **II**

### **Zij**

Zij kwam mijn huis ingewaaid, zoo uit de woestijn, waar zij in haar kanten japon had staan zien naar het slachten van een kalf, dat de karavaan tot voedsel diende. De zwartbaardige Arabieren hadden, met handen vol bloed, half lachend en half onnoozel naar haar opgekeken, omdat zij haar begeerenswaard en brutaal vonden. Zij had een innerlijke angst voor verveling en geen spoor van sentimentaliteit; was bovendien een goed schepsel, dat zichzelf op een afstand moest houden om niet de indruk te krijgen die zij meest van al haatte: die van gewooneheid. Maar zij had een sterke, nukkige wil, die toch ook bij tijden goed dragen kon. Toen zij de heele wereld rondgereisd had, nu als vrouw van een zendeling die de Malgachen bekeeren ging, dan in gezelschap van een ingenieur die de Bagdad-spoorweg moest helpen aanleggen, - ook onderwijl in europeesche hoofdsteden het atelier- of krotten-leven verkozen had boven het vertoeven temidden van de salon-meubelen, waarlangs zij 's avonds, op bezoek, haar blanke armen en japansche kapsel deinen deed, - kwam zij terug bij ons, waar de roem van de



eenzaamheid en het blijven op één plaats haar heen lokten. Maar al spoedig voelde zij zich zóó klein - omdat zij niet van uur tot uur door de schok met menschen en voorwerpen zich herkende noch haar kracht in de bewegingen van anderen weerspiegeld zag - dat zij meende zichzelf te moeten minachten als ze zóó langer leefde; en inderdaad in de rust en de stilte waartoe zij gedwongen werd, een leven niet vond. Zoo wachtte zij dan, totdat zich in de luchtscheepvaart een bekoring opdeed, die zij nog niet had ondervonden en, met haar lichtheid, lenigheid en wilskracht, was zij het die hooger dan eenig ander haar vliegtuig boven de Eiffeltoren stijgen deed en daarna te pletter sloeg.

1910.

## Teekeningen van S. Jessurun de Mesquita

Er is een schoonheid die wij graag beschouwen  
 Als stilte en duister onze zin verdooft;  
 Dan komen vormen die zich lijdzaam vouwen  
 En oogwit groot uit een onzichtbaar hoofd.

Dan zijn de lijnen van ons netvlies vrouwen  
 En vonken spatten tot een garf geschoofd,  
 En 't gruwen van de stilt doet trekken rouwen  
 In onrust en een hemel wordt gekloofd.

En wat in ons aan angst en zorg mag ijzen  
 Bezielt een wereld van verwormd gebroed,  
 En zwart wordt helsch en lichte vlekken grijzen  
 En een gelaat lekt met misvormde snoet;  
 En wreed nauwkeurig teek'nen zich gepeizen  
 Met stift van schauw, die 't licht eerst neev'len doet.

Deze regels, bevatten van Mesquita's teekeningen niet een beschrijving, maar wel het gevoel waaruit ze zijn voortgekomen.

Die teekeningen namelijk zijn vizioenen van de duisternis, niet bedacht, maar geworden uit nachtzwart en muurwit, uit schaduwvlekken en schimmige voorwerpen, uit de trillingen van het netvlies, de kronkelingen van het bloed, de onrust, de angst en de benauwing die eigen aan het leven in 't donker zijn. Want het donkere leven is dit tevens, ons eigen

aan zichzelf overgelaten leven dat ook aan zijn gedachten geen uitweg weet.

Niet al deze teekeningen zijn zoo. Verscheidene ervan zelfs zijn niet anders dan knappe satirieke schetsen: de bewustheid die zich met dit gewoel van de duisternis bemoeien gaat. Maar bij de goede kan men niet aarzelen: dit zijn vizioenen, in hun redeloze noodzakelijkheid.

De geknielde priester is zoo, met de open muil en het verdraaide oog en de opgeheven armen en handen, als van een watten pop, volkomen misteekend.

De twee rijen van witte priesterhoofden zijn zoo, het voorste drietal beaat slapend, naar omlaag, het viertal erachter fel wakend, naar omhoog gaand. Als men de oogen half sluit kan men zich verbeelden in het duister grillige witte voorwerpen te zien waarin men zich gezichten droomt. Het uitdrukking gevende is hierin zoo onberedeneerd, zoo uit een op zekere wijs gevormd en gestemd innerlijk onwillekeurig opkomend, dat men vooral niet wil zoeken naar een uitlegging, maar zijn best doet deze droomtoestand zoo dicht mogelijk nabij te komen.

Er is een zwarte weg, inktzwart, die bochtig langs een witte muur stijgt. In de muur aan 't hooger eind een tralievenster. Een paar stijve, witte voorwerpen: witte beenen, grauwe buizen, handen naar achter met dolken erin vastgeklemd, de koppen als doggen strak naar dat raam gericht. Zijn het moordenaars? Wat voor monster met breede bek en platte kop grauwet achter die tralies? Is het hun slachtoffer? - Dit is alles zoo vaag aangeduid: een zwarte weg, een witte muur - was er nog wel wat anders dan een stijf houterig voorwerp dat daar staan bleef in de schemering?.....

Nog een enkele om ermee te eindigen. Twee lange sluike gestalten, met naar voren gevouwen handen. Eironde hoofdjes schuin op de romp, met tranenstortende spleetoogen en open huilmonden. En voor hen rijzen op, half uit de grond, met lange halzen en begeerig-goedwillige gezichten, deernisgeil, - zijn het vrouwen? - Zeker is, dat een stemming, schrijnend, weerzinwekkend, haast walgelig, iets van leed en van lust, van lokking die afstoot en pijn die gemeen is, hier een uiting gevonden heeft, een uiting, redeloos noodzakelijk.

Het beschrijven geeft van zulke teekeningen altijd heel weinig weer. Het gedicht geeft het gevoel maar zonder de vormen. Beiden, hoop ik, mogen de lezer die in de meest verschillende openbaringen van ons innerlijk leven belangstelt, aanlokken om aan de reproducties de teekeningen zelf te verstaan.

1904.

## **Karl Scheffler: Der Geist der Gotik**

Ik heb eens - het was in München - twee worstelaars aan het werk gezien. De een stond rechtop, een gestrekte gestalte, de armen eenigszins naarvoren, één voet naar achter. Hij hield klaarblijkelijk zijn wil gespannen achter het voorhoofd: zijn oogen saamgetrokken. Al zijn spieren waren duidelijk zichtbaar, gewelfd en ontwikkeld, verbonden, maar elk voor zich herkenbaar. De ander liet de armen losjes langs het lijf hangen, de oogen neergeslagen, om zijn mond was als de mogelijkheid van een glimlach. Hij stond in een wachtend evenwicht, zonder eenige uitgedrukte bedoeling. Zijn lichaam was glad, zoodat men de spieren wel volgen kon, maar ze niet elk op zichzelf opmerkte. De aandacht trok alleen dat hij zoo voortreffelijk gebouwd was. Toen de strijd begon, zag men van de eerste het bijna schrikwekkende spel van zijn sterke geschoolde bewegingen, de ongeloofelijke inspanning, de verbijsterende kunst die een met fijn en zeker verstand bestuurde drift was. De tweede daarentegen verbaasde door de onveranderlijke, en telkens onverwachte natuurlijkheid en bevalligheid van zijn slagen en standen. De eerste vertrouwde merkbaar op zijn ontembare en geoefende wil, de tweede op een ingeboren vermogen van in iedere omstandigheid de eenvoudigste oplossing vanzelf te vinden.

Ik wil vergeten zijn wie van beiden gewonnen

heeft. Ik ben zeker dat Karl Scheffler in de een zijn gotische, in de ander zijn grieksche mensch zou herkend hebben.

Drukte de tweede de rust uit, de vreugde, de natuurlijke evenmatigheid, - de eerste verpersoonlijkte de onrust, de begeerte, het lijden, alles wat in onze natuur aan het evenwicht vooraf moet gaan, zal dit laatste van waarde zijn.

De eerste, strevende meer dan een mensch te wezen, belichaamde niets zoozeer als onze menschelijkheid, - de tweede, blijvende binnen de menscheit, schein ons door zijn rust een god.

Gesteld nu dat deze twee worstelaars even sterk bleken, heeft dan toch een van hen iets op zijn tegenpartij voor gehad? Ja, zegt men, de tweede, omdat hij de schoonste was. Maar het antwoord behoeft niet uitteblijven. De tweede was de schoonste, indien men namelijk schoon vereenzelvigd met aangenaam, en een evenwichtige rust als noodzakelijke voorwaarde ertoe beschouwt. Maar niet, wanneer men schoon noemt de volkomenheid waarmee een innerlijk, van welke aard het ook zijn moge, tot uiterlijk wordt gemaakt. Is schoon deze volkomenheid - en ik geloof het - dan moet het moeilijk zijn te zeggen wie van die twee vechters de beste was. Want immers, wanneer ieder van hen, in zijn krachtsoefening de gelijke van de ander, zijn eigen wezen, met de middelen die daarbij behooren, tot volle ontplooiing bracht, dan waren zij gelijkelijk lofwaardig.

Eén gebeurlijkheid is er slechts - een dwaze, een bijna ondenkbare - waardoor iemand ons zou kunnen nopen de eerste antwoorder gelijk te geven, en te erkennen dat de rustige kampvechter beter was dan de heftig-willende.

Indien namelijk iemand ons overtuigen wou dat het wezen van het worstelen gezocht moet worden in de onrust, de begeerte, het lijden, in alles dus wat strijd is, wat - zou hij zeggen - met recht worsteling genoemd mag worden, - tot welke sluitreden zouden we ons dan gedwongen zien?

Natuurlijk tot deze: dat de man die de rust, de vreugde, de natuurlijke evenmatigheid uitdrukt, en nochtans niet de zwakkere blijft in het worstelen, zijn weerpartij te boven gaat, want hij heeft behalve dit wezen (dat ook hem als worstelaar eigen moet zijn) nog de kracht om het met lichtheid te behandelen.

Dit is nu de daad van Karl Scheffler, dat hij de elementaire kunstdrang, die uiteraard het wezen is van alle kunstenaars, bij uitsluiting doet saamvallen met 'het gotische', en overal waar hij zich herkenbaar vertoont, er die naam aan geeft. Hij weet daarom wel dat die drang ook leeft in de grieksche kunstenaar, maar desondanks noemt hij hem daar waar hij doorbreekt 'gotisch', ook in het grieksche werk.

\* \*

Scheffler verzoekt nadrukkelijk dit woord 'gotisch' niet als leus te gebruiken. Doch de fout ligt niet bij wie een leus gebruikt, maar bij wie haar stelt.

Worringer heeft - zie mijn bespreking van Die Formprobleme der Gotik in ditzelfde deel - het woord 'gotisch' als gelijkkluidend met 'germaansch' verstaan. Dit was een uitbreiding, maar tenminste een die binnen ethnografische grenzen bleef. Scheffler blijft binnen geen enkele grens. Hij breidt zijn begrip uit tot alles wat het levengevende, het

voortbrengende, het nieuwscheppende, het omwentelingsgezinde in alle kunsten beteekent. Wanneer dus geen leus aanstekelijker is dan een mateloze begripsuitbreiding, dan is zijn 'Gotik' de ongenadigste leus die ooit werd aangeheven.

Men kan niet tegelijk een woord van een nieuwe stempel voorzien en het gebruik ervan afkeuren. Men kan niet tegelijk van alle kunsten beweren dat zij hun wezenlijke kracht ontleenen aan datgene wat in het gotische eerst volmaakt tot uiting komt, en aanspraak maken op de naam van onbevangen kunstbeschouwer.

Het munten van het woord is het onwederlegbaarst bewijs van schromelijke, van - in dit geval - nationalistische bevangenheid<sup>1)</sup>.

Scheffler bespreekt achtereenvolgens: de helenkunst - 'das charakteristisch Monumentale verleiht ihr den gotischen Zug' - de primitieve - 'eine Form im Geiste der Gotik' -, de egyptische - 'Selten hat sich der Geist der Gotik unbedingt und grösser im Plan offenbart' -, de babylonische - 'der Gedanke des Turms von Babel ist ganz ein gotischer Gedanke' -, de indische - 'Was in der gotischen Geistesanlage problematisch ist offenbart sich nirgends stärker' -, de oostaziatische, met name de chineesche - 'eigenartig ist der Anteil den der Geist der Gotik an der Kunst Ost-Asiens hat'

- 1) Temeer komt dit uit waar wij lezen dat 'die gotische Welt die des dionysischen Geistes, die griechische Welt aber vom apollinischen Geiste geschaffen' genoemd kan worden. Waarom, wanneer de tegenstelling dus al in twee grieksche termen gevat wordt, haar om te zetten in eene die door een grieksche en een germaansche term wordt uitgedrukt? Waarom anders dan opdat met de helft van de woorden ook de helft van het wezen aan de grieksche en aan iedere andere wereld ontnomen kon worden en uitsluitend naar de germaansche verlegd.



-, de grieksche - 'man kann selbst in der Kunst der alten Griechen, also recht eigentlich im Gebiete des griechischen Geistes, eine heimliche Gotik konstatiren'  
-, de romeinsche - 'eine Manifestation des gotischen Geistes' -, de vroegchristelijke  
- 'der Allgemeinbegriff Gotik zieht sich hier zusammen in seiner Urzelle: er weist auf das Volk der Gotik'. En na de renaissance waren niet alleen - zooals ook Worringer stelt - barok en rococo gotisch, maar gotisch zoowel de impressionistische schilderkunst als de nieuwe bouwkunst.

Scheffler's opstel is de redekaveling van een man die goed schrijft, en van allerlei kunst boeiende indrukken in vloeiend proza weet weertegeven, maar die in fanatische bevangenheid zijn doel voorbijschiet.

Indien het waar is, zeggen we, dat het gotische de kunstdrang is, dan hadden de Grieken de kunstdrang en de gelukkige heerschappij erover.

Deze gevolgtrekking nu is juist de door Scheffler *niet* gewenschte. Dat hij ze ons opdringt, bewijst dat hij een noodlottige vergissing beging.

1918.

## **W. Worringer: Formprobleme der Gotik**

'Eine erhabene Hysterie' noemt Worringer het gotische vormgevoel.

De uitdrukking bewijst in de eerste plaats dat hij in een stijl de uiting van een ingeschapen drang wil zien, en niet de beantwoording aan een van buiten gegeven maatstaf. Schoonheid, zegt hij dan ook, is een begrip dat aan de klassische kunst ontleend werd, en dat beduidt: de volkomenheid van het plastische; maar er zijn kunsten die met het plastische niets gemeen hebben. Daar is de primitieve kunst, waarin de oorspronkelijke mensch, overweldigd door de buitenwereld, zich eraan ontworstelt door het opstellen van geometrische lijn-verhoudingen, die tegenover haar schijnbare willekeur een schijnbaar-levenlooze noodzakelijkheid vertegenwoordigen. Daar is de oostersche kunst, waarin de mensch die de schijnbaarheid van de buitenwereld begrepen heeft, terugkeert tot evenzoo geometrische lijnsymbolen, in wier niet ophoudende windingen hij de bewegingen van zijn ontwikkeld en fijnzinnig wezen te kennen geeft. Deze kunsten zijn alleen te verklaren wanneer men hun ontstaansgrond kent, die van de aanvankelijke, schuwe, en die van de eindelijke berustende erkenning dat het levensraadsel onoplosbaar is. De klassische kunst daarentegen is voortgekomen uit het naieve geloof dat er tusschen mensch en

buitenwereld geen kloof bestaat, evenmin als tusschen god en wereld: dat in de gestalte, als levende eenheid, alle tegenstrijdigheden opgeheven en overwonnen zijn. De gestalte kan schoonheid uitdrukken, de primitieve lijn drukt instinktieve noodzakelijkheid, de oostersche intuïtieve wijsheid uit.

Als Worringer van gotiek spreekt, bedoelt hij niet uitsluitend de kunst die eigenlijk zoo genoemd wordt, maar iets gemeeners dat alleen in die kunst zijn volle ontplooiing vindt. Vandaar dat hij in het vroege noorsche ornament een geheime gotiek ontdekt, dat hij gotiek aanwijst in de romaansche kunst en in die van de Merovingertijd en van de volksverhuizing, dat hij onder de Renaissance door, in de barok een voortzetting en opflikkering van de gotiek begroet. Hij zegt gotisch, waar hij inderdaad germaansch bedoelt. Dit bepaaldelijk-germaansche, maar door hem gotisch geheetene, ziet hij het eerst waar het algemeen-arische lijnornament in dat eigenaardige vlechtwerk overgaat, dat men overal heeft aangetroffen waar Germanen waren, in Engeland, in Spanje, in Noord-Afrika, in Griekenland en Armenië. Het blijft een ornamentiek van abstrakte lijnen, niet gebonden aan eenig organisch leven, maar het merkwaardige is dat het een veel geweldiger kracht van leven uitdrukt dan door middel van aan de natuur herinnerende vormen mogelijk zou zijn. Het is of de lijn zelf leeft, niet met een natuurlijk, maar met een bovenzinnelijk leven: of er namelijk een wil in gevaren is, om, buiten de natuurlijke wereld om, in een rijk van haar eigen, een bestaan te leiden, waarin zij sterk en eigenmachtig en onoverwinnelijk is. De levens-beweging zelf, onlichamelijk, onorganisch, is lijn geworden, - als een geest die, lichaam-

loos, niets zou verlangen dan zijn eigen macht en zijn eigen oneindigheid.

Mij is het altijd voorgekomen dat dit ornament - waarin het dierornament is opgenomen, niet als natuur-weergave, maar als aan de werkelijkheid ontleende lijnbeweging, - meer een besef van noodzakelijkheid dan een streven naar het oneindige uitdrukt, en dus in wezen niet van het primitieve ornament onderscheiden is. Maar Worringer zal antwoorden dat in het besef van noodzakelijkheid, zoodra het een hartstocht wordt, de in zichzelf besloten beweging wel degelijk als een oneindigheidsstreven verstaan kan worden. Het is dan alsof het bloed, juist omdat het 't lichaam niet verlaten kan, met te heviger aandrang door de aderen heenjaagt en in al fijnere windingen door de leden en in de hersens stijgt.

Een dergelijk beeld dat een overgang van star noodzakelijkheidsbesef tot de roes en de koorts van de hoogste geestelijke spanning en stijging veroorlooft, moet Worringer bezielt hebben. Anders zou hij er niet in geslaagd zijn tusschen de vlechtornamentiek en de gotische kathedralen zulk een onmiddelijk verband te leggen.

De gotische vormwil - zegt hij - toont niet de rust van de primitieve mensch, die weet dat hij niet begrijpen kan, noch ook de rust van de oosterling die alles begrijpende weet dat het raadsel onoplosbaar blijft, en evenmin de rust die in de organische harmonie van de klassische kunst tot uitdrukking komt. Hij is, tegenover die drieërlei bevredigdheid, de onrustige drang, een zoeken dat geen einde vindt, een verlossingsbegeerte die nooit anders te stillen is dan tijdelijk, door een roes en een koorts.

Dit oneindigheids-heimwee, deze verheven hysterie, die de gotische kathedralen in beeld brachten, wil hij ook in het noorsche vlechtwerk zien - zelfs ook in de vroege noorsche dichtkunst - en deze noemt hij het gotische.

In het verdere verloop van zijn boek heeft Worringer niet alleen de primitieve kunst losgelaten (zooals natuurlijk is) maar ook de oostersche. Het is een tekort dat hij in de voorrede tot de tweede uitgaaf verontschuldigt door te zeggen dat het aanwijzen van oostersche (met name byzantijnsche) wisselwerkingen ten opzichte van de gotiek uitvoeriger onderzoek noodig maakt; maar dat aan de logische opbouw van zijn werk schade doet. De gotiek komt dus nu uitsluitend te staan tegenover het klassische, en het zou mij niet verwonderen als dit van den beginne af, bewust of onbewust, in Worringers bedoeling gelegen had. De tegenstelling van een pathetiek uit innerlijke onbevredigdheid, van een mateloosheidsdrang voortkomende uit gebrek aan evenwicht tusschen mensch en wereld, - en de verbeelding van een harmonisch geluksgevoel, de vrijwillige beperking van wie zich en het heelal weldadig gebonden voelt, - is te allen tijde zoo duidelijk door die van gotische kathedraal en grieksche tempel verzinnebeeld, dat het wel een wonder zou geweest zijn als ze hier haar werking had nagelaten. Het is juist Worringers verdienste dat hij haar zoo levend voelt en zodoende een zielkundig contrast tot de spil maakt van een historische voorstelling.

Ik wil niet nalaten te zeggen dat bij de lezing van een werk als het zijne de zielkundige waarheid mij meer boeit dan de historische. In zijn begrip en gevoel van een zielkundig verschijnsel stort zulk een

schrijver meer leven uit dan in de juistheid en nauwgezetheid, waarmee hij feitelijke overgangen en verbindingen vaststelt. Hij zal dat zelf misschien niet toegeven, hij zou waarschijnlijk in het geheel niet geschreven hebben als zijn vergelijkend onderzoek van stijlen en kunstwerken hem de stof tot zijn schrijven niet had aan de hand gedaan; maar zoo voel ik het.

De gotische mensch - meent Worringer - is zulk een die de tweespalt van mensch en wereld voelt (zooals ook de primitieve doet), maar die haar niet (zooals de oostersche) met berusting aanvaarden wil. Hij is de erkenner van een *voorloopige* onvereinbaarheid, en de hunkeraar naar een *eindelijke* saamstemming. Zijn erkennen doet hem leven temidden van tal van geesten, nevelachtig, onberekenbaar, tegen wie hij machteloos is. Zijn hunkeren maakt hem monotheïstisch. Maar daar dus zijn eigen inwendig leven zelf tweespaltig was, kon hij de eenheid, die het geheel in zich zou opnemen, niet voortbrengen. Hij vond er een buiten zich in het systeem van het christendom. Het imponeerde hem, het kwam in menig opzicht tegemoet aan de behoeften van zijn gespleten, naar verlossing zoekend menschehart, het gaf hem de gelegenheid in aanpassing en doorgronding zijn kracht te beproeven, zijn onrust te temperen, zijn tweevoudigheid te overwelden, zijn oneindigheidskoorts te verstelselen: in scholastiek en architectuur de vervulling te vinden van zijn in duizenderlei windingen bevangen en toch hartstochtelijk strevende wezen.

De Griek is zijn tegendeel. In harmonie met het heelal en zeker dat de mensch de maat van alle dingen is, leeft hij vertrouwelijk met aan hem gelijke

goden. Hij zoekt zijn kracht niet in afgetrokken ornamentiek, maar in lichamelijke binding. Hij streeft in zijn bouwkunst naar de natuurlijke verhouding van last en draagkracht. De starre verbinding van zuilen en lijsten maakt hij vloeiend en levend, in stijging en strekking een spel van natuurlijke krachten. De steen blijft hem steen: de wet van zijn zwaarte heft hij niet op, maar hij maakt haar lenig, schoon, menschelijk. De zinnelijkheid van de stof is hem zoo dierbaar dat hij haar niet door zijn geestelijke oppermacht wil overweldigen.

Dit laatste doet de gotische bouwmeester. Even abstrakt als zijn ornament is zijn konstruktie. Het materiaal onderwerpt hij eraan, hij ontmaterializeert het, met de kracht van zijn berekening ontdoet hij het van zijn zwaarte, en laat het stijgen, schijnbaar zonder steun, tot in de hoogste hoogte van een gedroomde oneindigheid.

Ik zal hier twee bladzijden inlasschen waarin dit gotische karakter in tegenstelling tot het grieksche door Worringer wordt uitgewerkt.

‘De grieksche architectuur is toegepaste konstruktie, de gotische is konstruktie op zichzelf. Daar is het konstruktieve slechts middel tot een praktisch doel, hier is het zijn eigen doel, want het is de onmiddellijke uitdrukking van de kunst-bedoeling. Omdat in de abstrakte taal van de konstruktieve verhoudingen het gotische vormverlangen zich kon uitspreken, wordt de konstruktie ver buiten de grenzen van haar praktisch doel om haar zelfs wil gedreven. Zoo verstaan, zou men de gotische architectuur een voorwerplooze bouwwoede kunnen noemen, want ze heeft geen onmiddelijk voorwerp, geen onmiddelijk doel, ze dient haar kunstwil alleen.

En het doel van deze gotische kunstwil kennen we: het is niets anders dan de zoo hevig mogelijke onzinnelijke, mechanische beweging. Wij zullen later, bij een bespreking van de scholastiek, deze zuster van de gotische architectuur, die zelfde wil getrouw weerspiegeld zien. Ook zij toont een overmaat van konstruktieve spitsvondigheid zonder onmiddelijk voorwerp, zonder waarheids-doel - want de waarheid is door de openbaring, door kerk en dogma vooruit vastgesteld -, ook zij heeft geen ander doel dan een aldoor sterkere oneindige beweging, waarin de geest zich als in een roes verliest. Daar als hier dezelfde logische waanzin, dezelfde waanzin met methode, dezelfde rationalistische inspanning tot een irrationeel einde, en wanneer wij terugdenken aan de warrige chaos van de noorsche ornamentiek, die eveneens een afgetrokken, een lichaamloos beeld van een eindelooze, doellooze beweging scheen, dan zien we, hoe reeds in de eerste doffe drang naar verwerkelijking dezelfde kunstwil werkzaam was, die later in de hooge verfijning van architectuur en scholastiek zijn voleinding vond.

Toch zou men dwalen als men scholastiek en architectuur voor niets anders hield als logische kunststukken. Dat zijn ze alleen voor hen die de wil naar het bovenzinnelijke niet opmerken die achter het konstruktieve, achter het logische stelsel staat en zich van deze konstruktieve elementen alleen als middel bedient. Want zeiden wij zoeven dat het konstruktieve in de gotische architectuur zijn eigen doel is, dan geldt dat toch enkel in zooverre als het juist de meest geschikte drager is van de kunstwil. Want immers worden ons, in de gotiek, de konstruktieve bedoelingen door het bloote zien



heel niet verstaanbaar, maar alleen bij afleiding, door berekening. De konstruktieve beteekenis van elk gotisch bouwdeel wordt ons bij de beschouwing nauwelijks bewust; elk enkel bouwdeel werkt veeleer op de toeschouwer slechts als mimische drager van een verborgen zin. Het geheel van de logische berekeningen wordt dus ten slotte toch niet om zijn zelfs wil tot stand gebracht, maar om een bovenlogisch effect. Het resultaat gaat de middelen waarmee het bereikt wordt, ver te boven, en wij beleven innerlijk het schouwspel van een gotische kathedraal niet als een tentoonstelling van konstruktieve kunstgrepen, maar als een in steen uitgedrukt verlangen naar het oneindige. Een beweging van bovenmenselijke macht sleept ons met zich in de bedwelming van een oneindig willen en begeeren; wij verliezen het gevoel van onze aardsche gebondenheid, we gaan op in een oneindigheidsbeweging die ons heele eindige bewustzijn overspoelt'.

De Grieken - zegt Worringer - vonden de, zinnelijke, *schoonheid* van de uitdrukking, de gotische kunst toont ons de, geestelijke, *uitdrukkings-macht*.

Dit is de tegenstelling die - ze moge historisch al of niet gerechtvaardigd zijn - de schrijver van dit boek aanleiding gaf tot velerlei belangwekkende overwegingen.

Niets is moeilijker dan de waarheid van een algemeen contrast te doen blijken aan een groot aantal bijzondere verschijnselen. Men mag nog zoo overtuigd zijn dat men in het algemeen gelijk heeft, ieder bijzonder geval maakt toch beperkingen, schakeeringen, omschrijvingen noodzakelijk, die soms de vraag doen stellen of de zoo gewijzigde bewering niet haast in haar tegendeel omslaat.

Waar het Worringer erom te doen is, het noordelijk, het germaansche beginsel van geestelijke uitdrukkingmacht in strijd of in samenwerking met het zuidelijk, het grieksch beginsel van zinnelijke uitdrukking-schoonheid te toonen - het overwinnend of eraan ondergaand - daar spreekt het vanzelf dat bepaling en beperking overal schering en inslag zijn waar zijn betoog op bouwvormen stuit, die, door menschen gemaakt, wel innerlijke tegenstrijdigheden bezitten, maar toch ook een levende eenheid, en wel een uitgesproken karakter, maar zelfs daarin een veelvuldigheid.

Het gevolg is dat men zich, bij het luisteren naar dat betoog, vaak op omstreden terrein gevoelt. Vaak ook vraagt men zich af of de verwijzing naar een noordelijke vormwil die de door klassische invloeden overgeleverde kerkbouw - de oud-christelijke basiliek - doorbreekt, wel een verklaring is voor verschillen als die tusschen de oud-christelijke en de romaansche kerken. Men leest dus Worringers uiteenzettingen meer als formaties van zijn idee dan als onverstoorbare werkelijkheden. Maar toch wekken ze door hun verband met de behandelde stof tot denken op. Men voelt dat ze niet leeg zijn, dat de gebouwen waarbij Worringer ze wil aanpassen in zijn geest tegenwoordig zijn, dat, indien zijn gedachte de werkelijkheid ook al niet is, ze er toch niet vreemd aan bleef.

Men leest daarom met belangstelling dat de vroege noordelijke architectuur 'door de wil tot het verticale beheerscht werd', dat ze van de beide grondbeginselen van de bouwkunst, de last en het dragen, die in de grieksche architectuur tot schoone organische harmonie kwamen, aan de laatste de voorrang gaf,

en dat ze dit deed, omdat het aktieve dragen meer dan het passieve wegen in overeenstemming met de noordelijke, geestelijke macht bestrevende, vormwil was. Aktiviteit, als het wezen van wat Worringer gotisch noemt, zou dan de harmonie van de basiliek opheffen, haar uiterlijk in beweging brengen - met als gevolg daarvan haar schilderachtig voorkomen - en in het viertorenstelsel, tot een opstrevende beweging, waarin haar vroegere vlakke gestrektheid door een staande gestalte vervangen werd. En, zooals dit van buiten gebeurde, begon van binnen de vervanging van het ronde gewelf, eerst door het ton-, toen door het kruisgewelf, - en die van de ronde, als lichamelijk aandoende zuil, door de enkel konstruktief aandoende rechthoekige pijler.

Zoo voorgesteld, ziet men strenger dan ooit de romaansche bouw als een voorbereiding tot de gotische, - en men zou geneigd worden zich aftevragen of datgene wat men als het tegendeel van de gotiek erin gewaar wordt, zijn gesloten evenwichtigheid, zijn afwezigheid van alle pathetische streving, datgene dus wat men voor zijn karakter had aangezien, eigenlijk wel iets anders is als een klassicistisch overblijfsel.

Een andere vraag is of een algemeene idee, streng vervolgd, de bijzondere verschijnselen niet licht geweld aandoet.

Het gotische is door Worringer uitdrukkelijk germaansch genoemd en hij handhaaft die benaming ondanks het groote bezwaar dat de eigenlijke gotiek van fransche bodem is. 'Het germaansche noorden in zijn zwaarvalligheid was altijd onbekwaam het duister gevoelde en verlangde zelfstandig uittedrukken, altijd is het het westen van Europa, door

romaansche invloeden beheerscht, dat de wet van de noordelijke traagheid doorbreekt en in een hevige beweging van zijn krachten het woord spreekt dat het germaansche noorden als het ware op de tong lag.' Dit is als het ware een aanlokkelijk beeld, maar het is voor Worringers stelling een slechte verdediging. Voelde hij dat ook zelf, toen hij Dehio gelijk gaf, waar deze zegt dat de gotiek niet onmiddellijk aan nationale voorwaarden gebonden was, maar een boven-volkelijk verschijnsel geweest is, kenmerkend juist voor die middeleeuwen waarin de nationale verschillen werden saamgesmolten door de gloed van een religieus en kerkelijk eenheidsbesef dat de heele europeesche menschheid had aangegrepen?

Het komt mij voor dat dit eenheids-besef niet zoozeer germaansch geweest is en dat wanneer de gotiek dit besef uitdrukte, ook zij het niet was.

De poging in barok en rococo een herleving van noord-europeesche werkingen te erkennen, in strijd met de zuidelijk-klassicistische, lokt mij meer aan. Deze gedachte, door Worringer aangehaald uit een voordracht die de archeoloog Alexander Conze in 1897 voor de berlijnsche Akademie van Wetenschappen gehouden heeft, opent aangename uitzichten. Ik zou daarin dan evenwel juist niet de herleving van een gotiek die als uiting van eenheidsbesef verstaan werd, maar de uitdrukking van een herleefd verbijzonderings-gevoel willen zien.

In de geschiedenis van de kunsten de doorlopende lijn te ontdekken, is verleidelijk. Maar men moet niet vergeten dat iedere kunst zijn eigen karakter heeft, niet in de algemeenheid die ze deelt met haar voorgangers en volgers, maar in een bijzonder en eigen leven. Liever dan (met Worringer) de oud-

noorsche ornamentiek en de romaansche kerkbouw geheime of onvolledige gotiek te noemen, of in de barok en de rococo een verval van de renaissance te misprijzen (wat Worringer verwerpt), zou ik al deze kunstsoorten willen doorgronden als duidelijke, volledige en op zichzelf bestaande scheppingen van een menschheid die, altijd veranderend, altijd haar innerlijk leven tot zelfstandige uiting brengt.

Het is de verdienste van Worringer dat hij ons met de gotiek, en ook met vroegere en latere kunsten, *leven* doet. Dat het hem om hun ziel evenzeer als om hun uiterlijk te doen is, blijkt telkens, ook als hij verwante verschijnselen - scholastiek en mystiek, het oud-noorsche vers en de latijnsche zimbouw - ter sprake brengt. Door dit hartelijk meeleven naar vele zijden heeft het werk van deze zwitschersche geleerde een waarde die onafhankelijk is van de juistheid van zijn stellingen.

De hoofdstukken over in- en uitwendige bouw van de gotische kathedraal vermeerderen eenvoudig het aantal boeiende bladzijden dat gedurende de vorige eeuw over het onderscheid tusschen deze en de klassieke bouw geschreven is. De terminologie is anders, maar de bedoeling is dezelfde. De stijgende extaze van de spitsboogstijl wordt aan de zuivere organische klaarheid van het Pantheon tegenovergesteld. Oprecht gezegd, zie ik scherper tegenstelling tusschen de gotische en de romaansche kerk. De verrukte stemming van de een schijnt me allermeeest in contrast met die kloeke en bezonnen, toch prachtige bouw waarin de last die gedragen moet worden wedijvert in nadruk met het dragen zelf.

Maar nog eens, en ten besluite, het komt in de kunstgeschiedenis niet allereerst aan op het zoeken

van contrasten en gelijkheden. Iedere kunst heeft in zichzelf haar begin en einde. Geen enkele algemeenheid kan worden doorgevoerd zonder schade voor een bijzonderheid. En waar geschiedkundigen vaak meenen dat zij in het verleden ontwikkeling en strijd van ideeën waarnemen, daar zijn die ideeën zeer dikwijls niets anders dan de denkvormen van hun eigen geest.

Denkvormen evenwel zijn schoone noodzakelijkheden en wie er leven in uitstort verdient onze dankbaarheid.

1917.

## **Van der Leck en Klarhamer: Het Hooglied van Salomo**

In band van zilvergrijs linnen met kloeke zwarte rug-, hoek- en midden-stempels, bieden B.A. van der Leck en P.J.C. Klarhamer ons *Het Hooglied van Salomo* aan, zooals zij het in groot-kwarto formaat met op steen gebrachte letters en versieringen, bij Scherjon en Versluys deden afdrukken.

Wij vergissen ons wel niet als wij in dit werk de voortzetting zien van pogingen, als indertijd door Derkinderen en Berlage met een uitgaaf van de Gijsbrecht van Amstel zijn aangewend. Nu, evenals toen, werken een bouwmeester en een fantazeerend kunstenaar samen om het boek een eenheid te doen zijn van tekst en versiering, zoowel naar de zin als naar het uiterlijk.

Eenheid van tekst en versiering naar de zin wordt derwijze gezocht dat de idee die geacht wordt in de tekst te leven, met andere middelen door de teekenaar wordt tot uiting gebracht. Eenheid tusschen beide naar het uiterlijk bestaat daarin dat de met letters bedrukte en de met figuren bedrukte bladen of gedeelten van bladen, naar een bepaalde smaak, of volgens een bepaald stelsel, in harmonie met elkaar gebracht worden en tot een boek gevormd.

Het ligt voor de hand dat de eerste taak bijzonderlijk aan de fantazeerende, de laatste meer eigenlijk aan de bouwkunstenaar toekomt - en

een duidelijk onderscheid tusschen deze proeve en de vorige vinden we dan hierin dat nu ook de bouwkunstenaar in staat is gesteld aan zijn opdracht naar den eisch te voldoen.

B.A. van der Leck heeft de platen en versieringen gemaakt die de zin, welke men in het Hooglied legde, in plastische vormen, maar met vrije behandeling uitdrukken. P.J.C. Klarhamer heeft naar een vaste kwadraatverhouding niet alleen de bladzijden tusschen tekst en versiering verdeeld, maar ook met eigen letter de geheele tekst op steen gebracht. Niets meer dan de keus van een bronsgroen voor de letter en een geelbruin voor de teekeningen was daarna noodig om het harmonisch geheel te krijgen dat hij zich gedacht had.

Er spreekt uit het boek een gelukkige rust en een belangelooze liefde om iets goeds tot stand te brengen. Eenerzijds zijn de maat waaraan hij zich gebonden, de genegenheid waarmee hij zijn arbeid volvoerd heeft, elementen die ons uit het aandeel van de eene bewerker weldadig aandoen, - anderzijds treffen ons in het deel van de andere de zekerheid waarmee hij zich hecht aan de idee van Het Hooglied en de vastheid waarmee hij haar in een beperkte verscheidenheid van vormen ter uitbeelding brengt.

De Idee van het Hooglied, zeg ik. Het Hooglied is niets dan het hooge lied van de liefde. Of men het naar zijn oorsprong, naar zijn dicht-vorm, of zinnebeeldig verstaan wil, dat verandert niets aan de waarheid dat het de liefde uitspreekt, de liefde, en niets anders. 'Ik ben krank van liefde. Zijne linkerhand zij onder mijn hoofd en zijne rechterhand omhelze mij.' 'Ik vond hem dien mijn ziele liefheeft; ik hield hem vast en liet hem niet gaan, totdat ik



hem in mijner moeders huis gebracht had!' 'Ik sliep, maar mijn hart waakte. De stemme mijns liefsten die klopte, was: Doe mij open, mijne zuster, mijne vriendin, mijne duive, mijne volmaakte, want mijn hoofd is vervuld met dauw, mijne haarlokken met nachtdruppen. Ik heb mijnen rok uitgetogen, hoe zal ik hem weder aantrekken? Ik heb mijne voeten gewasschen, hoe zal ik ze weder bezoedelen? Mijn liefste trok zijne hand van het gat der deur; en mijn ingewand werd ontroerd om zijnentwille. Ik stond op, om mijnen liefste open te doen; en mijne handen drupten van mirre, en mijne vingers van vloeiende mirre, op de handhaven des slots. Ik deed mijnen liefste open; maar mijn liefste was geweken, hij was doorgegaan; mijne ziele ging uit vanwege zijn spreken, ik zocht hem, maar ik vond hem niet, ik riep hem, doch hij antwoordde mij niet. De wachters, die in de stad omgingen, vonden mij; zij sloegen mij, zij verwondden mij; de wachters op de muren namen mijnen sluier van mij. Ik bezweer u, gij dochters van Jeruzalem, indien gij mijnen liefste vindt, wat zult gij hem aanzeggen? Dat ik krank ben van liefde.' 'Dat ik u op de straat vond, ik zoude u kussen - ik zoude u leiden, ik zoude u brengen in mijner moeders huis.'

Dit is de liefde, dezelfde waarvan in dat andere Oostersche Boek, de Arabische Nachtvertellingen, geschreven is, die het meisje waanzinnig deed schijnen, zoodat haar ouders haar aan een ketting legden, maar toen zij bericht kreeg dat achter de gordijn haar minnaar stond, toen zette zij haar voeten tegen de muur en brak de halsband, en ze wierp zich op hem en zoende hem zooals de duiven die trekkebekken.

Dit is de liefde, versta haar zinnelijk, versta haar

geestelijk, - ze is immers eene, de onveranderlijke drang van het leven dat zich naar het leven stort.

Het Hooglied van Salomo is door de heele Christenheid zinnebeeldig, als de liefde tusschen Christus en zijn Kerk uitgelegd, en aan die zin heeft de versierende kunstenaar zich gehouden en de elementen ervan gebruikt voor zijn verluchtingen. Wij laten ons dat gaarne welgevallen en genieten rondom deze diepe fontein van liefde de zinrijke en klare vertooningen, die op het architectonische kader zijn aangebracht.

1905.

## In het Rijksprentenkabinet<sup>1)</sup>

### I

JAN VAN GOYEN: *een Landschap*. Wie met potlood teekent heeft niet anders dan de schakeeringen die tusschen zijn zwaarste zwart en de tint van zijn papier liggen. En nu is het wonderlijk te zien hoe Van Goyen, met niet eens de uiterste van die *nuances*, alleen door het karakterizeerende betonen van een voorgrond en het fijn, maar helder, aanduiden van heuvel, vlakke, horizon en hemel, een landschap voor onze verbeelding oproept, zoo rijk en zoo wijd, dat het ons, bewoners van duin en veld, als een vertegenwoordiging van de aarde gelden kan.

### II

Bij het *Gezicht op Amsterdam* dat aan JOHANNES SAENREDAM wordt toegeschreven, denkt men allereerst, niet aan de gravure - die een wonder is - maar aan de toestand van kunst en geest waarin zulk een werk mogelijk was. De stad, met haar torens en kaaien, haar havens, bruggen en kerken, achter het paalwerk dat haar van het IJ afzondert, beslaat

1) Opmerkingen - fantazieën, zoo ge wilt - bij het bezichtigen van de fraaie en belangwekkende uitgaaf: *Afbeeldingen van belangrijke Prenten en Teekeningen in het Rijksprentenkabinet, Amsterdam*, die J.P. van der Kellen Jr. bij A.L. Versluys te Amersfoort drukken en bij W. Versluys verschijnen deed.

- een enkele torenspits niet meegerekend - nauwelijks een derde, soms geen vierde van de papierhoogte. Het benedendeel is golvend water, rijk gevuld met schepen: fregatten en korvetten, jachten en schoeners, alle vol stengen, vlaggen, bolstaande zeilen. De bovenrand is een ornament van wolken dat zich uitstrekt tusschen, aan weerszijde, schilden, wapens en bazuinengelen. En die wolken, tegelijk zwaarder en lichter dan al het andere, dragen één lang uitgespreide symbolengroep. In het midden de Stedemaagd met aan haar voeten de IJgod en de nimfen van de landrivieren. Aan haar rechterhand Mercurius, wereldontdekkers en inboorlingen van verafgelegen landen, met schatten en waren, tot haar voerend. Links van haar Neptunus, die even zulke inboorlingen, van andere wereldstreken, naar haar heenwijst. En zooals achter de eerste stoet de engel van de cijferkunst, zoo komt achter de tweede die van de zeevaartkunde aangevlogen. De Eendracht met haar pijlbundel zien we nog zitten aan het eene, de Vrede met haar olijftak aan het andere eind.

Heeft de man die dit teekende bedoeld een gezicht op Amsterdam te geven? Ja en neen. Neen, want als de zinnebeeldige wolken en het sierkunstig behandelde en gestoffeerde water worden afgerekend, dan blijft er een stadsgezicht over, dat, nu ja niet beslist bouwkunstig, maar toch ook in geenen deele naar de indruk is voorgesteld. De volte van gevels en daken, de insnijdingen van dokken en grachten, de schoeiingen, molens, schuttingen en werven, al wat, en het is eindeloos, van onderdeel tot onderdeel valt waartenemen, is vóór alles motief voor de graveerder, die het wil doen dienen in het geheel

van zijn figuurlijk gemeente prent. Neen, èn ja. Want wat die teekenaar bedoelt is een Verheerlijkt Amsterdam, de Stad zooals zij leeft in de harten en hoofden van zijn medeburgers, en *deze stad* bestaat wel waarlijk uit deels een werkelijkheid, deels een zinnebeeld en een dekor. Een eigenaardige toestand van geest en kunst was noodig, een eigenaardig tijdperk van verheven beschaving, om de werkelijkheid te maken tot zulk een stededroom, zonder dat ze daarom ophield werkelijkheid te zijn. Want, evenals Vondels Geboort-klock, een werk van twintig jaar later, het heerlijkste huwelijk toont van hollandsche werkelijkheid met romeinsche figuurlijkheid, zoodat de laatste kracht van werkelijkheid en de eerste dracht van figuurlijkheid gekregen heeft, zoo is het ook hier. Zie bij de zeevaarders in de wolkengroep de fiergesnorde puntbaard met de breedrandige *sombrero* op: kon de hedendaagsheid van die eeuw ooit onromeinscher worden weergegeven? Zie tegelijk de Stedemaagd, die het schild met de kruizen in de eene, een schip in de andere hand draagt, en zeg me of ge ooit persoonlijker leven zaagt uitgedrukt dan in deze zinnebeeldige figuur. En zoo is het, waar ge ook heen wilt zien: er gaat door het meest gewone een adem die het ontdoet van al wat voor het heele werk te gemeen zou zijn; maar die het zijn wezen laat. Eveneens: er is in de meest algemeene gestalte van romeinsche oorsprong een hollandsch leven dat haar verwant doet blijven aan het andere.

### III

LUKAS VAN LEIDEN: *David voor Saul harpspelend*. Een grootsche en aangrijpende gravure, maar waar-

van de werking niet berust op een tegenstelling die - zoals bij Rembrandt - gewelddadig zou zijn uitgebuit. Veelmeer heeft Lucas het ware midden gehouden. In het oog van zijn Saul brandt niet het roode wereldleed en geen krampende hand grijpt een gordijn om er de smart van een koning mee te verbergen. Ook is zijn David niet het blonde kind op een afstand. Maar de tot waanzin toe met zwaarmoedigheid belaste zit daar op zijn stoel, in elkaar gezakt, klein geworden, - hij, de vorst die boven zijn volk uitstak van de schouderen opwaarts - de tulband diep op zijn starende oogen, de kaak neergetrokken en afhankelijk en vooruitstekend. Een vooruitstekende onderkaak was het erfteeken van Lucas' tijdgenoot, de Habsburger die regeerde over de Nederlanden, en wiens moeder in waanzin gestorven was.

Vóór hem staat David. Hij heeft iets boersch, maar ook iets verzorgds. Tegenover, in zijn pels, het schuingevallen, krachteloze lijf van de koning, is het zijne rustig en kloek, voornaam in het evenwicht waarmee hij de harp, voor zijn borst geheven, bespeelt. Zijn hoofd is klein, maar breed, en zacht, en luisterend, en misschien een weinig voorzichtig achtgevend op de speer in de hand van de Meester. Die hand, en arm, op de leuning zich steunend van de zware houten, gesneden gotische troonstoel, houdt het lichaam op, dat anders - zie hoe de hand op het rechterbeen ligt - geheel in elkaar zou zinken. Zie ook hoe dat rechter gelaarsde been lomp zich schoort tegen de wreef van het doorbuigend linker. Hoe kloek en fraai daarentegen staat in zijn opengewerkte stevels David. Hij is wezenlijk de herder van de koninklijke hofhouding en tegelijk de jonge

koning. Vergelijk zijn gelaat en stand maar met de gezichten en lichamen van de raadslieden en wachters die de ruimte vullen achter hem en zijn harp en de zetel. Het is maar een kleine ruimte die naast de hoge stoelwand overbleef, maar men ziet er toch een viertal figuren met voluit hun gezichten in, en bemerkt en vermoedt er wel eens zooveel.

Het is wonderlijk hoe krachtig deze prent in de voorstelling leven blijft. Waardoor? Door de volkomenheid van de uitbeelding. Men zou over de val van Saul's mantel, - zijn pels-rand en voering, zijn vlakken en plooiën - evenveel als over zijn gelaat kunnen schrijven. Trekken en uitdrukking van de bijstaanders zouden stuk voor stuk de lof van de bespreking waard zijn. Het snijwerk van de stoel is even levend en even lichamenlijk als de bezielde gestalten.

Ja, de vergelijking ligt voor de hand: de kunst van het *hout-relief*, die zich in de nissen boven in de achterwand tot eene van volvormde standbeelden verdiept heeft, die kunst is dezelfde als in de heele gravure leeft. Als uit een rijk reliëfpaneel hebben zich de voorste gestalten geheel losgemaakt. In verschillende graden van afronding treden de andere figuren eruit naarvoren.

Het geeft een diepe voldoening zoo de eene kunst te zien overspelen in de andere. Lucas van Leidens prent is niet het eenige voorbeeld hoe de kerkelijke houtsnijkunst de ruimtevoorstelling en de beeldende kracht van de schilders bepaalde en opwekte.

#### IV

ALBRECHT DÜRER: *Placidus*. De indruk van deze prent is vooral die van een edele en bijzonder

evenwichtige vormenspraak. De uitdrukking van dieren zoowel als planten is wel overal juist getroffen, zoodat een liefhebbende kennis van de werkelijkheid verondersteld moet worden; maar die kennis is beheerscht en de schoonheid, die ons ontroeren zal, is niet zoozeer de werkelijkheid. Zie de groep van drie honden op de voorgrond ter rechte, die van twee ter slinke, - stel de drie samen met het aan de boom aangebonden paard, de twee met de geknielde man, - voeg bij het geheel van die groepen het tusschen de boomen staande hert dat een crucifix tusschen zijn horens draagt, - in iedere groepeerings voelt ge opnieuw een levend en verplaatsbaar, maar toch onloochebaer evenwicht. En als ge aan de eene zijde de met de sieraden van jachtgerei behangen ridder tegen de begroeide berg ziet, waar eenden zwemmen op de steenoverboogde beek en al hooger de paden stijgen en de muren zich voortzetten tot waar de top door een kasteel gekroond wordt, - en ter andere de naaktheid van de dieren volgt tot waar de verweerde en gedraaide stammen hun hooge schaarse loof verheffen, - dan voelt ge ook in die tegenstelling - die nu tevens het zinnige van de duitsche geest verraadt - een evenwicht dat de aandoening vasthoudt en bepaalt. Een weelderige wereld aan de eene, een naakter, soberder aan de andere kant. En het kruisbeeld, dat in de enkele werkelijkheid licht belachelijk aan zou doen, krijgt in het gevoel van deze groepeerings een beteekenis. Ook de uitdrukking, zoo min als de houding, van de ridder, is niet die van onverschillig welke jagersman. Hij is die Placidus, die geknield voor het door hem nagejaagde hert, de woorden hoort: 'Placidus, waarom jaagt gij mij? Ik ben Christus en heb u reeds



lang nagejaagd. Zoo is, wat zich als een tooneel in de natuur voordeed, een legende - de jager Placidus werd de Heilige Eustachius en uit het gevoel van vrome verzekerdheid dat bij de legende hoort, moet Dürer's gravure worden verstaan. Een vroom *kunstenaar*. Want dat inderdaad de werkelijkheid in ieder onderdeel door Dürer zoo werd liefgehad en gekend en weergegeven, dat maakt de vormenspraak waarin zijn geest en gemoed zich uitten zoo onfeilbaar, ook in haar verkondiging van het niet-zinnelijke.

## V

Een schets van OSTADE. Met de pen geteekend en met oost-indische inkt een weinig aangezet. Een huis met vooruitspringende bovenverdieping, de helft van de voorsprong hoger beginnend dan de andere, beide gedragen door balken en klampen. Aan de eene zijde staat het huis vrij, aan de andere, waar het een laag afhangend dak heeft, is het verbonden aan een muurtje en deur waar een boom bovenuit komt. Een huis dat onder steen en boven hout is, met een pannendak, een stoepje voor de deur en luikjes aan de vensters. Het geheel naar de vrije zijde overhangend. Het is niet dat de schilder zooveel eigenaardigheden van het gebouwtje heeft opgemerkt en die alle, even vlug aanduidend, even juist kenschetsend, weet weer te geven: zoo zelfs de tralietjes voor een raampje in de hoogte. Wel is dat een kunst: het vermogen alles vast te leggen wat de levende blik opvangt en saamvat. Maar er is in de teekening een belangrijker vraagstuk opgelost. Het is duidelijk dat het heele bouwsel, tot zelfs het tuinmuurtje dat eraan vastzit, angstwekkend overhelpt. Toch staat het. En dit staan

is niet alleen, als gevolg van een onzichtbaar houvast op de fundamenten, een feit dat men heeft aantemen; maar het is zichtbaar in het uiterlijk. Het staan is er even duidelijk in als het overhellen. Zie maar hoe de dwarsbalk van de laagste voorsprong zwaar rust op de linksche draagbalk, minder zwaar op de volgende, heel niet meer op de derde. En zie nu verder: hoe juist de draagbalk waar zoo zwaar op geleund wordt, deel uitmaakt van een balkenraam dat de zijwand van het huisje schoort en de last draagt van het afhangende dak. Hoewel meegezakt zijn dus die muur en dat dak, met alles wat er aan vast is, in hun stand gebleven. Een blik op de teekening is voldoende om te zien dat in het geheele verband het staan even zeker als het vallen is uitgedrukt.

## VI

Hoe komt het dat van twee teekeningetjes naar gestorvenen het eene mij zooveel meer treft dan het andere? Het eene is van GERARD TER BORCH DE OUDE, en stelt zijn dochtertje Cattrineken voor in haar kistje. Het andere is van ADRIAEN PIETERSZ VAN DE VENNE, en verbeeldt Prins Maurits op zijn doodsbed.

Oppervlakkig is het al duidelijk dat het eerste veel grooter en vrijer behandeld is dan het tweede. Ter Borch heeft zijn kind natuurlijk gekend en kon veel vereenvoudigen dat misschien ook voor hem op het eerste gezicht verwarrend zou geweest zijn. Van de Venne daarentegen kreeg een studie te maken naar een doode die hij zóó nooit, en bij zijn leven wel nooit zoo nabij gezien had. Men voelt dan ook

dat hij er op uit is, eigenaardigheden die hem vreemd zijn en waar hij bijzonder belang in stelt, te benaderen. Hij is in zijn doen fel en voorzichtig. Het gebroken oog, de geopende mond, de vermagerde neus, de inzinking van de wang bij het oor, de ziellooze uitdrukking van het wezen, - alles wordt opgeteekend. Hij arceert zorgvuldig het kussen, ten einde de kop, waarom de muts gevoelig sluit, helder te doen uitkomen. Hij is de waarnemer die zijn vondst geniet en haar niet wil laten verloren gaan.

Van dat alles - en begrijpelijk - is niets in Ter Borch's portretje. Het zij dan doordat hij groter van aanleg was dan Van de Venne, of doordat het hem niet mogelijk was zijn kind te bespieden met oogen op buit uit, zag hij in dat doode iets meer dan de uiterlijke eigenaardigheid. Het kind slaapt. Het slaapt dieper dan het ooit geslapen heeft. En van hem, de waarnemer, is er tot het schepseltje geen andere verhouding dan dat hij het rusten laat. Hij laat het zoo volkomen rusten, dat nergens, aan geen lijn, aan geen schaduw, zijn hand verraadt dat hij er iets aan zoekt of er iets van begrijpen wil. Het kind is zoo: het slaapt. Meer schijnt geen enkele trek uittedrukken. De wimpers zijn er, en het oortje, en de voetjes met rimpeltjes in het mollige, en hun teentjes; het handje houdt een pluim als waar het kort geleden meê speelde; het jurkje is aangeduid en de schaduw is heel vast en heel duidelijk die het hoofdje afrondt, toch wel een hoofdje van kind dat gestorven is; - maar in ieder onderdeel, tot in het kraagje onder het kinnetje is alles als lang geweten, zóó voor altijd, sober-gevoelig en opzettelijk-streng.

## VII

HANS BALDUNG GRIEN: *De Heksensabbath*. Men zou kunnen zeggen dat er een poëzie van het *procédé* bestaat. De gevoeligheid van de ets, de weloverwogenheid van de gravure, de gebondenheid aan zware lijnen van de houtsnede, deze eigenschappen - gelijk die van iedere werkwijze - kunnen zich onder de hand van een kunstenaar met zulk een ongewoonheid en veelzijdigheid openbaren, zich ontplooiën tot zulk een volte van mogelijkheden, dat het is of door hen een eigen geest, een bijzondere poëzie tot uiting komt, een poëzie van het *procédé*, die de kunstenaar alleen maar in het aanzijn brengt.

In de Heksensabbath van Hans Baldung Grien voelt men het groteske wezen van De Houtsnede beeld geworden. Dáár is de zegevierende snit, het mes door het hout, eenmaal en andermaal, om de stoom te teekenen die uit de met hebreuwsche karakters gemerkte heksetel opslaat. Dáár zijn de voorzichtige tikjes en prikjes waardoor de omtrek van padden en vorschen in die damp is uitgespaard. Dáár is de kloeke draai of vaste inzet, waarmee mes of beitel de kronkelingen van die smook afgrensden. En zoo houden zich om de pot de lompe naakten met hun breede zitvlak, hun platte of scherpe tronies, hun sliertharen en hun puntig-getepelde hangborsten, al de leden zwaar en vast van zwaai, bultig van ronding, gestrekt van beweging, een koor, een orgie van snit en kerf in vorm zoowel als schaduw. Zoo staat de knoestige doode tronk achter hen, toonen zich ronde kat en opgestulpte bokssnuit en vullen de voorgrond vork, bekkeneel en ander tuig. De duivel in boksgedaante achterwaarts door een

vrouw bereden rent de lucht door, op de damp toe, waar een menselijke gedaante in spartelt, terwijl heel omhoog iets als een hoef verdwijnt.

De karakteristiek van het groteske, zoals alleen het mes in het harde hout die kan uitdrukken, die gedwongen schijnt uittedrukken.

## VIII

Wat is zulk een plaat - zwartekunstprent van SIMON MALCHO naar ANTON HICKEL - buitengewoon beschaafd en wat weigert men iedere andere lof eraan. Is dit de zachte en standvastige, de *Princesse de Lamballe*, die liever dan haar koningin, Marie Antoinette, te belasteren, op het schavot ging? Maar hoe zacht is tegen het fluweelzwart van haar oogen de blankheid van haar gezicht, van haar poederkrullen, van haar halsdoek en lijf weggeslepen, hoe volkomen plooit en schakeert zich de zij van haar rok en sjerp, hoe rondt zich haar arm waar de kant van afhangt. En het satijnhout van haar meubeltje, waaraan ze te schrijven pleegt, en de bloem in de vaas er op, en de figuren van het zacht-diepe vloerkleed, de omlijstingen van het effen houtwerk van haar kamer, dat gordijn, die buste, - hoe smaakvol is het alles afgewerkt. Dit zijn de genoegens van de man van de wereld die kunstenaarwerkman werd.

1908.

## Hedendaagsch tooneelspel

De 2de September van dit jaar is voor het eerst *Adam in Ballingschap* vertoond, met Royaards in de titelrol. Vijf dagen later begonnen de Haghespelers onder Verkade hun voorstellingen met de *Hamlet*.

Wij die, voor de toekomst, tooneelspelers dan alleen van beteekenis vinden, wanneer zij zich leenen tot het vertolken van inheemsche gedichten, - wij werden vooral door het uitzicht op de eerstgenoemde vertooning aangelokt. Daar toch zou ons de arbeid geopenbaard worden van een groot nederlandsch dichter, - een stuk bovendien, dat, nooit op de planken gebracht, naar geen overlevering, maar alleen naar het inzicht van de tegenwoordige vertooners kon worden gespeeld.

Dit inzicht heeft gefaald.

Omdat het spel de toeschouwers niet bevredigde, is gezocht naar feilen, hetzij in het gedicht, hetzij in de uitvoering. Of die er waren, en welke, komt vanzelf ter sprake. Maar de feil die de vertooning doortrok en in al haar geledingen misvormde, was een falend inzicht in het gedicht van Vondel.

Royaards heeft ingezien dat een goed gedicht, dramatisch zoowel als lyrisch, alleen noodig heeft stem te worden. Op het oogenblik dat het hem, en door hem zijn helpers, krachtig bezielen moest, is dat inzicht te kort geschoten.

\* \*

Toen ik, bij zijn optreden als Adam, voor het eerst naar deze spreker luisterde, was het niet een oogenblik om te aarzelen over de zin van mijn indruk. Ik hoorde een stem die vele mogelijkheden vermoeden deed, - die ze zeker in zich had, onafhankelijk van oogenblikkelijke gestemd- of ontstemdheid. Een stem, die zuiver was, - hetzij men haar uitdrukking gemaakt of natuurlijk vond. Een stem, bovendien, die verbaasde door de zeldzame geschooldheid waarmee zij iedere van haar klanken wist te bemeesteren en af te grenzen. Maar daarmee was alles gezegd en Vondel hoorde ik niet. Want dit was mijn tweede verbazing: hoe zulk een stem, Vondel zeggende, zoo ledig van Vondel bleef.

Ik merkte het duidelijk: ieder woord was er, was er schoon en zuiver, maar de stroom waarop de woorden losraken en drijven, waarin ze onderdompelen en tegen elkaar botsen, was er niet.

Ja, daar was hij zoowaar, een oogenblik, maar in de tonen van Mevrouw Royaards:

Wat u, mijn lief, alleen behaagt  
En anders niet, zal mij behagen.

Dat was de gevoelston, de zang *onder* de woorden. Heeft Royaards gemeend dat, door al zijn kracht te schenken aan de woorden afzonderlijk, hij een gedicht het best zou uiten?

Maar veel meer dan de woorden afzonderlijk, hoewel door middel van hen gegeven, is de vloed van het vers, de golf van de strofe, de dreuning als van een zee, die het gedicht maakt in zijn maatvolle bewogenheid.

Mijn verbazing zou nog toenemen. Het aanheffen klonk van de eerste Reizang. Indien ooit een zang

geschikt was, juist om zoo woord voor woord, met duidelijke afgrenzing van iedere klank gezegd te worden, dan deze. Hij is inderdaad het kerkelijk recitatief in zijn zwaarste maatvastheid. Woord voor woord dus. Maar hoe? Toch niet *zonder* zwaarte? Als dan klank voor klank zich zal oprollen als tot een kogel, meent ge dan dat de dreuning van de stem niet nog veel dieper zijn moet, als waar ze zich verdeelt, en zich uitspreidt over een vers-lengte? Driedubbel zwaar moest dit, bijna als een alle sier versmadend maatgaand proza gesproken koor, voortschrijden, evenwicht houdend, over de idylle van Adam en Eva heen, met de verdoemrede van Lucifer.

En wat hoorden we? Meisjes-geluiden, aanminnig uitgebracht.

Royaards, wetend dat een gedicht in het gesproken woord moet geopenbaard worden, heeft niet diep genoeg geblikt. Hij heeft niet onder de oppervlakte van het woord geblikt. Hij heeft niet geluisterd naar het ondergrondsche gemurmel, heeft de stem niet verstaan die uit de diepste diepte van Vondels hart opklaagde en -juichte; en ondanks zijn aanvankelijk juiste inzicht is hij van de klanken-architectuur, die dit bedrijf tegelijk zoo licht en zoo zwaar, zoo zwevend en zoo evenwichtig maakt, een slecht bouwer geweest.

Van het tweede bedrijf wenschte ik niet te spreken. Er kwam, om dit te doen mislukken, al dadelijk een ontoelaatbare lezing van die edelste lofzang die, in Gabriëls mond, de toon had moeten aanstemmen, die, even later, Adam in zijn

Ai zie, mijn liefste, wat geluk zal ons gemoeten

moest opnemen. Een toon, die in het zingen van



de Rei opnieuw had kunnen worden opgevoerd.

Deze toon had als een vaste vloer onder het aanstonds hogere en daarna ineens stortende bouwsel moeten gelegd worden. Hij is de toon waarin de ziel van dit drama: verhevenheid en innigheid beide, - zaligheid, in één woord - klaar zou zijn uitgesproken.

Hier ontbrak hij. En hoe moeilijk moest het wel worden, nu, boven al het voorafgegaane uit, de gegeven tweestrijd tot in hel en hemel te ontplooien. Het overleg van de duivels, zoover gaande in ontleding van de leelijkheid, dat het verhevene bijna een zelfkant van kluchtspel krijgt, - de dans van de gezaligden en hun gasten, een zinnebeeld van de gesternde hemel.

Bedenk wel: dit bedrijf - het derde - is niet anders dan de harmonieering van deze tweestrijd. Niet alleen in het gedicht, maar in dit kleine midden van het gedicht, nabij aan elkander, staat de schertstoon van Belial:

En wat is mommerij? Een geblankette leugen -

en deze dans, deze mommerij-zelf:

Laat ons nu den feestdans leeren

van het Paradijs-volk.

Eénzelfde scherts die zich tweevoudig afteekent. De tooneelschikker die die toon gehoord had, zou niet tevreden geweest zijn met een uitbeelding die deze eenheid niet voelen deed, maar uit elkaar scheurde.

Het vierde bedrijf heeft al wat het verlossends bezat, te danken gehad aan mevrouw Royaards. Ook hier kwam de rei tekort aan zwaarte.

En het vijfde? Geen spoor meer van het inzicht waarmee Royaards begonnen was. Hij was de ouderwetsche akteur geworden, die naar indruk van geheel andere soort op het publiek streefde, dan die hij eerst gewenscht had. Eva moest zich aan deze Adam aanpassen. Uriël alleen bleek in dat droevig einde een goede kracht.

\* \*

Royaards was, bij deze uitvoering, niet alleen een speler, maar ook de tooneelschikker.

Voor het oog van de toeschouwers bij zulk een vertooning is velerlei noodig; maar zooveel als hier?

Een bonte kleurenpraal, die uitlokte tot bekijken, - een muziek die luider klonk dan de zang, - had hij die Vondels kracht in het woord zocht, die mogen dulden? Dat hij het deed was een nieuw bewijs dat zijn inzicht niet sterk genoeg was. Hij vertrouwde niet genoeg op het woord, hij kende er de diepe macht niet van.

Was er dus van het uiterlijke een teveel, er was ook een teweinig. Er ontbrak een bosket waar, in schaduw, de slang, de geschubde draak met vlerken, zich had kunnen nestelen en spreken. Nu was het alsof deze Verleider - ik herkende Royaards aan het juiste leggen van de accenten - de taaie snaar had ingeslikt, waarbij hij vroeger zijn eigen tong vergeleken had. De dans was te haastig van tempo, uit de zaal gezien te klein, te eng in een hoek van het tooneel gedrongen<sup>1)</sup>. Engelen en vooral aarts-

1) Werden de Vondel-studiën van J.J.S. Boelen geraadpleegd? Er zijn daarin voortreffelijke opmerkingen van een nauwgezet lezer en geleerde, met name over de dansrei.

engelen waren tezeer en te schoolsch, weinig fraaie modellen nagedaan. Adams voorkomen was in overeenstemming met zijn spreken, maar daarom juist ontbrak er leven aan.

Eva, zoolang zij naar haar gevoel luisterde, had dit leven. Een fijne en sierlijke Eva, maar die in zitten en staan aan zichzelf gelijk bleef.

Over andere spelers wil ik niet uitweiden. Wanneer zij aan het stuk niet gaven wat zij niet bezaten, of eraan toebrachten wat in zijn soort achtenswaardig was, maar elders hoorde, dan ligt daarin geen schuld dan die van de Leider. Hij moet die dragen en een slechte dienst bewijst hem en de kunst en Vondel elk die zegt dat het anders is.

Een vertooning van *Lucifer* door Utrechtsche studenten in 1904 heeft doen zien hoe ook dit verhevenste van Vondels drama's speelbaar en boeiend was.<sup>1)</sup> Liefde voor het stuk, goede stemmen en een sobere maar smaakvolle aankleding waren de middelen om dit doel te bereiken. Had Royaards de *Adam in Ballingschap* zóó gehoord, had hij hem zoo liefgehad, dat zijn stem, in dienst van zijn hart genomen, de toon had aangegeven en volgehouden, - had hij muziek en tooneelstoffering onder de heerschappij van die toon gesteld, zoodat hij niet duldde dat zij de hoorders hinderden, en hen verlokten om onder een andere ban te geraken dan die van Vondels ontroerde verzen, - dan zou - ik ben er zeker van - ook dit tweede verheven treurspel speelbaar en boeiend gebleken zijn.

Royaards heeft zijn kracht gezocht in het zeggen van verzen, doch met een inzicht, dat hem de aard

1) Ik schreef erover in de *Vox Studiosorum* van 31 Maart.

van het vers maar gedeeltelijk kennen deed, - en dientengevolge met maar gedeeltelijke overgave.

Laat hij afzien van de poging een akteur te zijn zooals er meer waren. Laat hij de verloksele van het tooneel beperken tot wat volstrekt noodig is. Laat hij volledig het eene zijn dat zijn inzicht hem heeft doen zien.

\* \*

De proefneming van Royaards was oneindig belangrijker dan die van Verkade. De laatste gaf geen oorspronkelijk gedicht, maar een vertaling. Hij zocht zijn kracht niet in het zeggen, maar toonde een zeer bijzondere in tooneelschikking en kleeding. Hij bevredigde de toeschouwer zonder de hoorder onaangenaam aan te doen.

De vertaling van *Hamlet* door Jac. van Looy is een van dat goede soort, zooals er in onze zeventiende eeuw verschenen. Zonder dat er gestreefd werd naar de scherpste nauwkeurigheid, zonder dat getracht werd de hoogste toon te voorschijn te brengen die uit het oorspronkelijke opklonk, schijnen zulke vooral geschreven om de mogelijkheden te beproeven van een met liefde ontgonnen landstaal. Van Looy's bewerking, waarin de stroefheid van zijn *Macbeth*-vertaling overwonnen is, biedt overal het warme genot van een krachtig en kleurig nederlandsch.

Er is geen sprake van dat Verkade of wie ook van zijn spelers dat tot een volkomen recht bracht. Daarvoor was de heele opzet van dit spel te vlug, te bevallig, te smaakvol zelfs. Toch was het een genoeg zooveel goed hollandsch te hooren. De smaak en het verstand van een kundig tooneelschikker wonnen hier op den duur.

Toen het spel begon mocht de nuchterheid van die houten betimmering pover aandoen, langzamerhand voelde elk dat dit simpele timmerage het kader van een sterk en scherpziend bouwer was, het ontwerp waarnaar hij in onze geesten, meer dan voor onze oogen, een schouwspel optrok.

Eenmaal onder die indruk mocht voor een meerderheid van de toeschouwers het verhaaltje van Shakespeare's drama de aandacht gevangen houden, - een minderheid mocht zijn lust hebben aan de zeer kostelijke vondsten van kleuring en verlichting, - ook zij die dit alles nog tot het bijkomstige rekenden, bleven in de inrichting van het tooneel het goede beginsel zien. Spijs niet de oogen, onthaal niet de ooren, maar bind de blikken aan een ruimte, aan een besloten ruimte.

Dit is de wet van alle tooneel-vertooning. Ontruk de toeschouwers aan alles wat ooren en oogen streelen kan en laat hen aandachtig in een ruimte zien.

Begin dan te spreken. De woorden, eenmaal gehoord, zullen zich omzetten in de geest, tot gebeurtenissen, tot daden. De ruimte daar buiten u zal zonder dat ge het weet, met de ruimte van uw geest saamvallen, en nu gebeurt in u, wat schijnbaar op die planken gebeurt.

Dat is het geheim van de boeiende vertooning. Spelers en hoorders hebben deel aan dezelfde handeling die in ieders geest op eenzelfde oogenblik wordt afgespeeld.

Het tooneel als het middel om een menigte te ontrukken aan de buitenwereld, en met de dichter in de geest te vereenigen, is daarmee gegeven.

Verkades getimmerte was er een voor-beeld van.

1908.

## De Macbeth van de Haghspelers

De waarheid is dat ieder die *oogen* heeft, onafgebroken kon geboeid worden. Dit in antwoord op de vraag of het waar is dat Verkade Shakespeare vermoord zou hebben. Hij heeft hem doen leven, maar ge weet dat dichters veelvoudig zijn, en de vraag is dus: welke Shakespeare?

Shakespeare was een man van rijke en hartstochtelijke verbeelding. Hij vermomde zich in honderd gestalten en verstond de kunst in die alle zichzelf te zijn. Zoo vermomd bewoog hij zich natuurlijk en met gemak door tal van toestanden en verhoudingen.

Maar met dat al bleef hij Shakespeare, de schepper en vinder van dat vele, en niet iemand die van het door een ander gevondene dit of dat nabootste.

Of zijn stukken speelbaar waren? Hij was van beroep tooneelschrijver; hij schreef ze opdat ze zouden gespeeld worden; en ze werden gespeeld en hijzelf vervulde er rollen in.

Er is ook geen enkele reden om aantenemen dat zijn tijdgenooten ze onspeelbaar vonden, of dat hijzelf van die meening was. Zij werden met genoeg gezien en als Shakespeare de spelers goede raad gaf, dan was dat niet in de toon van iemand die weet dat zijn spreken vruchteloos zal zijn.

Die raad zelf trouwens was dood-eenvoudig. 'Gematigd en toch krachtig', dat was eigenlijk alles

wat hij, bij monde van Hamlet, te zeggen had. Als iemand aan het gevoel het gebaar, aan het gebaar het woord onmiddellijk doet aansluiten, en daarbij natuurlijk blijft, dan is hij een goed akteur, en meer werd ook door Shakespeare niet van hem gevergd.

Het spreekt vanzelf dat er achter ieder spel een oneindige mogelijkheid van beter spel openbleef. De vrijheid en kracht van Shakespeare's verbeelding kon in het algemeen aangeduid, kon in het bijzonder misschien verrassend benaderd worden, - maar wie kijkend en luisterend zich werkelijk van de heerlijkheid van die verbeelding begon bewust te worden, die besepte wel dat wat hem boeide niet die povere vertooning was, maar zijn eigen innerlijk, waarin die verbeelding was herleefd.

Het spel was middel. Doel: de verbeelding te ontvlammen van de toeschouwer.

Er kwam bij dat stukken toen niet zoo spoedig als nu gedrukt werden. Als drukbare werken werden zij eigenlijk nauwelijks beschouwd. Zij waren de tekst voor de vertooning en de vertooning had tot doel het boeien van een menigte. De tooneelschrijver die haar best boeide werd de invloedrijkste en de vermogendste.

Ik verbaas mij dat er ooit een menigte geweest is die zich door Shakespeare boeien liet. Oprecht gezegd: het schijnt mij niet half zoo moeilijk een Shakespeare-akteur te zijn als een Shakespearetoeschouwer. Die gedrongenheid, die geest, dat beeldvolle, dat afwisselende, dat verheven-hartstochtelijke en de alle perken van menselijke ervaring te buiten gaande willekeur en wettelijkheid: ik bewonder de menigte die er maar iets van voelde zooals ik het de enkeling doe die er alles van voelt.

Maar - aangenomen dat er onder Shakespeare's tijdgenooten ideaal-toeschouwers van zijn werken geweest zijn, - nog verbazingwekkender zou het me lijken als ze er thans waren.

Dáárin had Charles Lamb - een eeuw geleden - geen ongelijk: de meeste mensen die schreien omdat Othello zijn vrouw vermoordt, doen het niet minder omdat in een aanstonds vergeten spel de neef het zijn oom doet. Er is een verhaaltje en de vraag is maar of het aandoet, of het bezighoudt. Lamb sprak van Engelschen; met hoeveel meer recht kon hij buitenlanders hebben bedoeld.

Ik ontken niet het bestaan van een begrijpende minderheid. Maar ik geloof dat juist bij die minderheid, op *dit* oogenblik, het meeleven met Shakespeare maar gering kan zijn.

Want - begin bij het begin: - is het bovennatuurlijke dat, niet enkel in *Macbeth* maar in verscheidene van de grootste drama's, zoo ontzettend meespeelt, voor ons een werkelijkheid? Huiveren wij bij de heksen, beangstigen ons de geesten, ontstellen ons de wonderen en teekenen die in de natuur aan een moord voorafgaan? De zeventiende-eeuwers kunnen zoo gevoeld hebben: onze begrijpenden zeker niet. Maar wat is *Macbeth*, wat is *Lear*, wat is *Julius Cesar* zelfs, zonder dat de werkingen van het heelal hen omgeven, hen steunen, hen verpletteren? Onspeelbaar, zei Lamb. Neen, dat is het niet. Als in het geloof, in de verbeelding van de toeschouwers dat heelal maar meespeelt, - als het, indien daar aanwezig, door de vormen van Shakespeare maar wordt beroerd.

Blijft over: het menselijke. In *Macbeth* de moord op een weldoener en gastvriend. Dat het tevens de



moord op een koning was beweegt ons al minder. Maar meent ge dat de renaissance-hoftaal van Shakespeare u natuurlijk schijnt? Is zijn tooneel-welsprekendheid - prachtig voor wie de verzen van die tijd verstaat - met haar geest, haar beeldvolte, haar korthed en windingen en verouderde woorden, u ook maar voor de kleinste helft duidelijk? Geniet ge zijn sierlijkheid, beseft ge zijn hartstocht, stort ge u vrij als een zwemmer in die stroom, in die al wat weerstaat met zich sleurende hoogvloed van alleen- en samenspraak? Voelt ge de kracht van zijn denken? volgt ge de blik die hij over de wereld slaat, en deelt ge die? Ondergaat ge aan het eind de blijde vermoeidheid van de bezetene die al zijn hartstochten geduld en gepeild en overwonnen heeft en die nu machteloos maar behouden terugziet op het koken dat hem aan land wierp?

Want dat alles is *Macbeth* - en waar is het niet, bij Shakespeare, bij die bevallige boven de afgrond, bij die eeuwige die zoozeer van één tijd was, bij die menschelijke die zoo moeilijk- en gesloten-persoonlijk, bij die verbeelder die zulk een onontwarbaar denker was.

De waarheid is dat de menschelijkheid van Shakespeare onder de grootheid van zijn geest en in de eigenaardigheid van zijn persoonlijke taal, tot een uiting geraakt is die zelfs kenners bezwaarlijk ontsluiten.

Hij hoort tot de moeilijksten onder de dichters, - maar die in twee dingen klaar is: in zijn vers, d.w.z. in het algemeen genomen, in zijn dictie, en in de opeenvolging van zijn tooneelen.

Wie zijn verzen kan volgen, hun intonaties voelen, hun gang en overgang meemaken, die kan hem nabij-

blijven. En wie het geheel van zijn tooneelen overziet, krijgt - vooral als hij ook hun vaart verstaat - een denkbeeld van wat hij heeft bedoeld.

Ziehier dus twee middelen die op ons tooneel mogelijk zijn: een volkomen zegging, een volkomen ensceneering.

In 1893 speelde in Amsterdam de troep van Mr. Forbes Robertson *Macbeth* en *Hamlet*. Ik heb die vertooningen niet gezien, maar H.J. Boeken schreef in *De Kroniek* het volgende: 'Hoe komt het dat ik mij die drie avonden geheel in direct contact heb gevoeld met de ziel des scheppenden dichters zelve, dat ik de beide tragedies woord voor woord vóór mij op het tooneel èn in mijn eigen binnenste heb voelen afspelen, waarin ik alle bijzonderheden van opvatting, décor enz. (waar zeer zeker door deskundigen veel goeds van te zeggen zou vallen) vergat? Het is omdat de spelers alle zonder uitzondering, recht deden aan de verzen. Niet dat er een echte of oude traditie gevolgd werd, maar het rythme der verzen was als de golfslag in den psychischen stroom der levende taal zelve, die aller ziel naar den golfslag van 's dichters ziel deed bewegen.' Dáár was dus een volkomen zegging: zoo tenminste dat een hoorder als Boeken, die natuurlijk het drama van tevoren kende, zich gelukkig en bevredigd voelde. En zeker zal ieder dichter het met hem eens zijn dat de beste *zegger* van een tooneeldicht de beste *speler* is. Het stuk te zien spelen op het tooneel, maar te gelijk in ons binnenste, dat is, bij het luisteren naar zulk een, onze schoone voldoening, en wij vragen van de betimmering en aankleeding niet veel anders dan dat ze ons niet plaagt.

Toen nu verleden jaar Verkade de *Hamlet* speelde

was zijn tooneel-inrichting zóó sober, dat ik meende te kunnen schrijven: ook zij die het verhaaltje van Shakespeare's drama en de kostelijke vondsten van kleuring en verlichting bijkomstig achten, kunnen hierin het goede beginsel zien. Ik verheelde niet dat het spel van Verkade en de zijnen zwak was en in de naar haar beginsel goed-ingerichte tooneel-ruimte Shakespeare's vers niet tot zijn recht en dus zijn verbeelding niet tot volle verschijning kwam.

Hoe is het nu met de *Macbeth*-vertooning?

Slaan we, om die vraag te beantwoorden, de *Decoratiebeschrijving* op, die Jac. van Looy aan zijn door Verkade gebruikte *Macbeth*-vertaling vooraf deed gaan. Zij begint als volgt:

'Toen ik, tijdens Mr. Robinson's bezoek aan ons land, het Macbeth-drama in de Amsterdamsche Schouwburg zag vertoonen, werd een oude gedachte weer geheel in mij levendig: of het niet mooi zou zijn en beter, bij opvoeringen als die van Shakespeare's tooneel-dichtingen, welke toch door het rythme alleen al een hooger leven dan het gewone hebben, wanneer de decoratie enz. daarbij, in plaats van zoo nauwgezet mogelijk de verwezenlijking van werkelijkheid te bedoelen, zich om het belang van den algeheelen indruk en om een hoogere kunstwaarheid dan de precieze nabootsing, beperkte tot een meer geestelijke waarde, een schijnbaar ondergeschikte, maar niet minder mooie: tot de begeleiding te zijn van het dichtwerk dat wordt gespeeld.'

In eerste aanleg schijnt de wensch van Van Looy dezelfde als die van Boeken: de tooneel-toestel ondergeschikt aan de zeggung. Maar onmiddelijk daarop schrijft hij: 'schijnbaar ondergeschikt' en verlangt dat het decor de rol van 'begeleiding', een min of

meer onafhankelijke dus naast het dichtwerk, vervullen zal. Het onderscheid was dat in Boeken de dichter, in Van Looy meer de schilder sprak. In de kleur, 'de tot sprakeloosheid te stemmene kleur' wenschte de laatste de ziel van het drama te zien uitgesproken, een geschilderde fantazie die de gesprokene begeleiden en ermee harmonieeren zou.

De vraag of zulk een begeleiding mogelijk is, wil ik daarlaten. Van Looy heeft zijn vertaling van een inderdaad boeiende kleuren-beschrijving doen voorafgaan. Verkade heeft door zijn kleuren-fantazie een spel begeleid dat als zoodanig niet in aanmerking kwam.

De opeenvolging van de tooneelen zonder teveel stoornis aan de toeschouwers mee te delen, daarin is Verkade geslaagd. Maar hij is erin geslaagd, alleen door middel van het gezicht.

Zijn arbeid valt daardoor niet alleen buiten de dusgenoemde tooneelspeelkunst, het akteeren op zichzelf, zooals b.v. Louis Bouwmeester die beoefent, maar ook buiten de ware tooneelspeelkunst die in de goede zegging en in de goede aaneenschakeling van het doende en sprekende gebeuren bestaat.

Dat doende en sprekende gebeuren is aan de zichtbaarheid van een kleurige begeleiding ondergeschikt gemaakt, zoodat juist het omgekeerde bereikt is van wat Boeken wenschte en 'een kleuren-fantazie bij *Macbeth*' voor de vertooning die wij zagen de ware naam zou zijn.

Dit, ondanks dat Verkade zelf mij toescheen een sterker akteur te zijn dan verleden jaar, en tenminste enkele van zijn medewerkers niet zonder talent bleken. Maar de onderschikking was niet minder duidelijk omdat ze vrijwillig was, de stem van de

sprekers getemperd bleef en hun bewegingen in een zeker aantal bewegelijke standen waren opgelost.

Kan men nu zeggen dat dit Shakespeare vermoorden was? Neen, maar het was een kleurenverhaal uit *Macbeth* geven, dat men met de oogen genieten kon. Ik doorleefde een aangename avond, betrapte mij voortdurend erop dat ik niet luisterde, maar verzonken in 't kijken was, en toornde niet tezeer wanneer ik, luisterend, weinig verstond, of nu en dan maar enkele schoone en door Verkade goed gezegde verzen hoorde. Ik heb het zichtbare verhaal aanvaard zooals het mij gegeven werd en ik raad ieder desgelijks te doen.

Wel mag gezegd worden dat wij een oplossing van het tooneel-vraagstuk weer minder nabij zijn dan een vorig jaar. De eisch die ik in mijn *Inleiding tot Vondel* stelde: zeggen van het tooneel-dicht met volstrekte ondergeschiktheid van alle toestel, acteurs inbegrepen, een eisch telkens weer door tal van dichters, nu in ons land, dan elders, uitgesproken, schijnt even onervulbaar als hij, naar onze meening, onontkoombaar blijft.

Of het zeventiende-eeuwsche, ons moeielijk toegankelijke drama van Shakespeare geschikt is om zooals wij het wenschen, gespeeld te worden, is de vraag die eerst nu, misschien, aan de orde komt.

1909.

## Tooneelkritiek (Brief)

....Gij weet dat de beteekenis van De Opstandelingen, het lyrisch treurspel van Mevrouw Roland Holst-Van der Schalk, voornamelijk ligt in het onderwerp. De schrijfster koos daartoe de mislukte, russische opstand die we beleefd hebben. Zij verdeelde hem in drie bedrijven: de nachtelijke overeenkomst van leiders en arbeiders, onder de indruk van de moord te Petersburg; - de tijdelijke verademing, gevolgd door de ten ontijde begonnen mouterij van soldaten, die het begin van de aanstonds mislukte opstand was; - de verschijning van de leiders voor de krijgsraad, en hun laatste oogenblikken.

Ga ik nu mijn indrukken van het spel na, dan ontmoet ik daar één oogenblik van dramatische spanning. Het is de woordenwisseling tusschen de soldaat en Petroff. Als de laatste gezegd heeft: 'de tijden zijn niet rijp' en de ander zegt: 'Maar onze grieven zijn 't', dan knettert er een vonk die naar de toeschouwers overspringt. Omdat door zijn voorafgegaan verhaal, zijn schaamte, zijn gewetensknaging, de soldaat sympathiek is geworden, boeit hij ons te sterker en wij beleven werkelijk een oogenblik dat buiten ons zelf treden, dat één- worden met de personen op de planken, waartoe een goed drama ons brengen moet.

Als mevr. Holst haar stuk een treurspel noemt, dan kan het enkel zijn omdat zij als het tragische daarin heeft willen voorstellen de noodzaak voor de leider om zich aan het hoofd te plaatsen van een beweging die hij in koelen bloede ontraden zou.

Hieruit volgt, wat ook de waarheid is, dat de waarlijk-tragische personen in het stuk de leiders zijn. De beteekenis ligt in het onderwerp, zei ik. Ook in dien zin dat dit onderwerp zou kunnen gedragen worden door personen, ontleend aan de werkelijkheid, toch voldoende algemeen om getypeerd te kunnen worden, en als tooneelfiguren nieuw. Die personen zijn de leiders: de man Chrystaloff, de vrouw Maria, de grijsaard Petroff: de eerste meer volksleider, de tweede propagandiste, de derde grondvester van de sociaal-demokratie in Rusland. Zij zijn de eigenlijke helden en worden aan het eind ook ter dood veroordeeld.

Het is in het algemeen zeker dat het niet mogelijk is, iets op het tooneel te vermoffelen. Wat een tooneelspel *is*, blijkt voor het voetlicht zoo klaar als wat een boom is in het zonlicht. Goed of slecht spel doet daartoe weinig. De dekors doen beslist niets. De dekors waren in den Haag in *hoofdzaak* niet enkel goed genoeg, maar in hun soberheid en goede kleur dikwijls heel aangenaam. Toch had ik het gevoel dat ik ze missen kon, dat ik het stuk zonder hen verstond. Wat alles doet is het feit van de ruimtelijke vertooning. De geest wordt daardoor ontheven van een voorstellings-verbeelding, die door de lezing vanzelf wordt opgewekt, maar die toch inspanning vordert. Een deel van zijn taak is overgenomen door de oogen, met meer rust en genoegten geeft hij zich nu over aan dat luisteren dat een innerlijk schouwen is.

Het eerste bedrijf was lang. Het is een krachtig stuk. Maar die kracht ligt in het intellectueele. De verschillende soorten van arbeid zijn goed begrepen - het bedrijf is breed gebouwd, - bovendien wordt dat sterke begrip gedragen door een forsche harteslag. Maar - *geen enkele van de personen is meer dan hartstochtelijk begrip geworden*. Allen blijven schema's, en hun taal is, zelfs in aandoenlijke oogenblikken, zelden werkelijk, haast nooit op de man af, en herhaaldelijk retorisch. De personen, zoowel als de taal, zijn het tegendeel van dramatisch. Zij nemen ons niet gevangen, maar dwingen ons, door de eischen die ze aan ons verstand stellen, tot verstandelijke koelbloedigheid. Zij sleuren ons niet mee, maar ze houden ons op, omdat ieder begrip, eenmaal gesteld, nog eens overgedacht en uitgedroogd en anders gesteld wil worden. Zelfs de soldaat, als hij het dramatische woord, omtrent de rijpheid van zijn grieven, gezegd heeft, moet daar nog eens op terugkomen, en dwingt de hoorders tot weerhoudende voorstelling en bespiegeling.

In het eerste bedrijf is dit element het eenige en ik heb zonder de minste aandoening het doek neer zien gaan.

Het eerste tafereel van het tweede is geheel lyrisch. Het stelt de begrafenis voor van gevallenen. De glans van licht, groen, bloemen en openlijkheid na het schemerdonker van de samenzwering in de werkplaats, werkt aangenaam. Maar ook komt onverbiddeijk het Ten Kate-achtige van veel van deze verzen uit.

Het feit van de openlijkheid ziet men. Ook hoort men de reden, als Chrystaloff van 'onze zege' en 'nieuwverworven rechten' spreekt. Maar door dit



feit wordt nu tevens de voorafgegane samenzwering gescheiden van de opstand die volgen zal.

Die opstand ontstaat in het nu volgende deel van dit bedrijf alleen uit de door niets voorbereide muiterij van een regiment soldaten. Die muiterij komt niet alleen uit de samenzwering *niet* voort; maar ze wordt door de leiders niet gewild. Het besluit tot die muiterij, het eenige werkelijk dramatische moment in het stuk, is tegelijk het bewijs dat de personen van het stuk geen dramatische figuren *zijn*. Achter elkander worden zij door een onvoorziene gebeurtenis met onmacht geslagen, kunnen niets anders doen dan de berichten omtrent anderer strijden en vallen aanhooren, en, hoogstens, niet weglopen als zij gevangen worden.

Het is de tragedie van de machteloze leiders, die ook in het derde bedrijf, hun moed alleen kunnen toonen door toespraken.

Ik zei: de beteekenis van het stuk ligt in zijn onderwerp. Vooral in de gelegenheid die het gaf nieuwe, aan een hedendaagsche werkelijkheid ontleende typen, op het tooneel te brengen.

Maar duidelijk blijkt, en allerduidelijkst bij de vertooning dat, ten eerste, die typen niet verwerkelijk zijn, en, ten tweede, hun aard en de aard van het onderwerp, dramatische spanning onmogelijk maakte.

‘De Opstandelingen’ heet dan ook een ‘lyrisch treurspel’.

Bij die benaming denk ik vanzelf aan het koor, dat van begin tot eind het spel omgeeft èn - van de toeschouwers afscheidt.

In het eerste bedrijf is dit zoozeer het geval dat de uitwerking van *alles* wat in het spel gezegd wordt,

aan de houdingen en woorden van het koor moet worden waargenomen. Het koor is dus eigenlijk in hoogste vorm het sympatisch publiek en het publiek in de zaal voelt al zijn opwellingen voorkomen of ondervangen door het publiek op de planken. Hiervan is gevolg dat het publiek in de zaal enkel aan de handeling kan deelnemen, voor zoover het zich met het koor één gevoelt. Doet het dit niet, blijft het 't gevoel waaruit dit koor spreekt te ondiep, de uiting ervan te vaak hol, opgeschroefd en verstandelijk vinden, dan vereenigt het zich niet ermee, bekijkt, beoordeelt het en vindt het een hinder tusschen zich en de handeling.

Op dit koor berust, vooral in het eerste bedrijf, ook de bouw van het stuk. Door de woorden waarmee het de sprekende personaadjes aankondigt en begeleidt, stelt het die als het ware in een kader, waaruit hun allegorisch, of tenminste type-karakter scherper naar voren komt.

Werkt zoo in dit bedrijf het koor indeelend en omlijstend, in het tweede vult het als een stroom iedere ruimte die openkomt. In dit bedrijf, waar de dramatische spanning, in het optreden van de soldaat, een oogenblik aanwezig blijkt, wordt die wezenlijk door het koor gedragen en het gevoelsleven dat in het koor werkt, bereikt aan het slot van het bedrijf een eigen hoogte-punt. Dit is wanneer al de personen van het koor zich, bij het besluit niet te vluchten, rondom de leiders scharen.

Voor hen die dit gevoels-leven kunnen deelen, is hier het meegevoel het sterkst.

Voor al het laatste gedeelte van het derde bedrijf kan men, geloof ik, niet naar de vertoening in Den Haag beoordeelen. De werking van het koor had

machtiger moeten zijn, en had dat, met de middelen van de tekst, ook gekund. Maar zonder twijfel zou bij krachtiger en vollediger uitvoering ook het retorische element, dat in de hulde aan de gevallenen al zoo uitkwam, zich hinderlijker geopenbaard hebben.

Want dit is tenslotte mijn eind-indruk: het gevoel dat de handeling omgeeft en draagt, is, hoe krachtig van beweging ook, niet diep genoeg om als werkelijk te worden meegevoeld. Het uit zich in een taal die gedeeltelijk impressionistisch aanduidend, gedeeltelijk retorisch, te zelden onmiddellijk en menscheijk is. De handelende personen, schematisch gebleven, spreken in diezelfde taal, die alleen nog meer intellektueel en begrip-matig is. Hun doen, dat heenstreeft naar de dramatische spanning, bereikt die nauwelijks, en dan niet als het natuurlijk gevolg van dat streven, maar als de oogenblikkelijke uitslag van een toevallig, in het stuk niet voorbereid gebeuren. Het verloop van dat gebeuren, dat voor hun eigen lot de doorslag geeft, verschijnt op het tooneel alleen in korte berichten. De brengers van die berichten en de krijgsraad, enkel dus de teekenen van een gebeuren buiten het drama, schrijven voortaan, niet aan de handeling, want die heeft al opgehouden, maar aan de gevoelsuitingen van koor en leiders samen, hun afloop voor. De eigenlijke werkelijkheid, die men in het eerste bedrijf dacht voorbereid, die in het tweede een oogenblik verscheen, maar heel anders dan ze bij natuurlijke ontwikkeling had moeten wezen, is in het derde verdwenen. Wat overbleef was niets anders dan ondramatische en onwerkelijke aanduidende en retorische bespiegeling. De ware werkelijkheid die èn in het lyrische èn in het dramatische had moeten

uitkomen, was er niet. Het 'lyrisch treurspel' is inderdaad een samenstel van liederen en bespiegelingen, geïnspireerd op een gebeuren dat buiten het drama bleef, dat wel het gemoed van de schrijfster bewogen en haar geest verhit heeft, maar dat niet in haar tot een levendige verbeelding werd. Dat gebeuren is haar tiran geweest. Omdat in Rusland na aanvankelijke toezegging van volksrechten, ten ontijde een revolutie uitbrak, gebeurde dat ook in haar drama. Het gevolg was dat haar tweede bedrijf onverbonden naast haar eerste stond. Omdat *zij* aan die revolutie niet anders deel had dan door meegevoel en bespiegelingen die de berichten in haar opwekten, had zij voor haar drama ook geen andere inhoud dan berichten, bespiegelingen en meegevoel. En die allen, niet in de taal van de doorleefde dadelijkheid, maar van de dadenlooze denkkraft en opgewondenheid.

Maar dadelijkheid is het eene en het eenige dat op het tooneel noodig is, de zelf-doorleefde dadelijkheid van handeling en woord.

1911.

## De 'Horace' van Corneille

Een vriend die mij altijd bekend is geweest om de levendigheid waarmee hij zijn indrukken van het gelezene wist optevatten en te verwerken, zond mij dezer dagen bij wijze van brief, eenige bladzijden die, zonder dat zij veel studie inhouden, toch treffend genoeg zijn om ze ook anderen ter lezing voor te leggen. Had ik hem verzocht zijn kennis omtrent het onderwerp aan te vullen, hij had dan moeten beginnen met afstand te doen van die in de aanhef van zijn stukje zoo gul bekende onwetendheid, en het is zeer de vraag of hij daarmee niet tevens de frischheid en stoutmoedigheid had ingeboet, waardoor zijn gedachten ons nu aantrekken. Is het ook wel zoo zeker wat beter is: grondige belezenheid die voorzichtig maakt of het bezit van weinige maar krachtig geuite indrukken en denkbeelden? - Hoe het zij, ik had niet de moed mijn vriend iets anders te verzoeken dan zijn toestemming de bladzijden zooals zij daar lagen uittegeven. Hij gaf ze en stelde als eenige voorwaarde dat zijn naam verborgen bleef.

'Gisteren ben ik in een volle tram van D. naar K. begonnen de *Horace* van Corneille te lezen. Ik las hem in een schooluitgaaf van een van mijn kinderen, en ik deed het om niet aldoor tegen de gezichten van zwijgende overburen te hoeven aankijken. Ik zei lezen, maar ik moest zeggen her-lezen, want

op school zal hij me stellig verveeld hebben. Mijn slecht geheugen evenwel bleek ook nu een voordeel: ik wist niets meer van het verloop, weinig meer van de karakters, en van de verzen herkende ik alleen die waarin de meest afgezaagde citaten als “Souffrez que je l'admire et ne l'imite point” of “Qu'il mourût” voorkomen. Bij de woorden van Camille, Curiace betreffende:

il obtint de mon père  
que de ses chastes feux je serais le salaire

glimlachte ik, doch maar even, en niet zoozeer omdat ik de geijkte en koopmanachtige taal belachelijk vond, als wel door de herinnering hoe ik vroeger om zulke taal geschaterd had. Van schateren was nu geen sprake meer; ik wist trouwens allang met hoe zwaarwichtige ernst men Corneille moet aanhooren. Jaren geleden was ik, evenals nu in de *Horace*, in de *Cid* gevallen: ik had hem in één adem uitgelezen en voor altijd een indruk behouden van onbuigbare kracht en onkreukbare ontwikkeling. Zoo volgde ik dan nu woord na woord en vers na vers met de ernst die ik wist dat tot het ontmoeten van deze meester noodig was. Als een kunstenaar zijn woorden doet neerkomen met het geweld van een moker, dan moet men aambeeld zijn om ze optevangen. In de regelmatigheid van hun rustige slag laten de verzen van Corneille al heel gauw geen andere gewaarwording over dan die van hun dreuning: een titanisch arbeids-ritme van sobere en grootsche schoonheid. Ik was geboeid en keek verbaasd toen mijn dochter bij aankomst het boekje terugvroeg om het in haar tasch te doen.

Maar 's avonds gebeurde er iets anders: ik was

alleen en zag Horace in gesprek met Curiace, daarna deze met Flavian. Toch was ik niet alleen: ik zat in de huiselijke kring waar de gesprekken hun gang gingen. Ik wist ook niet zoo nauwkeurig of het wel een bepaald tooneel was wat zich vertoonde, maar ik was in de tegenwoordigheid van Corneille's helden, ik zag ze, ik maakte hun bewegingen mee, ik kon hen niet alleen laten. Ik *hoorde* hen niet, geen woord dat me te binnen kwam, maar ik *zag* ze. Het eind was dat ik het boekje zocht en het uitlas. Ik las ook het *Examen* dat er achter staat, het oordeel van de schrijver over zijn stuk.

En nu - ja, met Vondel is Corneille heel niet te vergelijken. Zij verschillen in hun diepste aanleg, dat wil zeggen: in hun ruimte-verbeelding. Als Vondel zijn oogen opslaat ziet hij een groenende aarde en een doorstraalde hemel. Bij Corneille niets daarvan: zijn ruimte is kleurloos; hij voelt zich, als hij er binnentreedt, noch verheugd, noch opgetogen. De lichamen waarmee Vondel zijn wereld bevolkt, hebben bloed en kleur, die van Corneille enkel vorm, enkel gestalte. Toch hebben beide eenzelfde doel: die ruimte boeiend te maken. Terwijl de taal van Vondel, in overeenstemming met zijn zichtbaar heelal, menscheijk is, en schilderend, - spreken de helden van Corneille de verstandelijke, de aangenomen taal van hun besloten gezichtskring, ik zou haast zeggen van hun kerker. Ja, het is een kerker waarin Corneille zien laat: hij die zijn werk aan Zijn Roode Eminentie opdroeg, voelde misschien, dat geen andere ruimte voor de vrije geest openlag, hij voelde het even ontwijfelbaar als Vondel uit de geloofs- en handels-vrijheid van de Zeven Provinciën, hetzij hij protestantsch of roomsch was, aarde en

hemel voor zich bereikbaar wist. Maar wat Corneille overbleef, wat hij als zijn eigendom kende, zoo zelfs dat De Richelieu, willens onwillens, ze zou toejuichen, was - in die kerker - de kracht van zijn doelbewuste bewegingen, de doordringendheid van zijn blik om ze te zien, het geweld van zijn macht om ze anderen aan te doen.

De *Cid* is daar misschien de ongedeeldste uiting van. *Horace* een meer gebroekene, maar daarom juist nog belangwekkender om waartenemen.

Doelbewuste bewegingen. Zie maar hoe hij in een reeks van uitvallen en terugtochten zich er de gelegenheid toe geeft. Eerste uitval: Sabine, vrouw van Horace de Romein en zuster van Curiaace de Albein, - eveneens Camille, beminde van Curiaace en zuster van Horace, - jammert over de strijd tusschen de twee volken. Eerste terugtocht: door het besluit, dat drie kampioenen van weerskanten het geschil zullen beslechten, is de strijd geëindigd en treden Horace en Curiaace met de vrouwen samen. Tweede uitval: de beide helden, elk met zijn twee broeders, worden gekozen als kampvechters. Tweede terugtocht: de volken-zelf murmureeren als zij zoo bevriende en verwante strijders gereed zien om elkaar te doden: een godspraak wordt noodig geacht om het goedtekeuren. Derde uitval: de goden hebben de kamp toegestaan en deze-zelf kan nu worden uitgesteld noch ongedaan gemaakt; integendeel, onmiddellijk volgt zijn geboodschapt einde: de nederlaag van Rome. Doch derde terugtocht: de vlucht van Horace is schijn geweest: op zijn schreden weergekeerd overwint hij de Curiaacen. Hoe juist dat bij deze derde wending de vader, in de plaats van de vrouwen, het middenpunt van de spanning wordt:



hij die zijn schijnbaar gevluchte zoon vervloekt, hij die de dood van twee zonen niet te veel acht voor de zegepraal van die eene. Het is een wet in een dergelijk drama, dat iedere beweging aan moet gaan op de persoon bij wie ze de sterkste en rechtmatigste weerstand wekt.

De strijd is geëindigd en Corneille zelf, in zijn *Examen*, geeft te kennen, dat daarmee ook zijn drama kon eindigen. Want wat volgt is een tweede treurspel: Horace doodt Camille, die Rome vloekt en hem een tijger scheldt, en alleen terwille van zijn verdienste jegens het vaderland kan voor de vierschaar van de koning die misdaad hem worden kwijtgescholden. Een geding dus, nog aangrijpender dan het vorige, ontspringt uit het eerste, en de vraag is maar of het noodzakelijkerwijs eruit ontspringt. Horace had zijn zuster met rust kunnen laten, zegt Corneille, die tegenover zijn bedillers de lankmoedigheid zelf is. Hij had haar zelfs niet hoeven te noemen, verklaart hij. Maar of hij in zijn hart niet anders dacht?

Alleen toch voor de oppervlakkige toeschouwers kon het schijnen dat de spanning van het treurspel voortkwam uit de angst: wie het winnen zou. Die angst was geëindigd met de dood van de Curiacen en indien het daarop berustte ook het drama. Maar wie dieper zag, wie krachtiger voelde, wist wel dat een machtiger tweestrijd achter die eene laaide: de strijd namelijk tusschen vaderlandsliefde en menscheijkheid. Van het eerste tooneel tot het laatste is deze het onderwerp van het treurspel en deze was waarlijk niet geëindigd met de dood van de Albeinen.

Kon Horace zwijgen? Neen, hij kon het niet, want de moordenaar van zijn vrienden, of hij al

of niet zich beriep op liefde tot zijn vaderland, heeft de menselijkheid uitgeschud en moet zich wel toonen als de bruid die hij geworden is.

Kon Camille stil zijn? Neen, want zóó diep getroffen te worden in haar menselijkheid en dàn niet te spreken, zou onnatuurlijker dan sterven zijn geweest.

In dit heele stuk trouwens is de uiting van Camille en de daad van Horace voorondersteld: die uiting en die daad zijn de noodzakelijke oplossing van de strijd tusschen de menselijkheid die in de vrouwen en de vaderlandsliefde die in Horace het sterkst werd uitgedrukt. Alleen omdat het stuk in zijn hoofd karakter een vaderlandsch drama was en blijven moest, kon het eindigen met vergiffenis voor wat - menselijk gesproken - onvergefelijk was.

Het is een groot stuk omdat het probleem dat erin gesteld werd - het grootste probleem van de nieuwere tijd - er meesterlijk in wordt opgelost. De oplossing is die van de eeuw waarin het geschreven werd, - toen juist uit de vrije hartstochtelijkheid van Protestantisme en Ligue Richelieu het ééne Frankrijk schiep, en de man die het maakte was die zwaarmoedige, burgerlijke, gesloten Corneille, die voor Parijs en de grooten zijn geheim verborg.'

Is er grilligheid in de greep waarmee, na de indruk van een enkel van zijn drama's, Corneille aan Vondel wordt tegenovergesteld? - Is er verbeelding meer dan onderzoek in de rol die aan Corneille op grond van die indruk, en om misschien een enkele herinnering uit zijn leven, tegenover Richelieu wordt toebedeeld? Niet onwaarschijnlijk. Maar waar

de ontleding van het treurspel zelf, die de hoofdzaak van zijn schrijven is, onweersprekelijk tot de literarische kritiek behoort, zal het mijn vriend niet schaden als het moet uitkomen, dat hij in het bijwerk de literarische fantazie gehuldigd heeft.

1908.

## **Een stuk van Ibsen (Hedda Gabler door de Haghospelers)**

Een voorstelling waarbij men rustig toe bleef zien en zijn oordeel tot later bewaarde. Ware het spel slecht geweest, in d'een of andere speler te ver beneden peil of in zijn geheel onverbonden, dan zou dat niet hebben gekund. Men zou ondanks de aangename stemming waarin men door de aankleding van het tooneel gebracht was, opspringen en aan zijn afkeuring lucht geven.

Laat ik erbij zeggen dat ik Hedda Gabler nooit gezien noch gelezen had. Ik was dus als een kind in een kijkspel. Door het *medium* van de spelers kon de schrijver mij nu eens aandoen wat hij wilde en zooals hij het wilde. Later heb ik het stuk gelezen, en toen zag ik dat de schrijver sommige uitingen iet of wat anders kan gewild hebben, zich zijn personen misschien ook iet of wat anders heeft voorgesteld, maar dat hij, over het geheel genomen, tevreden mocht zijn. Tegen de brave onnoozelheid van haar vakgeleerde met zijn beste kleinburgerlijke tantes steekt bliksemend de ongeduldige korthed af van de generaalsdochter die hem trouwde, die haar illusie dat hij wat beteekende al zoo goed als te boven is, verlangt naar geld en gezelschap, niet lijden kan dat een verlopen genie die ze vroeger geen moed had te trouwen, nu door een onbeduidend

gansje gered zou worden, en eindelijk, staande tusschen de keus van een schandaal-proces of afhankelijkheid van haar huisvriend Brack, zich door een pistoolschot doodt.

De schrik van het schot was de hevigste aandoening die ik uit de schouwburgzaal meenam. Dit lag niet aan de spelers, maar aan de schrijver, die geen hevige aandoening op laat komen. Het is namelijk van het begin af duidelijk dat de menschen, die men vóór zich ziet, zichzelf niet zijn. Als Hedda Gabler niet anders was dan een toevallige generaalsdochter, dan zouden wij het stuk aanzien, de schrijver zijn gril om het juist zoo in elkaar te zetten als hij gedaan heeft, al of niet ten goede houden, en er niet meer over spreken. Maar er is een zekere ernst, een zekere strafheid, een op bedoeling uitgaande spanning in gesprekken en voorvallen, die ons waarschuwt dat deze Hedda nog iets anders is, dat de schrijver haar als element in een gedramatiseerd probleem bedoelt. Het is of Ibsen in haar de laatste spruit van een voornaam geslacht heeft willen voorstellen, edel van voorkomen, hooghartig in haar optreden, maar innerlijk leeg; temidden van de vale omgeving die de wereld nu eenmaal doorgaans is, zich doodvervelend; bang voor wat volgens de begrippen van haar stand grofheid heet, en toch vol zelfverwijt dat ze, toen het groote zich haar aanbood, niet heeft durven toetasten; dat groote, en tenslotte zichzelf, liever vernietigend dan ze aan de vernederingen van het voortbestaan overtelaten. Een zeker onnoozel droombeeld van 'in schoonheid' sterven vliegt dan als laatste wimpel boven de ondergang van overleefde grootheid uit.

Hedda Gabler, de schoonste en fierste van allen,

na zich te hebben moegedanst zonder de man te vinden die bij haar paste, huwt de boekenworm en brave sukkel Jörgen Tesmann, in de hoop dat hij het in de politiek misschien tot iets brengen kan. Teleurgesteld, en binnen de perken van haar plicht als getrouwde vrouw vriendschap sluitend met haar mans vriend de officier van justitie Brack, weet zij zich aan deze overgeleverd, zoodra de dwaasheid haar vroegere aanbieder Lövborg een van haar pistolen mee te geven, hem is bekend geworden. Liever dan zich aan hem af te staan, doodt zij zich.

Voorname leegheid, hunkerend naar een spanning die ze zich niet geven kan, en die in het zelfvernietigend schot haar bevredigend einde vindt.

De wereld zegt, met de woorden van Brack, nadat de daad voltrokken is: Zoo iets *doet* men toch niet! Neen, zegt Ibsen, maar zoo gebeurt het! - en gij wereld, met hier uw onnoozele en daar uw slimme helft, doet waarlijk niet iets voortreffelijkers.

Een dubbelzijdig pessimisme dus, waarvoor zich de menselijkheid klein en slecht, de schoonheid overleefd en zichzelf vernietigend voordoet.

Want dit is het merkwaardige, dat wat de gezonde zin, in de personen die Hedda omgeven zou willen prijzen, door Ibsen èn op zichzelf èn door de tegenoverstelling met de hoofdpersoon, als klein en belachelijk wordt voorgesteld, - terwijl Hedda, die temidden van die anderen de blinkende rol speelt, door hem als een leege rest van vroegere schoonheid aan haar ondergang wordt prijsgegeven.

Er is geen menselijkheid aan de eene zijde, die tegenover de schoonheid aan de andere in haar waarde gelaten wordt, maar ook niet een schoonheid die

ten opzichte van de menselijkheid tegenover haar, ook maar de minste inhoud heeft.

Uit dit besef stroomt de wrangheid die zulk een stuk doordringt, die er het ware wezen van uitmaakt, en die als een bittere drank, waardoor wee optimisme genezen kon, misschien voor menigeen sterkend is geweest.

Of ze het ook nu nog is? Ik houd het ervoor dat de wereld nu, veel minder dan dertig jaar geleden, als een weefsel van vale menselijkheid en overleefde schoonheid wordt aangezien, dat, in wijdere kringen dan toen, de menselijkheid weer kleur en de schoonheid weer een toekomst kreeg.

1913.

## **De vernieuwing van de opera Frederik van Eeden's Minnestral**

‘Wanneer de rechte componist voor dit werk gevonden wordt, zal het een voorbeeld kunnen zijn van het muziek-schouwspel.’

Met deze woorden geeft de schrijver-zelf aan, wat men in zijn werk te zien heeft. Het is niet een gedicht, waarvan de heele werking aan de woorden is toevertrouwd. Het is niet een drama, waarin de voor de verbeelding geschapen gestalten en omgevingen door acteurs en tooneel-dekor kunnen worden overgebracht op een menigte. Maar een schouwspel is het, wat zeggen wil dat het gespeelde voornamelijk voor de oogen gegeven wordt, en een muziek-schouwspel, wat beteekent dat het niet volledig is zonder een begeleiding voor het oor.

Het eigenlijke *Minnestral* dus, is op twee wijzen onvolledig. ‘De landschappen en tafreelen kunnen door de moderne tooneeltechniek fraai en zonder storende of lachwekkende onbeholpenheden worden weergegeven.’ In deze onvolledigheid voorziet de schrijver door zijn tooneel-aanwijzingen die uitvoerig en in verzen zijn. ‘Daarbij behoort muziek, die de schoonheid van het geziene verhoogt en de beteekenis ervan verduidelijkt.’ Voor deze muziek is de componist nog niet gevonden. Tegenover de bedoeling van zijn maker is *Minnestral* dus een tekstboek, en als zoodanig moet het verstaan worden.



Men denke evenwel niet aan het tekstboek van een opera. Dat bevat niets anders dan woorden *die gezongen worden*. Ten dienste van de muziek geschreven, bestemd zelf niet anders te verschijnen dan in de flonkerende klankenwolk die hen omschemert, behoeven zulke hun povere 'ongeveer' te toonen noch te versterken: als woorden bestaan zij eigenlijk niet. Juist als een kunstsoort die 'meer recht van bestaan heeft dan de opera' wordt dit muziek-schouwspel door zijn schrijver aanbevolen. Hij wil dat het woord in de vertooning een *eigen* leven heeft. En het Wagneriaansche muziek-drama? Wat is dat anders 'dan een meer serieuze opera?' vraagt hij. En 'in de opera is het evenwicht, de harmonie tusschen de samenwerkende kunsten, tusschen schouwtooneel, muziek en dramatiek, verstoord'.

Wat daarover verder in het Voorwoord gezegd wordt, is zeer goed. 'Een dramatische handeling tusschen personen, die niet mythische of fantastische wezens voorstellen, maar levende menschen, vereischt *het gesproken woord*, duidelijk, wel gearticuleerd met de subtiele intonaties en inflecties, die in een hoogontwikkelde spraak zijn ontstaan en hun vaste beteekenis hebben. Ook het gesproken woord is klanken-kunst, met bepaalde eischen en rechten, en met een vermogen, dat niet door zang of instrumentaal-muziek te vervangen is. Een schouw-spiel of tooneel-spiel waaraan het gesproken woord ontbreekt, kan geen dramatische kracht hebben, het is als tooneelwerk onvolledig, evenals een pantomime.'

Merk op dat de schrijver onderscheid tusschen schouw-spiel en tooneel-spiel maakt. Het tooneel-spiel werkt op de heele mensch, het schouwspel op het

oog. Niet de verandering van het tooneel, maar die van de opera bedoelt *Minnestral*, en daarin voornamelijk de verhouding tusschen woord en muziek.

‘Muziek en gesproken woord mogen elkander in het muzikale of muzikaal-geïllustreerde tooneelspel niet *vervangen*, maar behooren elkander *afwisselen* in dier voege, dat de muziek van het onzichtbare orkest alleen dan klinkt, wanneer er niet gesproken wordt.’ Alleen wanneer er niet gesproken wordt? Ja, soms ook als er wel wordt gesproken, maar dan zóó dat de muziek ‘nooit de dictie overstemt of onduidelijk maakt. Vóór het opgaan van het scherm bereidt de muziek den toeschouwer vóór, en zoodra het tafreel zichtbaar is, geeft ze het karakter van het geziene weer, de schoonheid en beteekenis ervan verhelderend en versterkend. Zoodra het spreken begint, verstomt ze, of begeleidt zeer zacht,’ zoodat het gezegde goed verstaanbaar blijft.

Niet dus, zooals in de opera, woorden voor de muziek geschreven, ook niet, zooals in het Wagneriaansche muziek-drama, woorden en muziek in een huwelijk, dat de eersten zeker allermeeft lastig valt, - doch muziek en woorden, in een harmonische samengang, maar waarbij de voortred en de leiding blijft aan het woord.

Een opera onder leiding van het Gesprokene, dat is het muziek-schouwspel waarvan *Minnestral* een voorbeeld is. Mij dunkt dat een zoo duidelijke poging tot kunst-hervorming aandacht en bespreking verdient. Niet alsof hier, en met het enkel geschrevene vóór ons, die bespreking te geven valt. Het stuk moet gespeeld worden, dan eerst kunnen we zien wat het voor indruk maakt. Niet enkel over *Minnestral* in het bijzonder, maar ook over de vraag in

hoeverre zulke schouwspelen voldoen kunnen, zal dan beslist worden. Wat wij nu mogen beoordeelen, is enkel het geschrevene: gesprek en tooneelaanwijzing.

De laatste is zorgzaam in vers gebracht. Waar het stuk werd 'geschreven om vertoond te worden' lijkt dat onnoodig. De bedoeling kan geweest zijn om door dat middel nog iets anders te vertolken dan de enkele aanwijzing: een zekere stemming, een zekere aandacht en getemperdheid van zin, die niet enkel voor de lezer, maar ook voor de tooneel-schikker van belang kan zijn. Ik geef toe, dat een diergelijk gebruik van het metrum verklaarbaar is<sup>1)</sup>, maar dat de schrijver het zoo bewust aanwendde geloof ik niet. Toen hij, veertien jaar geleden, zijn *Broeders* schreef, gebruikte hij dezelfde vorm: door uitvoerige tooneelbeschrijving in blanke verzen worden daar de gesprekken afgewisseld. En wat kregen we aan de ingang van het boek te lezen?

Met bonten schijn en ongelijke stemmen  
zal ik doen gaan, fantastisch, voor den geest  
een zonderling bewegend beeldenspel.  
Merkt rustig op en laat uw zielen blank  
waar ik wil schrijven, stil van eigen stem,  
effen als spiegkend water, zoolang duurt  
de wondre stoet, want in aandachtigheid  
alleen ontbloeit hun diepre harmonie.

Voor de geest, voor de ziel, in aandachtigheid uitte zich de stemmelooze dichter. In de beschrijvingen van *Minnestral* doet hij wezenlijk hetzelfde. Is er ook wel verschil tusschen het spreken in het

1) Hoewel het soms geen doel zal treffen:

Nu komen Joost en Rensje, hand in hand,  
Joost zingt luid-op, al stromplend door het zand.

nieuwe werk en in het vroegere? Toch heet het eene even nadrukkelijk voor de geest geschreven als het andere om vertoond te worden.

Ik geloof dat schrijvers voeling met het tooneel niet verder gegaan is dan tot een onderzoek naar de theatermachinerie: 'de landschappen en tafreelen kunnen door de moderne tooneeltechniek fraai en zonder storende of lachwekkende onbeholpenheden worden weergegeven.' Toen hij daarvan zeker was kon hij, niet minder vrij dan in *De Broeders*, zich overgeven aan het gedroomde muziek-schouwspel.

Ik zeg dit niet omdat ik er belang aan hecht of een werk dat zich aanbiedt om gespeeld te worden, daar inderdaad voor geschreven is. De vraag is of het speelbaar is. De auteur gelooft het. Welnu, moge de tooneelbestuurder gevonden worden die er de proef van neemt.

Voor mij is *Minnestral* een werk van verbeelding, in de trant van *De Broeders*, maar beter. Vooral doorzichtiger in iedere trek, evenwichtiger in zijn deelen, meer overzichtelijk van geheel. De auteur is meer bewust geweest. Hij heeft de beschrijvingen tot bescheidener afmetingen teruggebracht, hij is zorgvoller en rustiger geworden in zijn taalbehandeling, hij heeft - en hieruit volgde eigenlijk al dat lofwaardige - hij heeft de toon gevonden waarin alles duidelijk werd.

Van Eeden heeft zich dáárdóór onderscheiden van zijn tijdgenooten, de dichters en schrijvers van '80, dat hij meer dan zij eerbied had voor de *gevormde* taal. Hij voelde zich niet een taal-vernieuwer, maar eer iemand die de taal op de meest normale manier behandelde. Hij zag in de taal altijd het orgaan van een gemeenschap, en tot deze gemeenschap wenschte

hij het woord te richten. Terwijl hij dus elders als hervormer optrad deed hij dat juist niet in de taal. Hij was, van het begin af, een denker, die aan zijn tijd richting gaf, niet zoozeer een dichter die door zijn scheppingsdrang overal de voegen van de gevormde taal splijten deed. Het tragische in Van Eeden treft altijd daar waar hij, meenende te scheppen, zijn hartstocht stort in gestalten die tenslotte toch een tekort aan leven toonen. Hoe goed is hij, zoodra hij het waargenomene afbeeldt, of wanneer hij sprookjesfiguren een zin en een adem geeft, - en hoe faalt hij telkens weer, als hij zijn hevige of verheven hartstochten wil verwerkelijken in personen, die ons, of we willen of niet, zullen buigen en meesleepen. Zijn kracht ligt niet in de hartstocht die zich verwerkelijkt, maar in de geest die ons leidt en die met ons speelt. Zoodra hij dit doet, in sprookje, studie of schouwspel, is hij zeker dat we luisteren, zeker dat we ons gaan laten, zeker dat hij ons beheerscht.

Vergis ik me, of is er iets van het bewustzijn, dat zóó zijn kracht is, in dit *Minnestra*? De personen zijn geen geschapenen, in dien zin dat vleesch en bloed, ziel en zenuw aan hen zijn, maar zij zijn wat in deze vernieuwing van de opera noodig is: figuren die onze zinnen en ons verstand op de veelvoudigste manier in beweging houden, scherp te vatten, makkelijk te volgen, verrassend, vroolijk, ernstig en op de grens zelfs van het aandoenlijke, maar altijd zoo dat onze stemming van toeschouwers niet wordt gestoord. Evenals Van Eeden in zichzelf dit stuk heeft zien afspelen, doen wij het bij de lezing. Of bij het aanbrengen van muziek en als de tooneelaanwijzingen door een werkelijk tooneel vervangen zijn, de indruk

dezelfde blijft, zal moeten blijken. Maar nu al is te zien dat de opeenvolging van tafreelen kijker zoowel als lezer boeien moet.

Een overzicht geve er een denkbeeld van: Tusschen twee verschijningen van Dante en Beatrice op 't duin, een boerenhofstede met Joost en zijn ouders, en een nacht waarin Woudvader en Elven verschijnen aan Joost en Rensje. Een villa aan een badplaats: de bankier Rolland met zijn vrouw, een prins, en twee makelaars. Joost, door Dante gewijd tot Minnestral, die een Koning zal kiezen die de wereld hervormen moet, komt en kiest de bankier. De trappen van de Beurs: temidden van de beursheeren die hun tegenslag aan Rolland wijten komt Joost met de werkeloozen en stelt Rolland tot hun Leider aan. Een koffiehuis aan de badplaats: de makelaars, een volksleider en twee werkeloozen maken een plan om door laster Minnestral en Rolland van elkaar te scheiden. Het duin eindelijk waar, door makelaar en werkelooze, Joost, die met Rensje kwam aangewandeld, wordt vermoord. Woudvader met Elven en Geesten, Rensje, Joosts ouders, Rolland en vrouw komen ter plaatse en beklagen hem.

Het komt mij voor dat alleen door zien en luisteren de bezoeker voor zulk een schouwspel zal worden ingenomen. Zijn barokheid zelf is daartoe een voordeel. Iets anders zou het zijn als de schrijver verwachtte dat het stuk aangrijpend zou werken: meer als drama dan als opera. Door de gewichtigheid waarmee Dante zijn gedachten opstelt, dacht ik dat eerst; maar bij overweging lijkt het me dat al wat hij zegt tot motiveering van de handeling is bedoeld. Zoo ook in een gesprek tusschen Rolland en zijn vrouw Viola over het verkeerde van het bankiersbedrijf, in de

toespraak van Rolland tot werkeloozen en beursmensen.... men denkt soms: vergeten die personen niet dat zij deel uitmaken van een schouwspel? Maar ook een schouwspel is niet te schrijven zonder dat er een zin van ernst onder doorstroomt, die voor de dichter meenens is. Het is toch al een bijzonder vermogen zijn ernst zoo lachend te toonen, dat hij de vroolijkheid van de toeschouwer wint. En niet enkel zijn vroolijkheid, maar zelfs zijn ongeloof dat er achter die voorstellingen ernst wezen kan. Het is zooals ik zei: het stuk is voor oog en oor, en zelfs het verstand moet niet tezeer naar bewijs vragen. Daarvoor zijn de personen te onwerkelijk. Te beginnen met Joost Blootepoot. Vizioen en féerie zijn een goed deel van het eerste, ook een deel van het slot-tafreel. En de bankier Rolland zou men onrecht doen als men hem vraagde naar zijn wereldsche mogelijkheid. Toch is er èn in de burleske uitverkorenheid van Joost-Minnestral èn in de rake welsprekendheid van de bankier al wat noodig is om een vertooning vaart te geven. Alleen bij een vertooning zou het kunnen blijken of er hier of daar wat te schrappen viel.

1907.

## De zang van de wordende Naar het Spaansch

O mijn vrienden die mijn jeugd-tijd begeleidde, hebt gij dan nooit meer nagedacht over wat ons vereenigde?

Gij kleine knaap wie het leven zoo lief was, - die uw zwarte oogen de dag lang deedt fonkelen, en 's avonds onder het lamplicht, - die de vrouwen verwarde met het raadsel van een hartstocht die een-en-al spot leek, - wist ge niet, o wist ge niet, aldoor, en zonder lust om het te loochenen, dat ik u een ernst bracht waar uw spot stil voor werd en uw hartstocht verkoelde, en een blijdschap, witter gloeiend dan beide?

Als wij 's avonds zaten voor uw hooge venster en spraken van de vreugde iets schoons te doen, was het dan niet of de stad, of uw geheele leven, verzwolgen lag in de laagte en nevel, terwijl vóór u, in een hooge helderheid, de vruchtboomen bloeiden die straks dragen zouden, wachtend dat er uw hand naar greep?

Hoe zijt gij gedaald waar de gasbrand gloeide in het stratensmeur! Hoe zijn uw voeten gegleden in het slik op het asfalt!

Als een vleezen bloem stond zij op de steeghoek onder de straatlantaarn, en die in heur haar waren *papieren* rozen; maar de bloedstroom sprong in uw lijf dat er vonken spatten voor uw oogen, en ver-



dronken laagt ge, omkneld door twee armen, in het doorvlamde zwart van uw ondergang.

Wat baatte het u, dat ge uw spot tegen uzelf wendde: uw eigen hekels werden de braadvorken die u wentelden: uw eigen Euvelen stieten grimasseerende u te roosteren in uw hellevuur.

Blonde gelukkige die in tonen leefde. Zij zwollen op me aan uit de hoek waar uw vleugel stond. Ze omspoelden me: zang van uw ziel die rees uit dat donker. Wieken bedeeden zij mijne die geruischloos rees.

Maar ook was in u het onverschillige water. De plas die maar spiegelde en niet bewogen werd. De poel die verdofte van te lang stil staan.

Wij traden de stad uit op avondpaden. Het vijfstarrige beeld fonkelde. En gij treurde aan mijn oor over ouders die gij niet liefhadt, over lauwe vrienden, over het tijdelijke van al uw vreugde. Of het goed of kwaad heette, leven was leven en het eene te leven of het andere, wat bracht het dan eindelijke walging van zoetigheid, dan ervaring die bitter was. Bittere ervaring was dikwijls de begeerlijkste.

Zoover als die sterren, zei ik, die schoon zijn, - zoo ver staan van mij mijn schoone begeerten. Levenslang zal ik gaan, wetende ze niet te bereiken, maar altijd zal hun licht over en voor mij zijn, altijd, en levenslang zal ik het najagen.

Waarheen reisde ge? Hebben de zaken u bevredigd? Een vrouw naamt ge, kinderen verwekte ge, en ge verkocht uw tijd voor wat voedsel en weelde: droge doode uren wijst de klok van uw dienst-vertrek: droge doode diensten bewijst ge, opdat ge zijn moogt wat ge niet waard te wezen vindt.

Zal ik u ook oproepen, meisje dat mij liefhad? Kort was de straal van mijn glimlach op uw teere haren, - een twijfellicht. Maar nu woont ge in de gewichtigheid van uw huwelijk en huiszorg en maar zelden als ge wakker ligt van kleine beslommering blinkt een manestraal door het venster u als een verre groet.

Komt nu een grootere, zwaar, als op wolken, en denkt zich een god te zijn? maar in troosteloos duister laafde mijn lied die god.

Was er dan niet één ding, vrienden, dat ons vereenigde? - Ernst van mijn hart, blijdschap van mijn ziel, schoone begeerten, mijn glimlach en mijn lied! - Deze waren het, deze die één zijn.

En nu gij, krachtige geesten, brandende gemoederen, scherpe verstanden, teergevoeligen van zin en zenuw, - wat zijt gij zonder dit ééne.

Want wel zegt gij dat ik veranderd ben, en zoo maakt ge *mijn* schuld dat dit ééne u verloren ging. Maar niet eens, maar zes, zeven maal ben ik veranderd en altijd was in mij dat ééne dat gij niet herkennen woudt.

Zes, zeven maal ben ik veranderd, en dat ééne dat bleef, was niet ik maar het blijvende. Zes, zeven maal heeft het blijvende u willen vereenigen en gij hebt het niet herkend.

Maar zes, zeven maal moge ik weer anders veranderen en u aanlokken; zes, zeven maal moge ik nog worden opdat gij zult zijn....

1907.

## Arnold van Gennep: Riten van overgang<sup>1)</sup>

Riten zijn gewijde gebruiken en dat een groot aantal van zulke, hoe verschillend ze ook schijnen, éénsoortig zijn, tracht de schrijver van dit werk aan te toonen. Zij zijn riten van overgang, zegt hij. Verbeeld u onze samenleving als te bestaan uit twee groepen, eene van wereldlijke en eene van geestelijke personen, dan zal het u duidelijk zijn dat de overgang van de eerste in de tweede niet geschieden kan zonder dat aan vast-omschreven gebruiken voldaan wordt. Er moet een daad plaats hebben die nadrukkelijk eene van *wijding* heet.

Maar in andere tijden en andere samenlevingen vergezelt het gewijde gebruik menige andere overgang. Allereerst de letterlijke, die van deze tot gene plaats. In onze tijd, in beschaafde landen, is hij vrij of nagenoeg zoo. Maar vroeger of elders is hij aan belemmeringen onderhevig, waarbij sommige die niet door staat, recht of verkeer, maar door de godsdienst worden voorgeschreven. Bepaalde plechtigheden kenmerken dan het vaststellen van een grens, het afzonderen van een strook, die scheiding tusschen twee landen maakt.

1) Les Rites de Passage, Etude systématique des Rites de la Porte et du Seuil, de l'Hospitalité, de l'Adoption, de la Grossesse et de l'Accouchement, de la Naissance, de l'Enfance, de la Puberté, de l'Initiation, de l'Ordination, du Couronnement, des Fiancailles et du Mariage, des Funérailles, des Saisons, etc. par Arnold van Gennep. Paris, Emile Nourry, 1909.

Het overtrekken van die grens, het doorschrijden van die strook, is voortaan gebonden aan eenig gewijd gebruik.

Een koning van Sparta die ten oorlog toog offerde niet enkel vóór hij van huis ging, maar ook aan de grenzen, en vuur van het altaar werd, tot over die grenzen heen, voor het leger uitgedragen.

Duidelijker nog als voorbeeld van overgangsritus is het volgende: Toen generaal Grant aan wal ging bij de grensplaats Assiout, werd een os geslacht en aan de eene zijde van de loopbrug de kop, aan de andere de romp geplaatst; - hij moest dus tusschen de twee deelen door en over het uitgestorte bloed heenstappen.

Niet enkel landen, ook steden, dorpen, stadskwartieren, tempels, huizen hebben hun grens. De scheidende strook die tusschen groote gebieden als een onzijdige zone is, kan dan inkrimpen tot een slagboom, tot een drempel. Maar ook de drempel kan niet overschreden worden zonder gewijde gebruiken of zulke die oorspronkelijk gewijd zijn geweest.

De drempel is onderdeel. Hij behoort bij de deur die de buitenwereld scheidt van de gezinswereld, en die vast is aan het raam waarin ze gevat werd. De vrome jood die de hoofddeur van zijn huis binnengaat raakt met de hand de *mazuza* aan, het aan de deurstijl bevestigde kistje, waarin papier of stof, beschreven of geborduurd, de heilige Naam draagt; dan kust hij een vinger en zegt: 'De Heer beware uw uitgang en uw ingang, nu en in eeuwigheid.'

Dit is een ritus van letterlijke overgang, die nog in onze tijd en in ons land waarneembaar is.

\* \*

Personen en groepen zijn, zoo niet bij ons, dan in andere maatschappijen, veelvuldig van elkaar gescheiden. Ieder is op zijn beurt vreemdeling. Maar ook ieder kan worden toegelaten. Niet evenwel zonder plechtigheden die het karakter van riten dragen.

In die, niet letterlijke, maar geestelijke overgang, die daarin bestaat, dat de vreemde tot eigen wordt, is de eerste gemeenschap waarin hij treedt een religieuze. Toen de reiziger Thomson de grens bereikte van de Massaï ontmoette hem een zendeling van het distriktshoofd; die deed hem het eene oor van een geit aanvatten, het doel van zijn reis mededeelen, en verklaren dat hij niemand kwaad zou doen *en niet bedreven in de zwarte kunst* was. Daarop greep de afgezant het andere oor en beloofde in naam van zijn meester veiligheid en levensmiddelen.

Met de hand op het offer leggen beide getuigenis af van hun goede bedoelingen, een eed dus, die in niets verschilt van de onze. Maar van de vreemdeling wordt nog iets meer gevergd: hij moet tevens verklaren niet te beschikken over magico-religieuze invloeden. Eerst als hij die niet heeft, staat hij in het godsdienstige gelijk met hen die hem aannemen. En dan pas kan de overgang plaats hebben.

Het dier wordt geslacht. Een deel van de voorhoofdshuid wordt afgelicht en wanneer daarin twee insnijdingen gemaakt zijn, steekt in de onderste daarvan de afgezant vijf keer een vinger van de vreemde, de laatste maal tot de knokkel toe. Zonder hem terugtrekken bootst deze daarop die plechtigheid na met een vinger van de andere. Het stuk huid wordt doormidden gesneden, waarna ieder aan zijn vinger een helft behoudt. Een soort ring-

wisseling heeft dus plaats gehad. De sultan van Chira is voortaan de vriend van de blanke reiziger.

Hoe talrijk zijn niet de gebruiken van begroeting en gastvrijheid, die alle bedoelen de vreemde tot eigen te maken. Of zij stuk voor stuk overblijfselen zijn van godsdienstvormen? Zeker beteekent de Salaam van de Oosterlingen, zoowel als de broederkus van de oude Christenen, opname in een religieuze gemeenschap. En het is wel te denken dat in tijden en landen waar iedere daad van het dagelijksch leven onder geestelijke wijding volbracht wordt, andere dergelijke gebruiken er niet buiten staan.

Dat zij gebruiken werden en bleven, bewijst al dat zij heilige ernst waren: de handdruk, de omarming, de kus, de ruil van kleedingstukken en wapens, het samen eten, de leen van vrouwen en wat dies meer zij.

Zij hebben alle het voorkomen van riten, en wijden alle de overgang van vreemd tot eigen.

Layard vertelt dat als, bij de Shammar, een man het eene uiteinde kan grijpen van een touw waarvan het andere in de hand van zijn vijand is, hij door hem moet beschermd worden. Indien hij het linnen van een tent raakt, of alleen maar zijn stok er tegen werpt, wordt hij de beschermeling van de bewoner. Als hij op een man spuwen kan of met zijn tanden een voorwerp raken dat hem toebehoort, dan moet die man hem in zijn hoede nemen, tenzij hij vervolgd wordt wegens diefstal. De Shammar berooven nooit een karavaan die in het gezicht van hun kamp is, wie hun tenten ziet heeft recht op hun hulp. Dergelijke gebruiken zijn geen gril, zij zijn door de godsdienst van een volk gewijd.

\* \*

Het is geen wonder dat die grootste overgangen: geboorte en dood, te allen tijde hun wijding hadden.

'In de kraam gaan' is nog altijd het woord waarmee wij een toestand van afzondering uitdrukken, waartoe de vrouw bij de bevalling overging. Bij de Bulgaren wordt voor het bed van de barende een koord gespannen. Bij de Indische Toda behoort het betrekken van een afzonderlijke hut, gedurende een zeker tijdperk van de zwangerschap, en onmiddellijk erna, tot de geldige gewoonten.

Gewijde gewoonten, zoals bij de Oraïbi van Arizona het tijdstip van de bevalling 'een gewijd oogenblik' genoemd wordt.

Soms strekt zich de afzondering uit over een heel tijdperk waarin de moeder aan het kind behoort. Bij de Kota van Nilghiri - lees ik - wordt, dadelijk na de bevalling, de vrouw naar een bijzondere, ververwijderde hut overgebracht, waar ze 30 dagen blijft: de volgende maand brengt ze in een andere daartoe bestemde hut door; de derde in weer een andere; daarna verblijft ze eenige tijd in het huis van een bloedverwant, terwijl de echtgenoot de woning 'zuivert'.

Langer nog duurt dit tijdperk in zeldzame gevallen, met name als de vrouw tweelingen ter wereld brengt. Bij de Ishogo (Congo) blijft de moeder dan beperkt tot haar hut totdat de twee kinderen zes jaar zijn; ze mag niet spreken dan tot de leden van haar familie; haar vader en haar moeder alleen hebben het recht de hut binnen te treden; de vreemdeling die erin doordringt wordt als slaaf verkocht. En evenlang als de moeder blijven de kinderen afgezonderd. Totdat met een plechtige ommegang gevolgd door een nachtfest het drietal terugkeert in de samenleving.

Zonder twijfel zijn er voor een dergelijk 'in de kraam gaan' goede natuurlijke en maatschappelijke redenen. Maar die van zoo groot belang geacht worden dat zij het religieus gevoel prikkelden en uiting vonden in heilige voorschriften.

Treedt bij de baring de moeder in een bijzondere toestand, - het kind doet het bij de geboorte nog meer klaarblijkelijk. Duidelijker kan die overgang niet worden uitgesproken dan door het volgend verhaal van een in West-Afrika indertijd gebruikelijke plechtigheid.

'Zoodra in Gabon een kind geboren was riep een omroeper de gebeurtenis uit en vroeg voor de jonggeborene een naam en een plaats onder de levenden. Daarop antwoordde iemand van het andere einde van het dorp dat hij van het feit kennis nam en beloofde, uit naam van het volk, dat het kind in de gemeenschap zou worden opgenomen en alle rechten en voordeelen genieten die aan ieder van hen toekwamen. De bevolking liep dan op straat samen, men bracht de jonggeborene en vertoonde hem. Een bekken met water werd gehaald en het dorps- of het gezinshoofd besprenkelde hem, gaf hem een naam, en sprak een bezwering uit opdat hij in goede gezondheid bleef, de leeftijd van man of vrouw bereikte, een talrijke afstamming had, aanzienlijke rijkdommen verkreeg etc.'

De besprenkeling met water doet aan onze doop denken en Van Gennep merkt op dat ze dan ook niet enkel het zinnebeeld van reiniging hoeft te zijn, maar ook de opname in de gemeenschap kan uitdrukken. Namelijk indien het water gewijd is en dus geacht wordt de geest van de gemeenschap op de nieuwelings over te dragen.



Als zoodanig hoort ze tot de inwijdings-gebruiken, tot de duidelijkste riten van geestelijke overgang.

Daartoe zijn te rekenen de gebruiken bij het treden in een andere leeftijd, bij de opneming in geheime genootschappen, bij de wijding tot priester en toovenaar, de koningskroning, het monnik, non of gewijde boel worden.

Ook de plechtigheden bij verloving en huwelijk hooren ertoe en van de tallooze ceremonies, die uit oude en nieuwe tijden bekend zijn, laat Van Gennep telkens het overgangskarakter uitkomen, en tevens dat er bij al die overgangen niet alleen sprake is van persoonlijke, maar van maatschappelijke daden, die verstaan worden in hun, voor de gemeenschap heilige, geestelijke beteekenis.

Maar in de hoogste zin geestelijk is wel de overgang tot het doodenrijk. Niet allereerst op de scheiding van de levenden, maar op de toetreding tot het geestenrijk wijzen dan ook de talrijke gebruiken. De reis daarheen, het verblijf daar, is in alle gevallen van grooter belang, wordt uitvoeriger verbeeld, dan de overblijfselen van het lichaam dat verbrand of begraven wordt. Er zijn geen avonturen-rijker en gevaarvoller tochten dan die door de geesten van de gestorvenen in de onderwereld bestaan worden.

\* \*

Met een sterk talent van verstelseling heeft Van Gennep aan al de genoemde riten, en aan meer dan deze, allereerst het overgangs-karakter aangetoond. Daarna heeft hij, die overgang doende kennen in zijn drie graden van scheiding, tusschentoestand en toelating, aan alle een schema gegeven, dat in

de letterlijke overgang zijn stoffelijk voorbeeld heeft. Aan dat vaste begrip verbond hij tegelijk een belesenheid die de indruk maakt alomvattend te zijn en een voorzichtige terughouding die hem in staat stelde ook andere uitleggingen dan zijn eigene aantenemen en niet te spoedig rite van overgang te noemen wat ook anders kon worden verklaard.

Maar afgezien van de waarde die zijn stelsel zal blijken te bezitten voor zijn vakgenooten en voor de studie van hun wetenschap, heeft hij aan het begrip Overgang een hoogheid en een duizendvoudige verzinnebeelding gegeven, die ook de leek, ook de dichter, boeien en verrijken.

Die onafgebroken reeks van overgangen, waarmee mensch zich aan mensch, wereld zich aan wereld schakelt en die als een aldoor weerkeerend ritme de harten van de levenden aan de golvingen van het Heelal verbindt, is een gedachte die ons achter het onderzoek van de geleerde de wijding van de denker vermoeden doet.

1909.

## **Arthur van Schendel: De berg van dromen**

Als iemand mij vraagt wat de inhoud van dit sprookje is, zal ik hem antwoorden: er wordt in verteld hoe een jongetje dat het geluk ging zoeken in Droomenland, het er wel niet vond - want wie vindt het geluk ooit die het niet al in zich had? - maar toch omtrent de manier waarop men het zoeken moet, veel wijsheid opdeed.

De eerste, dat wil zeggen belangrijkste, wijsheid die hij leerde, en die hij daarom pas het laatst begreep, was deze: de mensen moeten, als ze het geluk willen vinden, het nooit alleen zoeken, maar altijd samen. Hun gevoel voor elkaar is eigenlijk de reden dat ze zoeken.

Wanneer een zoo wijs en verbeelding-rijk mensch en een zoo voortreffelijk schrijver, als Arthur van Schendel is, dit gegeven behandelt, dan loont het de moeite te zien hoe hij dit deed. Men weet dan zeker dat men veel te genieten zal krijgen, en ook dat het genot van hoge orde is.

Bij vergelijking van dit verhaal, alleen al naar zijn onderwerp, met de Drogon- en Tamalone-vertellingen, die Van Schendel vroeger geschreven heeft, merkt men dadelijk dat wat daarin ondoorgrond gevoel of schemerende erkenning gebleven was, hier doorschouwde klaarheid werd. De troebele noodlotsdrang die het karakter van Drogon uitmaakte, en die gevolgd werd door de niet minder noodlottige,

maar zuivere drang van zwerver Tamalone's liefde, blijkt hier de droomdrift, die als verlangen naar een allerhoogst geluk, aan het reine kind, aan deze vertegenwoordiger van de goede menschheid, eigen is, en die, in haar verlossing uit eenzelligheid en eigenbelang, aan haar opvoeding haar heiliging beleeft.

Wat zou Potgieter, die aan de vormen waarin dit werk verschijnt, zoo vreemd was, zich in de geest één ermee hebben gevoeld.

\* \*

Dit boek heeft twee eigenschappen, waarvan eerst de eene de aandacht trekt, en later de andere, waarna men ze tot het einde samen blijft opmerken.

De zwijgende Vreemdeling op het witte paard heeft Eva Beata, de Koningsdochter van de Berg van Droomen, meegevoerd. Door al de bewoners van de Berg zal zij gezocht worden. Als nu Reinbern, de knaap, langzamerhand allen verlaten heeft, om alleen te zoeken, en eindelijk ook Alfrade, 'het verstand van zijn droomen', hem niet langer volgen wil, dan ontstaat in ons, bij het meemaken van die heele tocht, de spanning, die het verhaal wel van het begin af bezielt, maar die hier eerst voelbaar wordt. We beseffen dat het niet gemaakt werd als een borduurwerk, maar dat het een stroom is, van het begin tot het eind geschreven met dezelfde vaste en voortsnellende zekerheid. Dit is één eigenschap.

Maar als wij nog maar weinig in het boek gelezen hebben, als wij nog enkel gezien hebben hoe Reinbern met het meisje Corinna en de zoeven ontmoete landman Peter, op een schip naar de Berg van Droomen

men gekomen, nu in een bootje op het water wiegelen, - als wij ons dus nog min of meer in de werkelijkheid bevinden en met onze gewone oogen uitzien naar twee kleine bootjes die het hunne naderen, - dan lezen wij plotseling: 'In het eerste zat een zeeroover met zwarte haren en een scharlaken mantel. Hij hield een zwaard boven zijn hoofd en aan zijn gordel hing een kettinkje met een spiegeltje en een hoorn eraan. In het tweede zat een hond, onbewegelijk met zijn neus naar boven. Hij was gladharig, wit met bruine vlekken, en hield zijn staart gekruld omhoog.' Deze personaadjes zijn er twee van de honderd, die ons allen met dezelfde kleurige duidelijkheid worden voorgesteld. Zooals ik dus wel eens een zinnebeeldig schilderij gezien heb, maar waarvan het groot aantal personen met zulke levendige kleuren en in zulke gemakkelijke houdingen geschilderd was dat zij stuk voor stuk mijn aandacht gevangen namen en het lang duurde eer ik de zinnebeeldigheid van het geheel indachtig werd, - zoo kan het ook de lezer van dit verhaal wel gaan. Hij zal het boeiend en gemakkelijk vinden door de kunst en de karakterizeering van onderdeel aan onderdeel, en daardoor van het niet in dieper verband geziene oppervlak. Naast de eigenschap van innerlijke spanning, die zich eerst later voelbaar maakt, is er dus eene van oppervlaks-boeiing, die van het begin af en door een buitengewone hoeveelheid van figuren de belangstelling prikkelt en bezighoudt.

Zulke figuren schijnen het werk van *fancy*, van de grillige fantasie die alleen voor haar eigen genoegen schept, en niet of weinig gebonden aan een regelende gedachte of een beheerschende verbeelding, en zonder twijfel heeft Van Schendel meermalen zijn *fancy*

vrij spel gegeven, zooals dat in droomen - zijn heele vertelling is een droom - gebruikelijk is. Het zou zelfs niet altijd nauwkeurig zijn aan te wijzen, waar bij hem het fantazeerend spel vrij blijft en waar het zinnebeeldig wordt. Want vrij in zijn oorsprong is het stellig vaak. Men moet zich niet voorstellen dat de beeldenrijkdom in zulk symbolisch werk eenvoudig ter bekleeding van een voorafgegane gedachte verzonnen werd. Men moet het meer zien als het huwelijk van twee gelijkelijk-vrije machten of vermogens, - waarbij de eene de andere, en dan weer de andere de eene, nu meer bindt, dan meer vrij laat, zoodat de grenzen die de onderscheidende lezer, tot eigen beter begrip meent te moeten maken, altijd maar een meer of minder van verschil en samenhang aanduiden. Zoo zijn de zwarte haren en de scharlaken mantel van de zeeroover misschien zuivere vindingen van de *fancy* - hoewel ook deze weer aan bestaande figuren kan gebonden zijn - maar het spiegeltje dat hij draagt is een belangrijk stuk zinnebeeldig huisraad, een onmisbaar voorwerp in de avontuurlijke geschiedenis die wij aanstonds met Reinbern zullen doormaken. Slaap, de nachtwacht vertelt ervan, als Eva Beata weg is en gezocht moet worden. Hoe of waar dat zoeken gebeuren moest, wist niemand. De Koning, die het weten moest, vertoonde zich niet. Ook de Koningin bleef onzichtbaar. Tobias, de haan, met zijn schitterend gevederte, hij die altijd met zijn klinkende stem de zon riep, en zelfs de vreemdeling op zijn witte paard onvervaard had toegesproken, voelde zich even machteloos als de zeeroover in zijn scharlaken mantel. Maar terwijl zij beiden, met Denkmar, de verstandige ezel, en Alfrade het droomverstand, en Reinbern en het

meisje, en nog meer anderen, vergeefs naar de koningin omzien, heft de zwartharige bezitter van het spiegeltje dat glas voor zijn oogen.

‘Kijk!’ riep hij en hield zijn adem in.

‘Wat?’ vroeg Tobias, ‘laat ons toch zien.’

‘Hij bleef achteruit loopen, het spiegeltje hoog boven de anderen houdende.

‘O!’ riep hij weer. ‘O kijk!’

Toen sloeg Tobias zijn vleugels uit en fladderde op zijn schouder zoodat de scharlaken mantel openviel, en riep eveneens:

‘O!’

‘Weg!’ zeide de zeeroover zacht.

‘Ik ga in den toren!’ En Tobias, zijn vleugels weer uitslaande, fladderde met haastig gerucht door de hal. Zij stonden rondom den zeeroover, ongeduldig vragend wat er was. Op eens toonde hij hun het spiegeltje. Het was zwart. Het was niet meer goud, maar zwart.

‘Hoe komt dat?’ vroeg Denkmar. Alfrade stelde hen gerust, zeggend:

‘Het wordt weer licht.’

‘Wordt het weer licht als goud? (vroeg de zeeroover). Weet je wat ik gezien heb?’

‘Hij hield het spiegeltje voor zijn gezicht toen wij dachten: Wat zullen wij doen?’

Toen kreeg hij een dwaze gedachte.’

‘Ik dacht (zei de zeeroover): Wij zien de prinses nooit weer.’

‘Nooit is dwaas. Toen ging er ergens een wolk voorbij, en die wolk zag hij in het spiegeltje.’

‘Ja, een groote zwarte wolk,’ en hij maakte een gebaar.

‘Toen zag hij een poort.’

‘Een groote gouden poort.’

‘Toen zag hij den nacht.’

‘Een grooten donkeren nacht met honderdduizend sterren.’

‘Toen zag hij in de poort-’

‘De prinses, ja de prinses, daar stond zij.’

‘Toen vloog Tobias op zijn schouder.’

‘En hij riep ons, zóó, zoó.’

‘Toen zagen zij-’

‘Een kruis, een licht.’

‘Toen werd het donker.’

‘Zwart, zwart. Zie.’

‘Het wordt weer licht,’ zeide de elf, ‘wanneer wij komen waar de prinses is.’

Uit dit tweegesprek tusschen de radende elf Alfrade en de bevestigende zeeroover, blijkt dat het spiegeltje hem het verblijf van Eva Beata kennen deed. Ik zei het in het begin dat niemand het geluk vindt die het niet in zichzelf heeft. Maar ‘in zichzelf’ is niet een plaatsbepaling die gang heeft in een sprookje. Daar heet het ‘in de hemel’. Als de tocht van de zoekende wezens geëindigd is, zal dan ook, hoog in de hemel, een zwarte poort opengaan. En door die poort, onder het kruis door dat daarachter staat opgericht, zullen Reinbern en het meisje en Peter allen zien trekken naar de witte lichtstad in de verte, en naar de prinses die op de weg naar die lichtstad wenkt. De tocht moet nu evenwel begonnen worden. Terwijl de personen van wie we spreken, daar nog stonden, schrokken zij plotseling van de stem van een mensch ergens achter een deur. Zij luisterden. Het was de kabouter, genaamd de Spillewiddel, het manneke dat iedereen helpt. Deze ‘kwam op zijn teenen de hal binnen en liep hen vlug voorbij, zeggende:



‘De nachtwacht is wakker!’

‘Wakker?’ vroeg Denkmar, ‘wakker in het tweede morgenuur?’

‘Ga mee,’ zeide de zeeroover, ‘wij moeten hem het spiegeltje laten zien.’

‘Hij sloeg zijn mantel over zijn schouders en stapte eveneens naar de deur waar de Spillewiddel door was gegaan. Zij volgden en kwamen in een hofje met één slanken boom in het midden, in de hoogte scheen de zon door de bladeren. Een bed stond er onder en daarin zat Slaap de nachtwacht, pas ontwaakt, geeuwend en zijn armen rekkend. De Spillewiddel leunde op den rand van het bed met een beker in zijn hand.

‘Goeden morgen,’ riep Denkmar.

‘Goeden morgen, het is voor het eerst dat ik het zeg,’ antwoordde de nachtwacht.

‘Het is zoo stil dat ik er wakker van ben geworden.’

‘Weet je dat de prinses met den Vreemdeling mee is gegaan?’ vroeg Denkmar.

‘Natuurlijk. Ik zie alles als ik droom.’

‘Hij wilde weer gaan liggen toen de zeeroover hem het spiegeltje voorhield, zeggend:

‘Kijk, het is van zelf zwart geworden.’

‘De nachtwacht trok zijn wenkbrauwen op.

‘Vanzelf geworden is dwaas. Het wordt wel weer blank. Is dat de knaap?’ vroeg hij.

‘Denkmar antwoordde dat Reinbern de knaap was. Toen geeuwde Slaap, zweeg en dacht. Ook de anderen zwegen. Eindelijk zeide hij:

‘t Is hier zoo stil dat ik er klaar wakker van word.’

‘Andries de worstelaar kwam hijgend het hofje binnen loopend. ‘Spiegeltje,’ zeide hij buiten adem, ‘spiegeltje....’

‘Hij was zoo moede dat hij op de peluw van den nachtwacht neerzeeg. Zij deden hem vele vragen omdat zij ongeduldig waren te hooren wat hij te vertellen had, maar hij beduidde hun door gebaren dat zij moesten wachten.

‘Dat spiegeltje heeft al heel wat gedaan,’ zeide Slaap, zich de oogen wrijvend. ‘Evenals de ring, en het beeld, en die sleutel waar de menschen naar zoeken om in den hemel te komen. Kijk nu die vogels en dien hond en dien ezel en die kinderen, zoo stil of ik middernacht had geroepen, alleen maar omdat zij niets van dat spiegeltje weten.’

De vogels waren Peregrijn de eend, Almon de uil, en Frodo de kraanvogel. Bij de kinderen was ook Puikebest, het broertje van de hond die Caleb, in de wandeling Kaka heette.

‘Het spiegeltje,’ sprak de worstelaar toen, ‘het spiegeltje weet waar zij naar toe is. Het orakel heeft het gezegd.’

‘Jawel,’ zeide Slaap, ‘het spiegeltje is ook heel wat ouder dan jelui met je allen bij elkaar.’

‘Wij kwamen in den tooverhal,’ sprak Andries weder, ‘de Doctor, de man die bakken kan, Frits en ik. Waar is de prinses? vroeg Frits. En toen antwoordde het orakel: Het spiegeltje weet het - nu, er is maar één spiegeltje - en haar vader of haar zuster vindt haar. Dat zal haar vader wel zijn, want zij heeft geen zuster.’

Eva Beata heeft wel een zuster. Ik heb zelfs al van haar gesproken, al hoeft dit de lezer niet intevallen. Ook de nachtwacht spreekt van haar, hoewel hij zijn redenen heeft om niet haar naam te noemen.

‘Spillewiddel,’ zeide Slaap zich oprichtend, ‘geef

mij eens van dat frissche water te drinken! En onthoudt dan allemaal wat ik je vertel van

*Het Spiegeltje,*

aan wie het behoort, hoe het wegdraakte, hoe het weer terecht komt, wat het eigenlijk is en wat het later doen zal. Als ik vertel val ik wel weer in slaap.' De nachtwacht dronk, veegde de druppels van zijn baard en vervolgde: 'Dat verhaal is eigenlijk heel eenvoudig, maar jelui begrijpt het toch niet makkelijk. Je hebt misschien wel eens van Psyche gehoord, dat wonderlijke meisje, dat in allerlei gedaanten gaat, dat je met blond haar ziet als je meende dat ze zwart was, dat je ziet lachen als je dacht dat ze altijd bedroefd was, en dat je nergens kan vinden als je haar zoo pas nog gezien hebt. Jelui kennen haar niet omdat ze zoo schuw is. Maar ik ken haar al lang en ik houd van haar of ze mijn eigen dochter is. Waarom ik van haar houd weet ik niet, en als je mij vraagt: wat is zij voor een meisje? dan zeg ik: ze is goed, ze is lief, ze is best. En ik kan het weten die dikwijls 's nachts, als je allemaal met je oogen toe op je bedden ligt, met haar onder de boomen heb gewandeld en gehoord wat lieve dingen ze te vertellen heeft. Maar behalve dat ze goed is weet ik niets van haar. Nu, dat spiegeltje hoort, bij recht en bij rede, aan niemand anders dan aan Psyche. Zij had het 't eerst. - Maar wat is het hier stil!

'Ik was toentertijde in het land van de eerste menschen. Een goed land. Je lachte als je naar den hemel keek en als je dan rond zag in bosch of veld, dan lachte je weer. Daar kwam op een morgen Psyche, met een droevig gezichtje, om iets te zoeken - wat

weet ik niet, dat heeft ze nooit gezegd. Ze was toen heel jong, en zoo lief dat iedereen naar haar kwam kijken en alles vergat. En dan vertelde ze, met tranen en snikken en zuchten, dat ze iets zocht, en iedereen schreide mee. Toen - ik geloof dat ik slaap krijg. Een nachtwacht slaapt overdag en waakt des nachts voor de rust.

Hij sloot zijn oogen en hield zijn hoofd schuin of hij luisterde, en knikte soms. 'De waarheid,' fluisterde hij, en scheen te denken. Zij stonden zwijgend rondom hem. Eindelijk legde Corinna zachtkens haar hand op zijn schouder. Hij opende zijn oogen en lachte even.

'Ik heb wel eens gedacht dat het haar zuster was, zoo leken zij op elkander. Psyche zat op den grond gehurkt met haar handen voor haar gezicht, toen kwam er een meisje, niet veel grooter dan zichzelf of onze prinses. Het meisje dat den weg weet. Ik heb vaak des nachts hooren roepen wat toch haar naam is, van een mensch die zit te peinzen en den tijd vergat, van een moeder die opstaat om haar kind in de wieg te zien, van een vroom man die wakker ligt en bidt; maar een nachtwacht waakt voor de rust, en dit meisje heeft mij veel gestoord in mijn werk, van mij zul je haar naam niet hooren. Zij zeide ott Psyche: Hier is het spiegeltje waar je het allerlaatste mee vindt, zoek het allerlaatste! Niemand dan Psyche vindt het. - En zij nam het en ging heen!

Hij zweeg. Het meisje legde weer de hand op zijn schouder en vroeg:

'Hoe is het verder?'

'Wat is het stil!' mompelde hij, voor zich starend. 'Zij vond het niet in het land van de eerste menschen. En zij herhaalde altoos bij zichzelf: Zoek het aller-

laatste. Maar zij wist niet wat dat was en werd bedroefd. En er kwam een tijd - ik woonde niet meer in dat land, al lang niet meer, toen vroeg zij mij over haar te waken, want zij wilde duizend jaren slapen. Zij zocht altijd naar iets dat zij niet kon vinden. Een lieve vriendin van haar was verdwenen, en die zocht zij toen en vond haar niet. Maar zij moest het allerlaatste zoeken, en als zij dan iets anders zocht en in het spiegeltje keek, zag zij niets! Daarom liet zij het wel eens ergens liggen wanneer ze rondging om te vragen: wie weet waar het is wat ik zoek? En toen zij bij mij kwam om duizend jaren te slapen, had zij het spiegeltje verloren.

‘Toen hebben verschillende mensen het gehad. En telkens als ik het weer zag was het anders dan toen Psyche het had. Gelukkig wist ik dat het in het begin van haar was geweest en dat zij het daarom wel weer terug zou krijgen. Want als iets je oorspronkelijk heeft toebehoord, dan blijft het je toebehooren. Een arme timmerman in het oosten vond het toen en die heeft er veel heerlijks in gezien. Later had de koning van de graalridders het. En toen hij was heengevoerd naar het eiland Avalon om te slapen, bewaarde Gwion het. Waar is die tijd van vroeger gebleven? Wat het allerlaatste is hoef ik je niet te vertellen.’

‘Het allerlaatste!’ riepen allen. ‘Vertel ons alles!’

Een tegenhanger tot deze vertelling vinden we als de tocht ten einde loopt. Toen Reinbern pas op de Berg kwam had de koning hem een roos gegeven als geschenk van Eva Beata. ‘De roos zal verwelken’ had hij gezegd, ‘maar je zult eeuwig aan haar denken,’ De roos was ook verwelkt. Hij had haar op

zijn hoed gestoken en blaadje voor blaadje waren op zijn moeilijke tocht verloren gegaan. Alle zoeken was tot op dit oogenblik tevergeefs geweest. Met de anderen zat ook Reinbern moedeloos neder.

‘Alfrade fluisterde aan zijn oor:

Alle schepselen van den Berg zijn nu tezamen gekomen. Geen een heeft haar gevonden. Als de eenige die den weg weet niet komt, moet iedereen hier wachten in den zwarten nacht. O mijn vriend, zal je hier ook nederzitten zonder de prinses te zien?’

‘Hoe dan? hoe dan?’ vroeg Reinbern angstig. ‘Hoe moet ik alleen dan in donker zoeken? Het liefste dat ik heb zou ik willen geven....’

‘En hij nam zijn hoed af en tastte naar de roos die de prinses hem geschonken had, alleen de steel en de schutblaadjes waren nog over, maar de meeldraadjes geurden nog. Hij had haar zijn kruisje gegeven, zij hem die bloem, en die bloem was verwelkt. Hij maakte zich los van Peters hand, en hij wendde zich af om niet te weenen, om te denken. En zeer dichtbij hem hoorde hij Alfrade, of haar stem in zijn borst sprak:

Al wat je ooit denkt, denk ik voor je. Hoor, mijn jongen. Alfrade is je verstand wanneer je droomt, maar zij kent niet alles wat er in je woont. Zeg nu, is die roos het liefste dat je hebt?’

‘Ja!’ fluisterde hij.

‘Is het de prinses die je het meest verlangt?’

‘Ja’ klonk het zwaar en groot binnen in hem, en zij hoorde het.

‘De prinses! Niet Psyche, niet het meisje, niet je zusje van lang geleden. De prinses is ook de liefste van alle wezens. En allen zullen bedroefd zijn als zij haar niet zien voor den nacht. Een is er die zeker

den weg naar haar toe weet. Maar zij komt zelden, zij is schuw, omdat de meesten bang voor haar zijn. Als zij komt, geef haar de roos, dan weet zij hoe je verlangt.'

Het meisje dat de weg weet, de naam-looze van de nachtwacht, zij die Psyche het spiegeltje gaf, waaruit de timmermanszoon van het oosten en de graalkoning van het westen zooveel heerlijk leerden, zij de eenige die Eva Beata vinden kan.

Maar de fee Ostara die rondging om naar haar te vragen zei: 'Heeft iemand haar gezien? Weet iemand waar zij is die niet spreekt, die als een geur is die allen vereenigt en den weg kan wijzen?' En toen niemand antwoord gaf, ging ze voort: 'niemand kent zelfs haar naam, hoe zou er een zijn die iets van haar weet. Maar zij zal komen om ons te leiden.'

'En Andries mompelde:

Misschien weet ik wel iets. Wacht eens, hoe was het ook weer? Het orakel heeft immers iets gezegd? Haar vader of haar zuster vindt haar, ja, zoo was het. Maar wie kan die zuster dan zijn?'

'Zij die allen vereenigt?' vroeg Denkmar. 'Ik heb vroeger wel gehoord van een god of een godin die de schepselen tezamen bracht en tot hoog geluk voerde. Maar meer dan twee, of hoogstens tien, bracht zij er nooit te zamen. En dat kon ook de wijsheid die ik placht te zoeken....

'Neen, Denkmar,' fluisterde Alfrade, 'je hebt nooit van haar gehoord. Zij kan meer dan die god of godin van vroeger, zij kan millioenen vereenigen, maar zij is nog jong en klein.'.....

'Zij kwamen allen onder het laag donker loof. Daarboven door de bladeren talmde nog licht van den hemel. En bij den boomstam, groot en zwaar en

trouw in het midden der duisternis, zagen zij twee mannen. Slaap den nachtwacht en den zeeroover, en op den grond twee wezens dicht bij elkander gehurkt. De eene was Psyche, maar het gelaat van de andere kon Reinbern niet onderscheiden.

't Is zij,' fluisterde Alfrade, 'geef haar de roos.'

'Reinbern nam het verwelkte steeltje van zijn hoed en bukte zich neder tot haar. Het was het heerlijkst van heel zijn leven, hij had zich nooit zoo licht gevoeld, toen hij de koelte van haar vingers aanraakte, hij geurde als een landschap, zijn hoofd was ruim als de lente, helder, hoog.

'En niemand sprak.

En Reinbern begreep opeens hoe goed en groot de wereld was. Hij keek Psyche aan en zag dat hij haar kende, zij geleek op zijn vader, op zijn zusje, op het meisje, en ook op hemzelf. Hij boog weder om die andere te zien wie hij de roos had gegeven. Daar was iets schoons, iets donzigs en geurigs waar haar gelaat moest wezen, maar het bleef ver en onduidelijk als de leliën ver op de schemerige velden. En de avond kwam zacht nader van boven en van alom, en luwe, trillende geurigheid. Gedempt en warm klonk het geluid van den nachtwacht.

Nu zijn we weer allemaal bij elkaar, mijn jongen, vertel nu maar hoe je aan

### *Het Spiegeltje*

kwam, en wat je ermee gedaan hebt.'

'Ahem,' sprak de zeeroover, en ook zijn geluid klonk gedempt en streelend in het duister. 'Een ieder weet dat ik eenmaal de gevreesde, de vermaarde vrijbouter Fortunato was, een leeuw in het gevecht, een tortelduif in de kajuit, en de joligste



onder de broeders aan wal. Dat was in de schoonste dagen van weleer toen het ambt van zeeroover nog in aanzien stond. Ik heerschte over de zeeën, in den ochtend bekommerde ik mij nog niet over wat de avond zou geven, ik placht te doen wat ik verkoos en niets verhinderde mij ooit. Heerlijke dagen! Duizend verhalen zou ik kunnen doen en aan het eind zou ik duizend andere weten. En uit ieder verhaal zou je zien dat je altijd fortuin hebt, als je maar eenvoudig doet wat het beste is. Zelfs wanneer het je een enkel keer tegen loopt ben je nog fortuinlijk, maar je bent dan meestal te dom om het te begrijpen. Ja, mijn vrienden, als je maar niet suft, als je maar altijd vroolijk bent en je nooit bezorgd maakt, dan krijg je altijd meer dan je noodig hebt. Je weet hoe ik de vlag streek en de wereld vaarwel zei toen er geen avonturen meer waren. Dat was toen mijn galjoen, de roem van alle oceanen, met mijn schatten naar den kelder ging. Ook dat was een gelukje voor mij. Want het allerlaatste oogenblik voor mijn oud trouw schip verzonk, liep ik naar de kajuit om een koppel pistolen te halen, ik kon niets meer zien in donker, en het eenige dat ik op den tast nog grijpen kon in een kist vol rommel, was het spiegeltje. Hoe het in die rommelkist en aan boord kwam? Dat weet ik niet, daar heb ik ook nooit over gedacht. De wereld is vol dingen die je niet weet. Hoe nu een eenvoudig zeeroover aan het wonderbaarlijk spiegeltje moest komen waar het geluk mee gevonden wordt!... Voor den knaap en het meisje en dien boerenman ben ik blij dat ze het gezien hebben. Wel, en toen zij daareven kwam, Psyche, en zei dat het van haar hoorde, gaf ik het haar terug. Wat wil je meer weten? Het is alles zoo gewoon.'

‘Even gemakkelijk als je het kreeg gaf je het weer weg,’ sprak de nachtwacht, ‘ja, je bent een echt gelukskind. Zal Psyche het nu houden?’

Niet zonder reden, zien we nu, was het de zeeroover, dit gelukskind met de geluksspiegel, die onze zoekers naar het geluk tegemoet voer bij den ingang van de droomen-berg.

‘Zal Psyche het nu houden?’ vroeg de nachtwacht.

‘Er voer een ritselen door het loof en het fluisteren van Psyche mengde zich daarin, als klare droppeltjes ruischte het:

‘De knaap heeft mij geleerd wat het allerlaatste is dat ik zoeken moet. De prinses, die vóór ons is, hooger dan hier.’....

‘En het meisje daar, jij, die het mij al eeuwenlang zoo moeilijk gemaakt hebt, als ik voor de rust van de menschen moest waken, dat ik zelfs je naam niet durf noemen, zul je den knaap en ons allen nu helpen om haar te vinden?’

‘Buiten de schaduw van den eikeboom dreven de zilveren sluiers van de schemering heen, in het verder duister welde een nieuw gekweel van den nachtegaal, eerst als vele jonge vogeltjes die allen tegelijk begonnen te kwinkelen, dan zooals een moedervogel die van zaligheid zingt. En terwijl het wezen van geur in haar glinsterende dauwigheid rees en, Psyche omarmend, een gebaar maakte dat Reinbern en de anderen volgen zouden, zwol die koele muziek in den avond, vol en hoog, als een lovend koor boven de wereld.

En allen schaarden zich en gingen achter elkaar, de lucht was mild, de grond gaf geen geluid. En welluidend klonk de mijmerende stem van Denkmar achter den knaap, in de maat met de juichende volle tonen:

Isis, Istar, Mylitta.... geen, geen enkel god van oude tijden kon ooit allen tot één maken. Zij zal het doen. Wie is zij? Is hier vroeger niet een kind geweest, dat het kind van aller liefde tot elkander genoemd werd, maar geen naam nog had? Is zij niet naar de wereld gegaan? Ik heb goede hoop voor den nacht, ik zal mijn best doen.'

\* \*  
\*

Zoo heeft ook ons het spiegeltje de weg gewezen, dit keer door het boek van Van Schendel. Van het oogenblik dat wij het eerst aan de zij van zijn bezitter zagen, worden we ingeleid in de voorhof van dit verhaal, waarvan de nachtwacht ons de gangen en zalen opent. Als we die alle zijn doorgegaan, luisteren we naar de zeeroover, alvorens de uitgang te vinden naar de hemelpoort. Tusschen de twee vertellingen dus, betreffende het spiegeltje, liggen de windingen en ruimten waardoor Reinbern gelokt wordt en ons met zich lokt. Het eigenlijk spannende deel van het boek. Uit de meer verspreide genieting, bewondering, deelneming, ontstaat een meesleepender belangstelling, zoodra wij vreezen dat het met de hoofdpersoon, wiens lot wij als soortgelijk aan het onze erkennen, slecht zal afloopen. Ons meegevoel raakt dan betrokken in gebeurtenissen die eerst alleen onze zinnen en onze bespiegeling aandeden: ons gemoed nam eerst deel, nu vereenzelvigt het zich, met de hoofdpersoon, met de knaap Reinbern. Dit opwekken van het meegevoel, dit dwingen tot vereenzelviging met een verbeeld wezen, bewijst altijd meesterschap. De vraag is alleen maar waardoor en over wie iemand meestert. Wie een

draak schrijft, waarin onze lagere instinkten zwelgen en waaraan het onopgevoed gemoed zich niet onttrekken kan, is niet gelijk aan Cervantes die de edelsten voor zijn onsterfelijke Don Quichot de la Mancha gevangen neemt. Zoo is Reinbern misschien alleen een held voor dichters en kunstenaars en zullen deze vooral hem aan zich verwant voelen. Hij is het kind dat een hoogste droom zoekt, die van een opperste gelukzaligheid. Hij zal misschien ervaren dat deze een droom blijft, maar zijn zoeken boeit. Boeit elk die van zijn wezen iets in zich heeft. Hij zoekt het Allerliefste. Is dit het zusje dat vroeg gestorven is? Het meisje met wie hij vertrouwelijk werd? Wegreizende over 'de grootste zee van de wereld,' en komend in Droomenland, liet hij zich gereedelijk door Puikebest overtuigen dat de Prinses het allerliefste was en kort daarop hoorde hij ook haar naam: die was Eva Beata. Van haar kreeg hij de roos. Aan haar gaf hij het kruisje dat zijn zusje hem had nagelaten. Op haar wachtte hij en haar zag hij wegvoeren door de Vreemdeling. Om haar te zoeken trok hij mee op het bevel van de koning. De wakkere haan Tobias ging ook, en de goede verstandige ezel Denkmar, en Puikebest en de hond Kaka, en natuurlijk Alfrade, die het verstand van zijn droomen was, en het meisje. De arbeidzame Peter was thuisgebleven, en ook de luie man die bakken kan, en die naar Peter keek. Met hun zevenen liepen zij de beek langs, Rein en het meisje achteraan. Totdat zij kwamen aan een kleine vijver. Wat daarin te zien was? De kleine koning Dedan - hij droeg een oranje mantel, dun als een vlindervleugel, en had een kettinkje van goud om zijn middel en een fluitje in zijn hand - zou het hun wijzen. 'Dit

is de spiegel' zei hij. Zoo is ook het hart een spiegel waar de mensch eerst in moet zien, om het schoone te erkennen dat hij vinden wil.

'Ziet, dit is de spiegel. Ziet dien gloed van purper daar in de diepte. Dat is de adem, dat is de geur, dat is de muziek die in heel de wereld is, en daaronder kan niemand zien. Het is de adem, het is de geur van haar die je zoekt. Je zoekt de prinses, de liefste die bestaat, en als je haar niet eerst hier hebt gezocht, dan zal je ze nergens vinden.'

Maar Dedan deed meer. Hij hield zijn fluitje op en froot.

'Toen begon er diep in Reinberns borst een geluidje zacht te wellen, zachtjes deinend heen en weer in een zijden webbe van geneurie. Over het gelaat van het meisje glansde een licht; en toen Reins lippen open gingen en zijn stemgeluid zuiver en dansend klonk, opende ook zij haar mond verbaasd van blijdschap.

Hij zong of hij het niet helpen kon dat hij het wijsje nog niet wist, luisterend hoe hij het na moest zingen. En op eens rilde hij, zijn groote oogen zagen iets in den hemel, krachtig en frisch galmde zijn stem wijd in den fonkelenden ochtend, reiner en hooger stijgend en daalde licht glijdend in bescheidener tonen, tot plots het geluid weer wilder en vroolijker sprankelend uit zijn borst sprong, zoo frisch en zoo heerlijk dat er overal kleine echo's juichend opstonden achter de heesters die het herhaalden en voortruischten tot voorbij de blauwe glooiing. De anderen stonden stil en aandachtig, maar Dedan tripte verheugd van zijn eenen voet op den anderen in de maat. En terwijl Reinbern zong zag hij overal glansjes in den hemel, donker brandende vonkjes, hij wist dat

het oog en waren die keken, de oogen van de allerliefste. En groot en zwaar werd zijn hart, en zijn aangezicht gloeide, en zijn stem klonk zoo zuiver en zoo schoon of het niet hij was die zong, maar een ander die in hem woonde, hij hoorde het zelf en de vreugde maakte hem blind. En plots werd hij stil, ademloos, en zwaaide met zijn armen om zich aan geur en koelte te laven.'

Nu weet Rein waar hij zoeken moet. En Dedan geeft hem gelijk. Wie zingen kan, vindt altijd den weg, zegt hij.

Maar Denkmar is daar niet zoo zeker van. Dedan's raad: het maar aan Blido, de leeuwrik te vragen, bevredigt hem niet. Dat een leeuwrik zingt, is geen reden waarom een ezel het ook zou kunnen.

Blido zingt, en Dedan vertelde toen van *De Zanger en het Lied*, het oude verhaal: 'de zanger vindt het hooge lied, den lof van het schoonste dat de menschen bedenken kunnen. Zij werken en zingen hem na, hij gaat verder en zoekt met het vuur in zijn borst verlangend naar nog hooger lied. Onder de knapen is hij de moedigste, de darterste, onder de ouden gaat hij eenzaam, peinzend wat schooner is, te zingen als de leeuwrik ver in het zonlicht, of op de aarde te werken met anderen voor anderen. Maar kinderen en wijzen roemen zijn geluk.'

'Denkmar stond op, schudde zijn ooren en sprak:

Hoewel ik niet zingen kan, kan ik denken wat ik zing. En daarom weet ik dat Dedan gelijk heeft: veel kan de knaap vinden in het lied, maar hij zal verder en langer moeten zoeken naar de prinses. Zijn plicht is te denken, te overwegen, te beslissen waar zij kan zijn. Vaarwel knaap, mijn zoeken zal nu anders dan het uwe zijn, en ook ik moet voort.'

Tobias vergezelde hem. Puikebest en Kaka gingen met Reinbern, Alfrade en het meisje. Toen zij, aan de overzijde van de vallei, bij een groot woudkwamen, zagen zij achter de boomen een klein blank iets dat verdween. Dit was Psyche, het meisje dat altijd vlucht.

Wat zou hij ook anders vinden, nadat hij in zijn hart de zang gevonden had, dan Psyche. Vinden, dat wil zeggen: niet vinden. Want Psyche wekt verlangen op, maar bevredigt het niet. In het bosch is wel Psyche, de wondere, het eeuwige kind, de altijd vluchtende, maar in het bosch is niet Eva Beata. Puikebest houdt vast aan dat onderscheid. Hij wil terug. Maar Reinbern kan niet teruggaan. Van het lied kwam hij regelrecht tot Psyche. 'Hij werd gedreven door een zware kracht in zijn borst om te gaan waar hij verlangde. De prinses zou daar achter zijn, wist hij, daar achter hetgeen hij zocht.' Feeën leiden hem, de kabouters houden hem staande, Puikebest en Kaka zijn verdwenen. Hij gaat, samen met het meisje, en ook Alfrade komt nog. 'Toen zag hij weder, heel even, in de bladeren aan den overkant de oogen van haar die hij zoo kort tevoren voor het eerst had gezien, van haar die hier in het bosch het eeuwige kind werd genoemd, van haar die altijd vlucht. Zij had hem aangezien. Hij wilde, dat hij zijn hart met zijn handen kon vasthouden, zoo zwaar was het. Hij voelde zich veilig dat het meisje zoo dicht bij hem stond.' Maar het meisje werd aanstonds stil, 'omdat zij voelde dat er iets stil en eenzaam werd in Reinbern.'

Toen was het eerste blaadje gevallen van de roos die hij op zijn hoed droeg. De feeën brachten hem bij Daphnis die *Het Verhaal van Twee* zong: hoe hij

tot Chloë werd en Chloë tot Daphnis. Maar Reinbern bleef verlangen en wist niet wie de prinses, wie het meisje dat vlucht was. Hij wist alleen dat ze er zijn moesten, verder weg, voorbij alles. Het meisje zag hij niet meer, maar alleen Alfrade.

Waarin vindt het verlangen de werkelijkheid die het zoekt? Alleen in beelden. Rein stond boven op de heuvel. 'Indien hij verder liep moest hij weer dalen.' Alfrade, het verstand van zijn dromen, wil hem hier houden, waar hij in het licht en de wolken gestalten ziet, vrouwengestalten, godengestalten. Zoek voortaan niets anders, zegt ze, niets anders dan beelden. Dan zal je haar vinden, de prinses, Eva Beata.

'En zij die altijd vlucht.' zuchtte hij.

'Wie de eene vindt, vindt ook de andere. En als je eenmaal het beeld van de prinses hebt gezien, kun je het nooit meer verliezen. Ben ik niet Alfrade die hier voor je staat? Zal ik niet altijd bij je zijn nu je me eens hebt gezien? En zou haar beeld niet de prinses zelf zijn? Je kunt haar vinden daar in het noorden, daar in het zuiden, daar in het oosten, daar in het westen. Voor den gloed van je verlangen zal ze verschijnen. Kijk dan, verlang en vind haar, o vind haar, want ook ik word gelukkig door haar gedaante.'

Maar hoe innig Rein ook verlangde, hij zag niet de prinses, maar alleen het meisje. 'En zij is het niet eens zelf,' zeide hij, 'maar haar beeld.'

Wel zag hij daarna nog zachtlichtende wolkengedaanten, maar niet Eva Beata.

De man die nu naderde, een schoon wezen dat eenzaam over het gras kwam, in een wijde mantel, was werkelijk dezelfde die Reinbern in het stadje



van zijn inwoning, en daarna op het schip gezien had. Hij was daar een oud heer met een grijze baard en een rood dasje. Maar inderdaad was hij Merlijn de toovenaar.

‘Heb je al gevonden?’ vroeg hij met een glimlach.

‘O ja, veel!’ antwoordde Alfrade. ‘Hij heeft geleerd te zingen en te verlangen. En nu zijn wij hier om beelden te zien.’

Het landschap-vizioen dat Merlijn hem zien deed, een land dat zijn eigen was, en dat hem uit alle bergen en boomen aanzag met oogen als die van dieren en menschen, werd gevolgd door een tweede, waarin alle dingen ademden als hijzelf. Toen hij weer om zich zag op de heuvel, voelde hij dat hij iets gevonden had. En Merlijn zei: ‘Je hebt de prinses niet gevonden, je kunt verder zoeken. Maar in de beelden die daar verschenen heb je den blik van haar oogen gezien en haar adem gehoord. En dat is veel.’ En na gesproken te hebben over de Beelden van zijn eigen ervaring, ging hij voort: ‘De beelden zijn maar gedaanten. Je zoekt de zuster die vroeger bij je was, je zoekt het meisje dat altijd vlucht en dat je in het woud het verlangen leerde, je zoekt de heimelijke prinses. Maar het zijn haar gedaanten niet die je zoekt. Ga nu voort, je weet wat je liefhebt.’

Reinbern ging verder. Na zijn verlangen, na de beelden - wat ging hij vinden? Het was dalen wat hij deed. Langzaam en aarzelend volgde hem Alfrade. Toen hij weer een beeld meende te zien, een gelaat, toen was het dat van een jongen. Waar, hoe zoeken wat hij het meest verlangde? In de prinses, in het meisje dat vlucht, in zijn zusje, in het meisje Corinna, in de bloemen? Zocht hij niet wat zij allen gemeen hadden?

‘Achter hem murmelde de stem van Alfrade: “Daar zijn de dingen zonder einde waar geen verschil meer is. Hier zit een knaap die eenzaam in zijn gedachten, in zijn binnenste zoekt. Maar wat?”’

De bloemen die hij geplukt had wierp hij op het water, en zei: ‘Het is eender, de prinses, of zij die vlucht, die andere of het meisje, een vergeet-mij-niet of een viooltje, het is eender, het is eender. Niet hen zoek ik, maar het mooiste dat in hen is.’

Hij ging weer met Alfrade achter zich. De blaadjes van de roos had hij nu alle verloren. Wat zag hij in de schemering dat hij zoo schoon vond? Zijn hand, zijn eigen hand, die hij aan zijn lippen bracht en kuste.

Drie vizioenen, van het meisje Corinna, Eva Beata, en Psyche volgden elkander op. De beide eersten hadden hem niet kunnen redden uit de verwarring die in zijn geest bestond tusschen de eene en de andere, tusschen Reinbern, en de Jongen die hij nu was, die zichzelf zag, die zijn eigen hand kuste. Psyche opende haar oogen niet. Hij sprong in den afgrond van water onder haar en voelde zich meegedragen. Toen hij aan land kwam vond hij de oude vrouw met de slapende Narcissos, en Alfrade. ‘Ga naar het water en zie jezelf,’ zei de eerste. En, hoewel de laatste hem weerhouden wou, deed hij het. ‘In het water zag hij zichzelf: een mager, vermoeid jongentje, naakt en zwak, de haren te lang en te slordig, de hals en de beentjes te dun, de oogen klein en gewoon. Niet bijzonder leelijk, maar gewoon.’

Dalende van de heuvel waar hij de beelden zag, was hij minder geworden, totdat hij niets dan zijn povere zelf overhield. Nu stond hij in de voorhof van de verdoling, waar Alfrade hem niet volgen wou.

Wat daar verder kwam was het land van de schijn. Een troost was dat hij hier ook Corinna vond. Dadelijk uit het woud was zij hierheen verdwaald. Samen konden zij nu de weg zoeken door de schoone schijnen heen, over schijn-juweelen loopende achter Echo aan, die een schijn-stem is. Maar ook dit samen zoeken was een verdwaling; want aan de prinses dacht hij niet. Hij dacht aan het meisje. Zoo lief, zoo schoon was ze. En zij dacht aan hem: heerlijk, heerlijk is het met elkaar te zijn. Toen de vreeselijke vorst Iman Hassan Ben Sabbah hen had opgesloten om ondertegaan in de vreugde van hun samenzijn en van niets anders, - toen het meisje aan niets anders dacht dan samen-zijn, aan niets anders dan slaap, terwijl hij wist dat moeheid en slaap de dood beduidde, - toen vond hij eerst de kreet van uitredding: 'O Eva Beata, help haar, zij valt in slaap! O Psyche, help haar, zij kan niet meer....'

En Psyche hielp. Zij zou haar spiegel zoeken en de vrienden halen. Peter was het die het krachtdadigst meewerkte: hij had de steenen van de grot weggenomen. Door zijn arbeidzaamheid geprikkeld, had ook zelfs de man die bakken kon, gebakken, en de kinderen konden versch brood krijgen.

Maar 'waar is nu de prinses?' vroeg Reinbern. 'Wie heeft de prinses gevonden?'

-

\* \*

Onder een hemel van hooge dichterlijke bespiegeling, door een volle wereld van uit alle tijden en streken bijeengedragen verbeeldingen, beweegt zich dus dit jeugdige zanger-hart van lied naar verlangen, van verlangen naar beeld, om daarna door de armoede

van zijn eigen zelf-verheerlijking heen, aan de schijn bijna ontekomen. De ervaring dat het geluk een hemeldroom is, alleen het deel van hen die geleid worden door de liefde van allen voor elkander, volgt erop.

Verbeeldingen uit alle tijden en streken, zei ik. Het is deze rijkdom van belezenheid, vinding en zinrijke voorstelling die de schoonheid van dit werk uiteen doet gaan in honderden vormen en tonen van genietende bewoording. Als ik toch zeg dat in het verhaal, aan mensen en dieren, feeën en kabouters, vijftig wezens een min of meer belangrijke, een sprekende rol spelen, dan overdrijf ik niet, en als ik alle wou noemen die erin genoemd worden dan was ik zeker met honderd niet uitgeteld. Het volle, en bedachtzaam-volle van dit samenstel is op zichzelf al een bewijs dat *De Berg van Dromen* niet een sprookje is zooals de schrijver er nog wel meer verzinnen kan. Wat hij bedoelde was juist die overvloedige en afdoende volledigheid waardoor het werk als de voltooiing en vervulling van een soort verscheen. Wanneer men bedenkt dat een dergelijk droom-sprookje met alleen de figuren van het kaartspel kan gebouwd worden, dan begrijpt men hoe dit laatste zich als een eindgroeï voor kan doen, - al zouden overigens tusschen-vormen van ontwikkeling nooit zijn voortgebracht.

Gaan we nu de vele figuren van Van Schendel afzonderlijk na, dan merken we dat ze tot verschillende groepen hooren. Zoo zijn er eerst de zuivere zins-verbeeldingen. De Koning, de voorstelling van hoogste heldendeugd, de Koningin van moederlijkste mildheid, Eva Beata van de gelukzaligheid. Evenzoo zeggen de namen genoeg hoe Puikebest

niets dan de goede menschelijke natuur is, Denkmar het verstand, Alfrade de rede die de droom verzelt. Maar zoodra men deze omgrenzigen maakt, merkt men toch ook dat men zijn ring niet te nauw sluiten moet. Zoo is de koning wel een vertegenwoordiger van heldendeugd, maar toch niet alleen de bekleeder van een afgetrokken gedachte. In het verhaal dat Ahasverus omtrent hem doet, verschijnt hij als een van die mythische helden, die nadat ze vergeefs getracht hebben de strijd tusschen goden en menschen te beslechten zich met de koningsdochter van het land in hun eigen rijk hebben teruggetrokken. Zoo gezien behoort hij meer tot wat men de groep van de belezenheid zou kunnen noemen, eigenlijk een van zulke verbeeldingen als van oudsher het overgeleverd bezit van de menschen zijn. Alfrade als elf en Denkmar als verstandige ezel behooren natuurlijk ook daartoe, en in hun eigenaardige typeering hooren de laatste en Puikebest weer duidelijk tot een derde afdeeling, tot die van de persoonlijke vinding.

Soms is het alsof de vinding voor zichzelf spreekt. Zoo bijvoorbeeld, als de schout Regel de knaap en het meisje, begeleid door Puikebest, naar de hof der beelden brengt. 'Dat was een groote hof waar slingers hingen van het eene naar het andere beeld, maar die konden zij nauwelijks zien wegens de drukte en het gedrang. Er stonden weinig menschen, de meesten waren dieren en andere schepselen die zij in de stad nooit hadden gezien; zij zagen terwijl zij er langs gingen: een ezel, een eend en een uil naast elkaar, een wapenkoning, een ibis en een goochelaar, een nimf en een neger, een kikvorsch, een pluimgraaf en een kameel, een monster, een spook en een man

met een takkenbos, een poëet en een pelikaan, en een mijmerende ooievaar; en links van hen twee ganzen, een fee en een worstelaar, een satyr, een geest en een geitebok, een koekoek en een duikelaar, een kabouter, een kater en een admiraal, een kalkoen, een leeuw en een koetsier, een boef en een beer met een banier, en een eenzame schaduw, - en velen, velen meer, dit waren slechts enkelen. Maar iedereen trad ordelijk terzijde, want de schout hield zijn wijsvinger op.' Maar als men opmerkt hoe niet alleen alle genoemde namen een zeker gevoel voor het sprookachtige oproepen, maar zoo niet alle, dan toch voor een groot deel inderdaad de namen zijn van wezens die in sprookjes voorkomen, dan voelt men zich overtuigd dat ook hier de vinding niet ongebonden is.

De belezenheid toont zich iets later, in de zaal waar straks de Vreemdeling op zijn witte paard komt, om de prinses te halen. 'Toen zag Reinbern de groote menigte rondom in de zaal, maar er werd slechts zacht gefluisterd en weinig geluid gemaakt. Dicht bij hen stonden Amon-Ra, de god van de zon van Egypte, Apollo, de Grieksche god, en de blonde Baldur, god van het noorden, bij elkander, rustig, zonder hun oogen te bewegen. Achter hem ontwaarde Reinbern twee heksen fluisterend tot een pad met een robijn in zijn hoofd, en verder Hyacinthos en Cuparissos, de blanke jongelingen, Ariël de leeuw met Marcus zijn zoon, een grijze zeeman, een albatros en een schim. En bij de poort naar het achterpaleis wees Tobias hem: Rotrude de tooveres met Armida en Acrasia haar meisjes, Sibylla die de toekomst weet met een vogeltje, koning Midas die ezelsooren had en Goldemar de koning der duitsche kabouters,

Eros en Anteros de knapen van liefde, Albo en Alviane de elfjes en Briano de beer met Petz zijn zoon; ook Iman Hassan ben Sabbah, de grijsaard van den berg in het oosten, Faucula het kind dat slechts zingen kan, en Tamerlan de sombere vorst der Tartaren. En vlug als een spinnekop liep de Spillewiddel door de menigte, het manneke dat altoos haast heeft om iemand te helpen, en in een verren hoek stond het meisje dat de heele wereld had doorgereisd, bij een fluitspeler en een ouden neger. Zoo vele en zoo verschillende wezens zag Reinbern dat hij niet bemerkte hoe stil het werd in de zaal.'

Men zou inderdaad de belezenheid van Van Schendel zelf moeten hebben om te weten waar zijn fantazie begint en zijn herinnering ophoudt. Is de Baron, een heer met een rood broekje aan en handschoentjes van satijn, die sierlijk gaat of hij danst, het leven licht opneemt en overigens niets zoo graag doet als met de kwajongens op het gras liggen en lanterfanten, - is hij een sprookjes-figuur van vroeger of werd hij het alleen voor deze gelegenheid? In elk geval is het een gelukkige greep hem en de bengels die het Peter de landman lastig maken, naar dit sprookjesland over te brengen. Zij hebben het er kostelijk. Is ook de makke menscheneter die frambozen at een bestaande grootheid, en de scheepsjongen met de ganzen, en de man die bakken kan? De laatste krijgt later een legende aan zijn karakter van lui te zijn toegevoegd, een legende van brood te hebben geweigerd aan de allerheiligste die ooit geboren is. Een soortgelijke legende krijgt ook de Leperkoen, het kaboutertje dat schoentjes voor de elven maakt, omdat hij het vroeger voor het heilige kind gedaan had. Uit de wereld van deze verhalen

verbaast het ons dan ook niet de evangelist Lucas met zijn os onder een rozenboompje te zien overgebracht, en Ahasverus, de eeuwige wandelaar. Trouwens, welke wereld heeft hier niet haar gestalten. Helden en koningen uit alle sage-kringen en uit alle geschiedboeken: 'Hercules en Achilles de Grieken en Hector de Trojaan, Herman, Diederik en Siegfried, Hagen, Volker en Gunther de Germanen; Roelant de Frank, de spaansche Cid en Saladijn de Saraceen; Koning Arthur met zijn ridders van den Heiligen Graal; Cambyses, Cyrus en Xerxes van de Perzen, Alexander van de Grieken, Caesar van de Romeinen en Hannibal van de Carthagers; Attila van de Hunnen, Theodoric van de Gothen en Karel van de Franken; Tamerlan van de Tartaren, Mohammed van de Turken en Djengis Khan van de Mongolen.' Alle feeën ook en alle kabouters. En de spoken!

Na het verhaal van Slaap de nachtwacht kwamen ze.

'Hoor,' zei Alfrade.

'Over de muren vernamen zij een zonderling gerucht van kleppende vlerken. Toen werd er zacht geloeid, zooals een koe loeit die in donker den weg zoekt, en van rechts en van links, van alle kanten daarginds kwam een gieren, een blazen, een huilen en bolderen als van de stormen des nachts, wanneer de schepen vergaan. En eensklaps hoorden zij schreeuwen en gillen, angstige kreten, doordringend, verward en aanhoudend.....'

Zij verlieten het hofje, haastig loopend, want het rumoer werd luider en het loeien klonk ontzaggelijk. En in de gaarde stonden zij in het klare licht, zij tuurden naar alle kanten en zagen iets, zij schrokken en hielden elkander vast.



Daar stond aan het einde van het grasveld een kromme boom voor de heesters. Naast dien boom, even lang en even krom, bewoog een gedaante, bruin en groen gevlekt, met een sombere kop vol oogen. Het monster had vele pooten en klauwen, zijn muil was zwart, en onder hem lag iets te kermen.

De Oenan!' fluisterde Andries.

'Je hoeft niet bang te zijn,' sprak Alfrade met bijzondere stem.

'Zij stonden bevend bij elkaar. Niettemin, behalve Andries, waren zij niet bang, want het gedrocht zag er sierlijk uit en het bewoog zijn pooten met een deftige bevalligheid. Plotseling, terwijl zij hem aanschouwden, loeide de Oenan weer, zoo diep of het geluid uit den grond kwam. Andries en de zeeroover renden heen en Denkmar draafde hen na. Alleen Puikebest en het meisje, Kaka en de knaap stonden rondom Alfrade, dicht bij elkaar.

Kom mee,' zeide de elf, nauwelijks verstaanbaar.

'Zij volgden haar hand aan hand, zonder spreken, bevend door dat geweldig geluid dat den grond deed dreunen. De gansche tuin scheen verlaten. Langs het struikgewas zagen zij schimmen waren en vreemde gedochten, een gele, de gluisende Ynen, en een grauwe grimmige, de Gimper, zwiepend en loerend met gebogen kop. Verder, onder de goudenregens verscholen vonden zij Frits en de man die bakken kan, voorzichtig rondziende naar alle kanten. En juist toen zij naderden, klonk er boven hen een hoonend gekrijsch: Perrewits, Perrewits! Maar niemand zag iets. Frits en zijn vriend struikelden en vielen, zij sprongen weder op en renden voort. Het was toen gloeiend heet. Overal klonken onverwachts geluiden en ang-

stige stemmen, Reinbern had geen tijd om te luisteren of te denken, terwijl zij haastig gingen. Eindelijk liepen zij een groene laan in onder takken, die nederhingen van het loof. Een vriendelijk gezond edelman met een rooden tabberd aan stond daar te midden van een troepje, hij had roode wangen en een lachend gezicht.

‘Wat een haast!’ riep hij luid, met zijn handen op zijn heupen. ‘Waar gaan jullie allemaal zoo hard naar toe?’

‘Eerst antwoordde niemand, iedereen zag voortdurend om. Maar Andries de worstelaar kwam dicht bij hem staan en zeide schuw:

“De spoken, Jan, de spoken!”

“De spoken! Wie loopt er voor spoken weg!” Hij proestte en zwaaide met zijn armen zoodat zij allen mede lachten. Thomas, de man met de blauwe muilen, knikte en sprak: “Het is dwaasheid weg te loopen als je nooit iets gedaan hebt, zooals ik. Maar het zijn vreeselijke spoken, en iemand heeft zijn straf gehad, dat heb ik zelf gezien, en de Baron ook, wij hebben hem hooren kermen.”

Toen werd er ergens gegromd, zoo zwaar, dat de bladeren der boomen trilden.

“De Raalt!” fluisterde iemand. En eensklaps keerde de edelman zich om en rende snel voort, zwaaiend met zijn armen. En iedereen hem achterna met angstig roepen en schreeuwen van: “O De zwarte! De Rala! De Raalt!” En zij verdwenen in een wolk van stof.

Pukebest en het meisje bleven hand aan hand bij elkaar onder de lage takken. Kaka stond met gestrekten staart en blafte soms terug, binnensmonds. De elf zagen zij nergens. En telkens ijfde

iemand vluchtend voorbij, en telkens hoorden zij een onderdrukte kreet van “De Rala! De Raalt!” En het grommen naderde, fel en kwaadaardig. Het was koud onder die boomen.

Opeens kwam Kaka, woedend brommend, met zijn lippen opgetrokken, dichterbij Puikebest. In de verte zagen zij iets. Daar naderde iets. Het was de Rala, de zwarte, sluipend van boomstam tot boomstam. Hij was nog donkerder dan de nacht, zoo zwart dat zijn vorm niet te zien was. Er bestaat niets op de wereld dat zoo zwart is als de Rala en de Raalt zijn hond.

Zij liepen heen onder de boomen, de wind was scherp. Toen kwamen zij aan een hek, hijgend van vermoeienis.

“Daar komen ze,” riep Puikebest, wijzend naar rechts en naar links en achter hen; daar zagen zij de Rala, de Oenan, en al de anderen, de Raalt snuifelend aan iederen boom, de sidderende Ynen en de Gimper, de Skrat, een mager monster, de Grendel met groene tanden, een wanstaltige menigte. En een donderslag barstte in het geboomte, een vreeselijk geluid. Zij liepen vlug voort en toen zij aan het einde van de grasbaan een groep boompjes vol appeltjes bereikten, zagen zij een groot veld waar zich in het midden een menigte dieren bij elkander verdrong, allen met hun koppen naar den grond gericht om te zien.

Daar lagen mannen en jongens in een kring, schreeuwend, jammerend door elkaar met uitgestrekte armen en boven hen zwierden en zwaaiden de monsters met grijpende klauwen en grijnzende muilen vol ontzettend geloei en gehuil. Soms brulden ook de dieren, de leeuw met zijn zonen, de tijgers, de buffels en de olifanten, de bruine, de witte en de

zwarte beren, de vurige draken en de eenhorens en de griffioenen. Wat wild geschrei, gekerm en misbaar, wat angstige sprongen en handengewring, wat ellende en wanhoop.

Toen kwam de Rala, de zwarte, zwijgend.

“We moeten ze helpen,” zeide Puikebest.

Eensklaps werd het stil. De spoken bleven onbewegelijk, zwijgend met opengesperde muilen, hun koppen naar het oosten gericht. Daar rees hoog boven het geboomte de gouden spits van den toren der Vreugde.

En zij hoorden, klaar en zegevierend, het heerlijk kukeluren van Tobias den haan. Drie keeren klonk het zeker en frisch als een klaroen, vol bezieling en hoop en moed. De hemel was overal licht.

Een wolk vloog op boven het veld: klapperend en rammelend, knarsend en krijschend rees de wanordelijke zwerm van spoken omhoog, dringend, tuimelend, vechtend onder elkander met gesnauw en gegons, en verdween naar het westen. De bladeren der boompjes ruischten, dat klonk als een groote zucht.

Toen werd de lucht vol van gejubel. De mannen en jongens sprongen op van den grond en omarmden elkander, en lachten en zongen, dansend van zotheid.

Vreemd was het. De dwazen hadden gejammerd en wee geroepen, de deugnieten en zij die altijd lachen. Niet de dieren.’ -

Zinnebeeldig, als uitdrukking van de nachtschrik nu de prinses was meegevoerd door de Vreemdeling? - Zeker. - Heeft de schrijver misschien een demonologie gelezen, een middeleeuwsch werk met de beschrijving van duivels en spoken? - Licht mogelijk.

- En vinding? Zonder twijfel; want zou wel éénige beschrijving ons zoo treffen als deze, wanneer ze niet tevens ons door haar nieuwheid verraste? Maar meer nog dan vinding, moet een levende ziensmacht bij het schrijven van dit droomenboek voortdurend zijn aan het werk geweest. Eene die iedere zin lichamelijk maakte, iedere herinnering tot oorspronkelijke verbeelding.

Niet zonder reden was van ingang tot uitgang Merlijn Reinberns gelei-geest. Een geest, - hij moge dan een grijsgebaard heer met een rood dasje zijn.

Op de top van de heuvel waar Merlijn tot Reinbern over de *Beelden* sprak, verheldert hij ook ons het begrip voor wat Van Schendel bedoelde.

‘Al wat je ziet is een beeld van iets, al wat je bedenkt is een beeld van je ziel. Naar de liefste van hun ziel hebben de menschen altijd verlangd, en wat zij vonden was altijd een beeld. Wie gelukkig wil zijn zoekt het liefste dat hij begrijpt, en om het te behouden maakt hij een beeld om zijn geluk, dat het er in wonen kan. Het geluk van wijzen en tovenaars is de liefde tot ieder ding dat bestaat, en daarom maken wij van ieder ding een beeld, tot een lichaam waar onze liefde in woont.’

Zijn moeder kende hij en hij zag haar goedheid in al wat leefde. ‘Maar waar mijn vader mocht zijn kon ik niet begrijpen. En toen ik groot was verliet ik mijn land om heel de wereld door naar hem te zoeken. Hoor wat ik vond.

Ik heb de stemmen der bergen gehoord wanneer de dag in hun eenzaamheid verschijnt. In de wouden des nachts heb ik de stemmen der boomen gehoord, wanneer zij fluisterden met elkander, wanneer zij hun wijd geruisch tezamen maakten. Ik heb de stem-

men der zeeën gehoord, groot in den zomer, groot in den winter. En in alle stemmen heb ik vreugde verstaan: van verheven kracht in de bergen, van jongen groei in de wouden, van reine vrijheid over de wateren. En overal waar ik ging en zocht naar mijn vader, overal vond ik vreugde in de wereld, en overal ontving ik licht en warmte in mijn ziel, zoodat het verlangen naar mijn vader zelf een licht van vreugde werd en ik klaarder en verder kon zien. De vreugde werd mij zoo lief als mijn vader, maar hem vond ik nergens, hij bleef verborgen in zijn heimelijkheid. Later, toen ik ouder werd en vaak in de steden der menschen kwam, vond ik ook duisternis. In de stemmen der menschen hoorde ik niet immer de vreugde. En het gebeurde wel, wanneer ik langs hun woningen liep, denkend aan mijn vader, dat hun geluiden van droefheid in het binnenst van mijn ziel weerklonken en mijn gedachten duister maakten. Zooveel droefheid hadden de menschen geleden en zoo innig hadden zij naar bevrijding ervan verlangd, dat zij ten leste een beeld maakten van wat zij verlangden, de verlossing van smart. Dat was een kruis, het schoonste teeken dat ooit heeft bestaan, en voor dit beeld baden zij God, den vader van alle menschen. Ook mij werd het zoo lief als mijn vader. Maar ik verlangde meer dan de vreugde van bergen en wouden, dan de droefheid, de hoop van menschen. Mijn vader zelf verlangde ik te zien, zooals ik in mijn land de goedheid van mijn moeder had gezien.

De heele wereld heb ik rondgereisd, geen enkel ding is er dat ik niet ken. En toen ik, oud geworden, terugkeerde op het veld waar ik als kind had gezeten, begreep ik dat de heimelijkheid van mijn vader, evenals de goedheid van mijn moeder, overal was,

in ieder ding, maar dat ik hem zelf niet in de wereld zou zien, omdat hij niet in de wereld was. En ook begreep ik, dat mijn verlangen naar hem even lang zou bestaan als hij mij een geheim zou zijn, en dat is voor eeuwig.

Toen ik dit geleerd had en wist dat ik niets meer te vinden had, toen dus mijn verlangen zoo groot was geworden als een boom die niet grooter kan worden, toen werd ik een toovenaar. Zooals een boom vruchten begint te dragen wanneer hij volwassen is, zoo begon mijn liefde beelden te maken van den vader dien ik nooit had gezien. En zooals je aan een boom, in de plekken der schaduw, kleine en bleeke vruchten vindt, maar roode en schoone daar waar de zon schijnt, zoo toover ik beelden soms gering en bescheiden, en soms glanzend en zwaar van mijn diepst verlangen, van mijn diepste liefde tot hem die hooger, die grooter, die verder is dan eenig beeld, dan heel de wereld.'

De aard van Van Schendels poëzie - en niet het minst van *De Berg van Droomen* - is hier, in zijn eigen voortreffelijke proza, duidelijk uitgesproken. Hij beeldt zijn verlangen naar de verborgenheid van het leven. Het menschelijk verlangen naar die verborgenheid heeft hij beeld doen worden in de sprookjesdroom van Reinbern. Niet dus in diepte van zin, die voor het begrip alles verklaarbaar maakt, niet in rijkdom van belezenheid die in de ruimte van de heele wereld voert, zelfs niet in de verbeelding, alleen als fantazie, als vinding van nieuwe gedaanten werkend, hebben we het eigenlijke te zoeken van zijn arbeid, al loonde het de moeite door de naspeuring van die elementen zijn werk nauwkeuriger in te zien, - maar wij vinden het in de beeld-scheppende

kracht die wij evenzeer verbeelding noemen - hoe zouden wij anders? - die plotseling een mensch in zijn hevige begeerte om zichzelf te kennen, zich doet vereenzelvigen met een gedroomde persoonlijkheid. Zoals vroeger Drogon, zoals later Tamalone, schiep Van Schendel nu Reinbern. Van deze schepping uit, wordt de herinnering opgewekt, het verstand gescherpt, de fantasie ontstoken tot vinding van boeiende en verheugende contrasten. Van deze schepping uit stroomt door het boek de ontroering die zich hoorbaar maakt in stoorlooze woordwording, die zichtbaar wordt in een eindelooze bloei van beelden. Wie dus, ontledend zoals wij het deden, het boek gelezen heeft, of wie alleen maar van onze ontleding kennis nam, leze het hierna met onbevangen belangstelling. Op de ware lezing is hij nu eerst voorbereid.

1914.



## Karel van de Woestijne: De gulden schaduw

‘Het jaar is voorbij’ - zegt in het begin van *De Gulden Schaduw* zijn dichter - ‘in de gedachte zal ik het nu herleven.’

De inleidende verzen vormen een samenspraak. De Gedachte antwoordt: wat breng ik u, dan op mijn moederlijke kus een weinig zout van de zeeën waardoor ik aanvaar!

Maar ‘geen zoen is goed, dan die vergeten zórg verhaalt’ - zoo laat de Dichter zich weer hooren; en als de andere hem eraan herinnert dat hij altijd voor dooven spreken zal, besluit hij met zich als een druivelaar die groeit langs ‘den muur der Eeuwigheid’ aan een goddelijk tuinier toebetrouwd te heeten.

Onder het teeken van de gulden schaduw, - de wel zorgelijke maar toch doorzonde - stelt hij het werk dat een tijdperk van zijn leven herdenken zal, en hoezeer men dit tijdperk, dit ‘jaar’, niet als een toevallig gebeuren, maar als een eeuwig zinnebeeld moet opvatten, schijnt hij aan te duiden door als ‘Rei der Maanden’ een dichtstuk te doen voorafgaan dat de twaalf jaarmaanden als sprekende of toegesproken gestalten van onveranderlijk bedoelen toont.

‘Ik bind u binnen ‘t woord, de mate en het

getal' zegt hij tot zijn 'jaar', en door deze nadrukkelijke verklaring zijn wij er meteen op voorbereid dat niet alleen herdenkings-lust en behoefte aan verzinnebeelding maar ook de vormdrift van de kunstenaar-dichter tot dit boek hebben meegewerkt.

Wij zien het onmiddellijk aan de strofen waarin eerst Januari haar dof-doorstroomd slaapleven uitspreekt, daarna de aan het ontwaken nabije maagdelijkheid van Februari, het eerste wakker worden van Maart, Aprils geslachtsdrift en de stampende dansvreugde van Mei herdacht wordt. Dit laatste, het Meigedicht, doet al heel treffend uitkomen hoe een 'in de gedachten herleven' voor Van de Woestijne hoofdzaak is. Zelfs deze eeuwige zinnebeelden van de maanden, kan hij niet scheiden van zijn persoon, niet van zijn gemoed, niet van zijn herinnering. Thans draagt ge - zegt hij tot Mei - het zwavelkleed van de herdenking, terwijl ik, 'ontdaan van nieuwen drift', in de avonddamp lig, 'een jonge god die huivrend sterft.' Deze beelden dienen om de dichter tegelijkertijd zichzelf te doen kennen en bespiegelen. In Juni, roept hij uit, kleedt de dichter, die zijn armoe kent, zijn naakte peinzen. Zelfs het breede, geheel vrijstaande beeld van Juli die zijn paarden door het meer ment, kan hij niet geven zonder het in vier toegevoegde verzen te betrekken op zichzelf. De vermenging van het maandbeeld en eigen gevoelsleven in zeer goed gebonden strofische vormen, ziet men in de Augustus-, September- en October-gedichten. Men moet erkennen dat in het hier aan te halen eerste de gestalte van Oogst, evenzeer als de verhouding tot haar van de dichter, in strofe na strofe aanwezig blijft.

Gezegen mijn gezoende mond,  
 gedrenkt mijn angstig dorsten,  
 - o Gij, die weer uw gordel bondt  
 onder uw borsten;  
 gij die, gerezen weer in 't starre dag-geweld,  
 alboven 't korenmeer de vlam der haren stelt;

die 't kleed geregen, 't lijf gedoken,  
 geen zwellende aêm nog brieschen laat;  
 en draagt, het roerloos oog geloken,  
 zwaar, uw gelaat;  
 zwaar, waar ze onroerend zijn, de rechte en strakke konen  
 die langs den fellen mond hun matte muren toonen:

ik, - bonzend in mijn zomerhoofd  
 uw zoene' als verre klokken;  
 de geur, als beurschend avond-ooft  
 zwoel, van uw lokken, -  
 uw heete geur om mij, lig 'k, smachtend-moede, neêr..  
 Gij staat, de vlam van 't haar alboven 't koren-meer..

- Alom is de ongerepte weelde,  
 stom als een ongerepten dood....  
 - Gij, die mijn hijgend leven deelde,  
 Oogst in uw schoot;  
 Oogst, gij, die schonkig-schoon in 't mommen der gewaden,  
 staat onbeweeglijk weer na de eeuwge scheppings-daden;

waar 'k ligge, Oogst, mijn gezoenden mond  
 gedrenkt van alle lusten,  
 (Oogst, latend, waar ge uw gordel bondt,  
 uw borsten rusten,)  
 waar 'k ligge, Oogst, van uw weelde en van uw woên belaên  
 - mijn grondeloze ziel met dooden-schrik bevaên.

Zoals ik al zei, heeft de dichter zich met de moede September en de sloopende  
 October niet minder dan

met deze Oogst-maand, vereenigd voorgesteld. Bij het wintersche sluiten van het huis in November wint zijn persoonlijk gevoel het geheel en het December-gedicht is gedrenkt ermeê in zijn beschrijvend gedeelte zoowel als in zijn bespiegelend.

De ladder en de koorde; 't stroo; de gladde kilte  
 Van teile en mes.. De huivermorgen veinst en wacht.  
 De lucht is lui. De stilten luistren naar de stilte.  
 Het huis is doover dan een sneeuwen winternacht.  
 - De ketel is gekuischt waar zwoele draffen brasten,  
 en 't beest is buiten. Logge en wijze vingren tasten;  
 de zeuge rilt; hare oogen loenschen.. En de dag  
 is als een doode vrouw die 'k niet beminnen mag..  
 - De dag is ledig. Hoor ten stal de peerden stampen.  
 De dag is ijl; de holle kerste-klokken tampen..

Mijn God, ik was het hoofd waar ge uw gena beweest.  
 Zij wisten 't. En zij voedden mij, gelijk dit beest  
 dat hun begeeren voedde en dat hun lust zal slachten.  
 Ze voedden van hun wrok mijn hankere gedachten  
 en ik werd schóon, en had hun afgunst niet verstaan..  
 - Thans is de tijd, mijn God, dat ze mij slachten gaan,  
 en .. niets waar mijn verweer zijn angst weet vastteklampen.  
 - De dag is ijl.. De holle kerste-klokken tampen..

Hier is een bij uitstek zinnelijke schoonheid in haar slaap, sluimer en ontwaken, haar begeerte en verrukking, haar genot, noodzakelijk bedwang en verzadiging, haar moeheid en verval, haar vrees en eindelijke doodsangst.

Maar die schoonheid herdacht, gebonden, en daardoor staat de dichter boven haar.

Karel van de Woestijne heeft ergens laten verluiden dat zijn gedichten bladen uit zijn dagboek

zijn, zoodat wie ze leest in de orde waarin ze geschreven zijn er het verloop van zijn innerlijk leven uit kennen kan.

De vier reeksen die 'Het Huis van den Dichter' samenstellen, doen dat niet in hun tijdsorde (plaats en jaar van hun ontstaan werden bijgedrukt), en we kunnen als waarschijnlijk aannemen dat ook, binnen de reeksen, de gedichten willekeurig gerangschikt zijn. Een werkelijk verloop van innerlijk leven ontvangen we dus niet. Dat zou Van de Woestijne ons gegeven hebben, indien hij in dat werkelijke tegelijk het naar de idee eenvoudigste verloop van zijn innerlijke ervaringen herkend had. Hij had zich dan ermee vereenigd, had het niet kunnen uit elkaar nemen, had geen rangschikking geweten die beter aan zijn idee voldeed. De meest wezenlijke trekken van dat verloop heeft hij nu vastgehouden en de aanwezige gedichten zoo geordend dat zij die doen uitkomen.

Misschien wel is dit nadrukkelijk vermelden van tijds-wanorde een kunstgreep. Het is me of de dichter te kennen geeft: ik ontweldig mijn innerlijk aan het tijds-gebeur. In welke orde de gevoelens zich mij voordeden, kan u onverschillig zijn. Zij maken gelijktijdig deel uit van mijn wezen. Niets is aan haar toevalliger dan de tijd waarin zij woord werden.

Wij laten de opmerking in haar waarde. Wij zijn bereid de vier reeksen van achter naar voor te lezen en door elkander al hun gedichten. Wij twijfelen niet of ook dan zullen wij met de inhoud van een dichterlijk wezen bekend worden. Maar er blijft waar dat zij ons gegeven zijn in een volgorde, dat die volgorde een tijds-orde wordt bij de lezing, en dat die orde ons als een verloop verschijnt.

'Het Huis op de vlakte, aan de rivier' is de titel van de eerste reeks. Het inleidend gedicht daarvan, 'De Terugkeer', verbeeldt het herstel-begin na een ziekte. Het mooiste hierin is de aldoor aanwassende beweging die in de afzonderlijke strofen kunstig werd in gang gebracht. De eerste zonnestraal overspeert 'als een jonge zegepraal' het wezen van de kranke, en:

Plots, door het dralend licht-gedruil,  
 van jammrende ure egaal doorkreund;  
 een straal, gelijk een schuine zuil  
 waar heel de dag aan leunt;  
 - een spake van het naarstig wiel  
 waarop de zonne een gouden voet  
 gereed houdt, tot 't den dag geviel  
 te draaien, en hem draaien doet  
 met daverenden hiel; -

Hoe hij *nu* geneest, voelt de herstellende,

en ziet ge?: 'k zitte recht-gezet  
 waar heel de zon me om-druipt.

'Einders' noemt hij nu de oogenblikken van gelukkig uitzicht die het leven zijn van de pas herstelde. Werkelijk als dagboek-bladen, doen de meeste van die gedichten aan.

De stille zonne, daar ik zit, voor mijne woning,  
 in de oude lijst van een groene en roode veil;  
 van al de bloemen op mijn mond de milde honing  
 en in mijn hart van al de dagen 't vrome heil;

een witte roze aan mijn krage, en voor mijne oogen  
 de weiden en de Leie in lagen zonne-brand;  
 van mijne vrouwe in mij het zorgend mededoogen,  
 en van mijn zoontje op mijne wang de koele hand;

- ik voel een rijpe traan diep uit mijn binnenst rijzen  
 van verren heimwee en gevreesd geluk, misschien;  
 ik laat op mijn moede oog de lange wimpers dijzen;  
 - maar als ik ze open, zult ge er zonnen stralen zien.

en dan weer:

In 't bosch een late bijle,  
 en over-Leie een luide zweep.  
 Ten Westen, 't lange wijlen  
 der laatste zonnestreek.

De witte bloem der erwte  
 blauw schaduw-gevend op den grond.  
 Gekweekt van alle smerte,  
 een glim-lach om mijn mond.

Hier is het de plaats om het onze te zeggen over een talent dat onmiskenbaar twee-ledig is. Overal waar Van de Woestijne getroffen wordt door de schoonheid van de buiten-wereld is hij bekoorlijk en verrukkelijk. Zijn zintuigen zijn zijig-fijn en tevens vatbaar voor diepe, aanhoudende beweging. Maar wat zij hem aanbrengen betreft hij - natuurlijk - op zichzelf, en dit zelf bekoort minder. Zie, als aanhef van een volgend gedicht in deze afdeeling:

Weer rijst het uit den diepsten grond  
 naar 't holle duister van mijn mond  
 en streeft naar nieuwen luister,  
 gelijk naar nieuwen bloesem streeft  
 de knop die teer in dauw-licht beeft  
 en stralend uit den boezem leeft  
 der aarde, diep en duister.

Niet opgehoogd door een onmiddellijke zins-indruk

- integendeel! - hoort men hier de stem van zijn gedachte naakt en nu wordt men getroffen door het alledaagsche, ik zou willen zeggen het ouderwetsche, dat zijn vers-val en volzin eigen is. Men voelt dit vers verwant aan het vroegere fransche en retorische: het drukt zoo weinig een eigen persoonlijkheid en geest uit dat men verschrikt terugziet naar die andere gedichten die zulk een indruk van nieuwheid maakten door hun zintuigelijkheid.

Niet in persoonlijkheid en oorspronkelijkheid van geest ligt het bizondere van deze dichter, maar in zijn schoone zintuigelijkheid. De broosheid en de ondergang van die schoonheid wekken zijn weemoed. Zich daaraan te onttrekken is de kunstenaars-drang die hem het doorleefde in beelden doet vasthouden en uit doet zien naar de onsterfelijkheid.

Hij ziet zijn beeld duizendwerf weerspiegeld in het zonbeschenen ijszelve; en juicht en dankt daarom.

Want wien in èelder beeld natuur weerspiegeld heeft,  
laat hém de dood genake', o broos bestaan: hij léeft -

Zoo bemoedigt hij zich. En als de knoppen van de kastanjeboom wenscht hij aldoor nieuwe schoonheid uit zijn zaad te doen voortkomen.

De reeks wordt besloten door 'Het Afscheid', een fragment, zooals ook 'De Terugkeer' een fragment heette. Het beeld van de meisjes, die de Leie afgevaren, aan wal stijgen om het water uit hun kruiken te drinken te geven aan de maaiers, is waarlijk groot.

- en 'k zie, bij 't zilver-zingend rechten  
Der riemen, 't donker beeld op fonklende' avond gaan  
der maagden, onbewogen-pal ten platten plechte,  
en 't monklen om haar blank-bebronsde kone staan.



Zij varen. Om haar neigend haar zwijgt trage 't gonzen,  
 dat tallent op haar mond, van 't schrompel avond-lied;  
 zij zien me, en 'k zie de lijn der kone keerend donzen,  
 waar, grooter dan haar oog, m' haar bleeke blik bespiedt.

Tot waar ze, op schemerende scheen aan wal gestegen,  
 een hoogren einder van haar rijzend beeld bevaên,  
 en, schuin de kruiken die ter kromme heupe wegen,  
 al wiegend naar de late rij der maaiers gaan.

Het oogenblik als zij, bij het drinken van de mannen, het verlangen naar meegenot in zich voelen opkomen, maar deze al weer 'ijzig' 'de nijdige zeisen' neerslaan, is het ware afscheid van de rust die in deze gedichten-reeks de herstellende heeft gevierd.

'Het Huis van den Vijver, bij het Woud' is de titel van de tweede reeks. Diepere en meer troebele vizioenen dan op de vlakke aan de rivier bevangen hier de herdenkende dichter. Ook nu weer een inleidend gedicht. 'De Delling' heet het. In de laagte gelegen, waar alle lijnen van hemel en aarde in hem saamkomen, voelt de door driften vermoeide thans de rust en tegelijk het dreigement der boomen die op de hoogte als naar de einder storten. Wat hij wil is zelf-vergetelheid, die alleen de Vrede hem schijnt te kunnen aanbieden. Maar 'De Gloeiende Asch' is de naam van de nu volgende gedichten. Het leven is hierin voller van gedragen zorgen: leed dat uit eigen onmacht komt en ander leed uit de ongunst van de omstandigheden. De huiszorg om een snede vleesch op een snede brood is er evengoed als de dreiging van zwakheid, angst en begeerte. De gedichten die deze dreiging kennen doen, zijn enkel aanduidend, maar daardoor juist ontroerend. Zoo dit:

Toen zei ze: 'Meester', en vergleed..  
 Bij huiverend ontwaken  
 voelde ik in mij het oude leed  
 weer nieuwe zuchten slaken.

Een trage regen, als een lied  
 van eindeloos mistroosten,  
 dook in een à te dicht verschiet  
 't verdoezeld, lichtlooze Oosten.

En in het huis, waar moede en dof  
 't gebeuren pijnlijk gebeurde,  
 Was het mijn schrijnend dralen, of  
 de vruchten beurscher geurden..

- Wie zijt ge, die in droomens-waan  
 aan mijne spond gezeten,  
 bij zúlken dag zijt heengegaan,  
 en die me 'Meester' heette?..

Wat uit dit gedicht nog wel het meest aandoet is de toon van zuchtende wanhoop die er u uit tegenslaat. Zie ook dit andere:

Gij draagt een schoone vlechte haar  
 al-langs uw lage leênen..

- Het is een trage dag voor-waar  
 van weiflen en van weenen.

Het is een lengende avond van  
 mistroosten en misprijzen.

't Is of de dag niet sterven kan  
 en of geen nacht kan grijzen..

- Gij gaat mijn duister huis voorbij,  
 verlangenloos en rechte;  
 ik rade uw naakte, maagre dij;  
 ik zie uw donkre vlechte.

Er rilt hierin iets van een deernis en een poverheid die, gezien in de voorbijgaande, als de ellende van eigen wezen worden erkend.

'Wijsheid', een fragment alweer, is tot deze reeks de nazang. Ook deze, evenals 'De Delling' een goed staal van dat fransche vers, van die oratorische volzin, die we kennen, en die zich meer tot het vroegere voordragen dan tot het huidige zeggen leent.

De gore kroeg geslôte' en dóod de kaars, die blaakte..  
Wat schaadt u, gij wiens rust geen veeren bedden mat;  
wien 't daaglijksch zeuren als weldadige assche smaakte,  
en zure zeemlen u tot brood gekoren hadt?

Terwijl vroeger zulke verzen gevuld werden met afgetrokken denkbeelden, vult Van de Woestijne ze met de vondsten van zijn zintuigen. Maar de houding is dezelfde.

Het is in onze tijd niet voldoende met lange en krachtige adem metrische volzinnen te vormen, die 't zij indrukken of denkbeelden, sonoor verkondigen. Wij zijn voor de schoonheid daarvan niet ongevoelig, maar wij meenen dat zij voorheen in alle verscheidenheid gegeven is en nu nog alleen als zichzelf overlevend kan worden aangemerkt.

Met de ontwikkeling van de poëzie, bij ons leven voornamelijk in Nederland, Frankrijk en Duitschland, kreeg, als onmiddelijk-dichterlijke uiting, het *beeld* al onze belangstelling. De dichter redeneerde niet langer, hij bootste. De weidsche gebaren van de welsprekendheid versmaadde hij om in het stil-gezegde woord zoo naakt en zichtbaar mogelijk zijn beeld te toonen.

Wanneer men vroegere alexandrijnen leest, dan

krijgt men dikwijls de indruk, dat niet de dichter meester van zijn vers, maar het vers meester van de dichter is. De lange golf, de eenmaal bestaande vallen en wendingen dringen zich op als iets onaantastbaars. De dichter die liever al zijn kracht moest samennemen om uit te drukken wat in hem omgaat, voelt zich weerhouden, moet zijn bewegingen regelen naar zijn kleed, zijn toon verlagen terwille van zijn gebaar. Wij voelen ons geneigd te vragen: waarom treedt ge voor ons op het podium - want een podium is het wat bij die kunst behoort - wanneer ge in zulke mate een slaaf blijkt te zijn.

Aan deze belemmerende dracht ontkomt men niet door hem anders te sieren, maar alleen door naakt te zijn. *Ich kann nicht im Faltenwurf nackt gehn*, zegt een van mijn duitsche vrienden. En op het naakt toonen van het beeld van hun wezen, daarop komt het voor hedendaagsche dichters aan.

Samentrekking van volzinnen en verzen - zoodat zelfs voor een tijd, wat op den duur niet hoefde, de alexandrijn buiten gebruik gesteld werd; - onmiddelijkheid in de beelding; korthed in de zegging; strengheid in de omlijsting; - dat zijn van het begin af, bij de nieuwe opbouw van onze dichtkunst, eischen geweest, waaraan niemand, anders dan tot zijn schade, kon ongehoorzaam zijn.

De uit Frankrijk ons aanwaaiende overgevoeligheid voor indrukken - want de ware gevoeligheid had niemand zoozeer als de Nederlander - heeft dermate doorgevreten dat de geest in het doorkankerde lichaam geen voedsel meer vindt waarmee hij zich verzaden en spannen kan. Gedichten welke als hoogste eenheid die van de dagboek-bladzij vertoonen; strofen die de kunstvolle saamvoeging zijn

van verschillend-gearde indrukken; volzinnen die terwille van hun zwaai gevuld moeten worden met klankrijke bijvoegelijke naamwoorden, bundels waarin - behalve dat tal van hun gedichten zelf brokstukken schijnen - het woord 'fragment' voortdurend nadrukkelijk vermeld wordt: - even zooveel bewijzen dat wat hun dichter aan gevoeligheid gewonnen heeft, hem verloren ging aan kracht.

Van de twee volgende gedichten-reeksen heet de eerste 'Het Huis aan de Zee' ('Zegen der Zee' als ondertitel). - de tweede 'Het Huis in de Stad' (met als ondertitel 'Stedelijke Eenzaamheid').

Deze dichter is waarlijk niet de eerste de beste. Het is hem niet er om te doen onder te gaan in het heen-en-weer deinen op de poel van het voelbare. Hij verlangt zijn strubbelingen te verlaten voor de eeuwige lijnen waarbij hij vrede vindt. In de zee vindt hij het symbool ervan.

Tot uw eeuwige lijne gekomen;  
tot uw eeuwigen drift bereid;  
met ons diepst-bewogene droomen  
en den kalmen trots van ons spijt;

en open voor alle troosten,  
en dankbaar voor elken smart:  
zoo staan we voor 't goud van uw oosten  
en voor 't grimmende wester-zwart.

Zóó, onder het kleed onzer wanen,  
de borst van 't leven door-krauwde;  
op ons lippen 't zout onzer tranen,  
maar in 't harte úw voedende zout;

Zee van brooze golve-gebouwen  
en sterk van ná-levenden wind;

gestrekt als een schaamtlooze vrouwe,  
en naakt als een schuldloos kind;

O Zee, die in aarzenden morgen  
te wachte' en te wijlen ligt,  
in uw schoot de stormen geborgen,  
en uw wezen bleek in het licht:

zie, we zijn tot uw leven gekomen,  
in den angst van onze eeuwigheid;  
met ons diepst-bewogene droomen  
en den kalmen trots van ons spijt.

En waarlijk grootsch en ook wel sterk is het beeld van de hengst die, bronstig steigerend, tegen de zee staat, en waar de volgende bespiegeling aan verbonden wordt:

- Zóó, als een heete hengst, die raezrig tucht gebeten,  
vóór de eindloos-vreedge zee onmachtig klimt en krauwt,  
zoo slaakt ge, o braam'ge geest, uw machteloze kreten  
ter doove stilte, die hare eeuwicheden bouwt.  
Maar welke bate, daar ge u belgt en staat te steigren?  
De Zee, de al-eeuwge Zee zal u haar vrede weigren,  
o gij die 'lijk een hengst u boomt, en huivrend zijt;  
haar kalme weelde zal uw wreeden drift kleineeren,  
zoolang ge aan háre maat geen waardge tucht moogt leeren  
en uit uw eigen smart te beter zelf-regeeren,  
o mateloze geest die loochent, en die lijdt.

Maar of deze erkenning de dichter vrede brengt?

Over alle daken  
bloeit mijn bleeke wake;  
alle sterren toe  
reikt ze, strak en moe.

Baart dan alle bangen  
 steeds een nieuw verlangen?  
 Is dan alle vrees  
 liefde's vrouwe en wees?

- Over alle daken  
 bleek-gebloede bake;  
 over heel de wereld heen  
 liefde en leed, - alleen..

Dit is het eerste gedicht in de stedelijke eenzaamheid. Want ook daar, gedwongen in zichzelf terug te gaan, vindt hij in zich niet de kracht, die hem redden kon. Een 'eeuwig lengen, nimmer moe,' noemt hij zijn leven. En zijn verlangen? - 'o Zich beneen, te pletter toe, in 't volle leven domplen.' Dat wat hem zijn kracht ontnemt, zijn zenuwen prikkelt en opteert, zoekt hij en *kan* niet ervan afstand doen. Hoog staan, alleen staan? - 'o wist ge, in deze godenijlde, hoe zwaar me weegt mijn menschen-hart.'

Voor en na blijft het zinnen-leven, dat de vreugd en de smart is van zijn zintuigen en zenuwen, en altijd de dood aan het einde heeft, zijn wereld; en geen ander slotgedicht schiet hem over dan dit:

Dees heele liefde is heengegaan  
 gelijk een veege morgen-maan;  
 gelijk na doode maan het meer,  
 is grauw dit hart en leeft niet meer.

O, daar rijst weer een nieuwe dag,  
 der morgen-winden flapper-vlag,  
 der vogel-kelen uitgezwaaid  
 ten mere, zindrend zon-bezaaid.

Doch zwijgt, bij dage schuw en vaal,  
de nachtelijke nachtegaal,  
- daar heel zijn liefde is heengegaan  
gelijk een veege morgen-maan..

Inderdaad een tragiek dus. De herstelde dichter, die het leven opnieuw geniet, die zorg en arbeid, en zijn eigen nooden en angsten ook doormaakt, die bij de eeuwige zee vrede zoekt, en boven de stad zich verheffende alleen staat, niet met vrede, maar met zijn ondelgbare leed en zwakte, - dat is het beeld dat Van de Woestijne ons in het midden van zijn boek voorhoudt.

Van de nu volgende Poëmata is de Adam, die aan het eind erkent dat Eva 'in haar slechtheid schoon' is, een werk dat niet overal tot klaarheid komt, maar uitmuntende gedeelten heeft. De beide overige gedichten zijn 'Uit: De Kuische Suzanna' en 'Uit: Het Lied van Phaoon.' Het eerste lijkt mij het meest saamgehouden. Beide zijn fragmenten. Wie ze aandachtig leest zal zien dat deze drie werkstukken het tragisch gebouw van het heele boek passend steunen en afzetten.

Niet alleen door zijn lyriek, maar ook door zijn ordening van de gedichten is Van de Woestijne een kunstenaar. En indien er in mijn schrijven iets is dat als een verwijt klinkt, hij persoonlijk heeft het zich niet aan te trekken. Hij strijdt met zijn tijd en verbeeldt die strijd. Maar mijn verwijt geldt de tijd-zelf. Veel wat heden ten dage leven en strijd genoemd wordt is niets anders dan de oppervlakkigste wrijving. Alleen zij die in de rust van hun geest een organisch geheel bezitten, kunnen stilstand gebieden aan de verstrooiing die over de heele omtrek van



ons maatschappelijk bestaan de krachten verteert. Dichters gevoelen dit. Hun besef van harmonie en binding trekt zich terug om innerlijk de vastheid te zoeken die eerst henzelf en daarna de wereld betoomen zal. Maar met welke machten krijgen zij tengevolge van dat opzet te strijden! Hun leven vergaat in een worsteling, waarbij de tijd almaar tracht hen mee te sleuren naar zijn oppervlakte, en waarbij, ergst van al, hun eigen krachten worden aangevreten door het tijdsvergif. Hun bedoeling wordt niet verstaan: ook Van de Woestijne moet zijn boek beginnen met de gedachte dat niemand naar hem luistert. Hun beteekenis wordt niet erkend, want dat in de aangeboren machten van maat en harmonie die de dichter met zich brengt het heil van de wereld ligt, de gedachte zou, als ze werd uitgesproken, begroet worden met een schaterlach. Toch is dit zoo. En de bedoeling van dit schrijven was dan ook niet enkel een overzicht te geven van het werk van één dichter, maar duidelijk te maken dat de heele dichterlijke beweging van onze leeftijd een richting heeft, en dat die ingaat *tegen* het tijds-streven. Onbewust werkt die richting in ons allen. Ook heeft ieder zijn persoonlijke strijd nevens de algemeene en lijdt daaraan. Maar elk van ons kan door de *bewustheid van die richting* gesterkt worden.

1910.

## Een Oosterling

Wij kunnen er nu niet meer aan denken als aan het 'reine' Oosten, waarheen Goethe vluchtte om 'patriarchenlucht' te ademen. Maar Goethe, toen hij zijn West-Östlicher Divan schreef, begon zelf ook al een patriarch te worden en zag in de klare verscheidenheid van een wereld van vormen ten slotte het spiegelbeeld van zijn eigen geest. Na hem hebben menigerlei naturen zich gespiegeld in dat Oosten, en zij zagen het anders naarmate zij zelf anders waren: allen zagen en beminden in die wonderlijk-schijnende vormen hun eigen spiegelbeeld, en als zij kunstenaars waren beeldden zij het uit.

En dan is het voor ons, tijdgenooten, een nieuwe bekoring, een bekende natuur in zoo vreemde vermomming te zien. Het is alsof wij een aangenomen broer hadden, die zich plotseling als de erfgenaam van een oud geslacht vertoont. Hij is wel dezelfde, maar zie nu zijn optreden. Zoo is het ons vooral bij het aanschouwen van *deze* Oosterling. Groteren zijn hem voorgegaan, maar wij kennen geen wiens geestelijk type zoozeer het onze is. Men merkt dat dadelijk wanneer men zijn meening leest over de oud-arabische dichtkunst.

'Liefde, gastvrijheid en krijgsmansmoed, deze drie vindt men, zoekend naar de grootste sentimenten van den voor-Islamschen tijd, van deze drie

zingen ook de gedichten. Ik moet daar alleen nog bijvoegen: de natuur.

Als oude tradities zijn gevallen en de mensch zich alleen voelt staan in zijn menselijkheid, dan gaat hij de natuur zoeken en haar begrijpen als zichzelf. Dat deden vóór Mohammed de oude Arabieren. En zoo vindt men in hunne poëzie weinig wijsheid, maar men vindt er des te meer gevoel en hartstocht in.

Men vindt er het plezier van zuivere gemoederen in de schoonheid van elk ding en men vindt er het grootst individualisme verheerlijkt in hartstochtelijke klanken.<sup>1)</sup>

Dit is niet alleen de meening, dit zijn ook de zegswijzen die na 1880 de geestdrift van de jongeren uitspraken. Als deze schrijver toen verschenen was zouden wij hem tot de onzen gerekend hebben. Hij komt later, maar zijn langzamer werkende geleerdheid heeft hem een dracht doen vinden die voor ons verborgen was.

\* \*

Wanneer een dichter zijn verlangen naar grootheid en schoonheid bevredigd voelt door de daden van het voorgeslacht en die daarom uitbeeldt, dan behoeft hij geen verontschuldiging. Wij weten wel: een leeuw is geen zendeling en een despoot geen grondwettig koning. Maar de wet voor de kunstenaar is geen andere dan dat hij elk wezen naar zijn eigen ware aard kennen doet. De enkele woorden waarmee de schrijver het gebrek aan maatschappelijke deugd van

1) G. van Vloten: Oostersche Schetsen en Vertalingen.

zijn Arabieren goedmaakt, zijn dan ook minder een verontschuldiging, dan een begrenzing van zijn onderwerp: 'de schoonheid der daden.' 'Primitief-menschelijke hoedanigheden, ontwikkeld tot in het heroïsche', 'gastvrijheid niet enkel het ontvangen en onthalen van gasten, maar aan hen die men weldeed een innige toewijding en een zich opofferen voor hen. Wilde niet de legende dat men zelfs aan zijn grafsteê Hatâm's vrijgevigheid niet tevergeefs had ingeroepen?' Koninkrijkheid, niet in één enkele 'maar zóo dat ieder individu een koning was van heerszucht, dapperheid en edelmoedigheid.' 'Een merkwaardige zucht naar vrijheid, die zich onder de menschen niet meer uitzetten kon en boven hen de eenzaamheid verkiezen deed.' Recht gelijk in aanzien met onrecht, 'mits het onrecht maar iets van grootheid en voornaamheid in zich sluit.' Exaltatie, 'ook in de liefde.' Want het is merkwaardig, bij deze ruwe Bedowinen een sentimentaliteit aantetrefen wier weerga men in het eind der vorige eeuw terugzoeken zou. Madjnoen is het type van den lijdenden minnaar en van zijn liefde voor Laila worden trekken verteld als de volgende: 'Madjnoen kwam langs de man van Laila, die zich bij het wintervuur te warmen zat en bleef bij hem staan en zong:

Gij doet mij vragen of gij wel eens in den morgen  
 Laila tot u trekt en haar kust op den mond,  
 en of Laila's lokken op u glinsteren  
 zooals de chrysanthemum glinstert in den natten dauw.

De man antwoordde: Welnu, als gij het mij op mijn woord af vraagt, ja. Toen greep Madjnoen in zijn handen twee grepen heete kolen en liet die niet

los, voor hij bewusteloos ter aarde stortte. En met zijn tanden beet hij op zijn lippen, en beet zijn lippen door. De man van Laila was verdrietig over wat hij zag en verbaasd tevens en liep heen.'

Ook indien, wat mogelijk schijnt, deze gevoeligheid (met de achttiende-eeuwische sentimentaliteit zou ik ze toch niet willen vergelijken) tot een latere eeuw behoort, is de trek ons hier welkom, waar het ons niet zoozeer om het beeld van de Bedowinen als om die van een tijdgenoot is te doen. Zijn verlangen naar schoone daden, en de soort dier daden, wordt ons hier aangegeven, en wij genieten de genegenheid waarmee de nieuwere gemoedsaard zich in oude gebeurtenissen herkent.

\* \*  
\*

De jeugd wordt door uiterlijke daden aangetrokken, en zoo is het ook hier, waar De Slag, naar de oude kroniekschrijver Tabari, het eerste geheel is waarop de bewerker zijn vermogens heeft beproefd. Het is die vijftiendaagsche slag waarin het Perzen-leger van Jezdegerd, laatste van de Sassaniden geslagen werd door de Arabieren, die Omar, de opvolger van Mohammed, tot hun grootsche taak had saamgebracht. Eerst waren zij, de Arabieren, ruwe woestijnbewoners, zelfs zonder veel godsdienst. Toen Rustem, de aanvoerder van het Perzen-leger, de Moslims zich zag haasten naar de moëzzin van hun veldheer, dacht hij dat zij ten strijde aanliepen; en toen hij hoorde dat dit haasten voor het gebed was, zei hij: Dat is kalief Omar, die de honden spreken geleerd heeft en verstandig te zijn. Of hij bedacht heeft dat vroomheid het sterkste verstand is? Hij

zal zijn vijanden wel geminacht hebben. Toen de vorige dag een bode van de Arabieren in zijn kamp kwam, had hij zich op zijn troon gezet: op zijn hoofd was de vorstenkroon, zijn gordel was van goud en hij droeg gouden armbanden en een lijfrok van brokaat. 'En de zonen der vorsten zaten in twee rijen met de oorhangers en de gouden armbanden, in praalgewaden.' Maar de bode die kwam had van al die kostbaarheid *geen* verstand gehad. Zijn pantser glom zwart als duister water; zijn rok was uit het dek van een kameel, wijd op zijn borst geplooid en gebonden om zijn middel met salabvezels. Om zijn hoofd was een zadelriem gewonden en daaruit, want zijn haar was rijk, staken vier vlechten als de horens van een steenbok.' De Perzen hadden schoone tapijten uitgespreid, maar de bode kwam, 'met zijn speer zich steunend, schrijdende met korte stappen, in zijn gaan stekend de tapijten en kleeden, alles bedorven en gehavend achterlatend. En hij dreef zijn speer door het tapijt heen en ging neerzitten voor den troon.' Ook in zijn spreken was geen ander verstand dan vroomheid: 'Allah heeft ons opgewekt en Allah heeft ons gebracht om van Zijn knechten wie Hij wil te voeren tot het knechtschap van Allah, uit het knechtschap van mensen, en uit de nauwheid van dit aardisch leven tot groote verruiming, en uit slechtheid van godsdienst tot gerechtigen Islam.'

Rustem kon zulken niet in hen zien: hij zag alleen de behoeftige woestijnbewoners. Hij, de Vorst, kon hooghartig en edelmoedig zijn, en verlangde niet te vechten tegen hen, maar hen weg te zenden met een geschenk. Maar de bode antwoordde: 'Niet zoo is de zaak als gij inziet en denkt het te weten.'

Allah, hoog en geprezen, heeft ons welgedaan met Zijn godsdienst en Hij heeft ons doen zien Zijne teekens tot wie Hem kenden en wij waren Hem niet kennende. Toen beval Hij ons de menschen te roepen tot één van drie: den Islam en dan laten wij hen, of de schatting en dan verdedigen wij hen, of den openen krijg. Toen snoof Rustem een snuiven en bruieste van woede en hij zwoer bij de zon: Morgen zal voor u het ochtendrood niet verrijzen tot ik u dood allegader.'

Maar dat Rustem dat ééne verstand niet had bewees hij de volgende dag nog duidelijker. Toen namelijk iemand aan zijn verklaring dat hij de vijanden zou vergruizelen, toevoegde: Zoo Allah wil, zei hij: Ook zoo hij niet wil.

\* \*

*De Slag* is vooral een aaneenrijging van zeer fraaie episoden. De rij van roependen die stond van het kamp van Rustem tot de koningszaal van Jezdegerd; Sad, de veldheer van de Arabieren, die aan zweren leed en voorover met de borst op een kussen lag op het kasteel van Quadesia en papieren met zijn bevel afwierp naar Chalîd ibn Orfota, onder hem; Aboe Mihdjân, de dichterman, die wijn dronk en wie het lied op de tong kroop, zoodat Sad hem gevangen hield, maar hij met hulp van Sad's vrouw, Salma, kwam vrij en reed op Sad's paard, Al-Balqâ, in galop, met de lans spelend, tusschen de slagorden: sommigen dachten dat hij de profeet Al-khidhr was (St. Joris), maar niemand herkende hem, behalve misschien Sad zelf, die hem van boven zag en zei: Bij Allah, het paard gelijkt Al-Balqâ, maar het steken is van

Aboe-Midhjàn; verder het gevecht van de vier mannen met harde lansen, die de oogen van de olifanten uitstaken en hun de snuiten afhieuwen; de ruiters van de groote Chosroës eindelijk, die niet wilden vluchten maar neerzaten onder het koningsvaandel, dat zij in de grond hadden vastgegraven, en daar gedood werden. Zoo waren de voorvallen uit die slag, waarin aan de avond van de tweede dag al 2500 Moslims gevallen waren, maar van de Perzen 10000, zooals altijd, ook nog in onze tijd, de Barbaren in grooter menigte vallen dan de geloovigen.

\* \*

Uiterlijke daden. Gedurende een tijd heeft de schrijver zich uit de wereld van zijn studie verplaatst naar de werkelijke. Naar Konstantinopel. Hij die dit doet verliest iets van de schoone rustigheid waarin hij de gestalten die hem aanlokken, waarneemt. De beweging van de werkelijkheid moet door hem met een tegenbeweging worden beantwoord, anders verliest hij zijn evenwicht. Niet enkel wat hij ziet, ook wat hij is wordt van beteekenis. En zijn eigen figuur beproeft hij ons te doen tegentreden, niet zooals ze weerspiegeld in het andere door hem genoten wordt, maar zooals hij ze zich bewust maakt op zichzelf. Dat was voor deze zoo bijzonder geestelijk aangelegde niet gemakkelijk tot stand te brengen. Hij probeert zich te verwijderen van zichzelf door Europa te schelden als het monsterachtige Brein op een verdord lichaam; want hijzelf is zulk een brein-mensch. En, kind van zijn tijd als hij is, tracht hij zich door de inwerking van allerlei literaturen een figuur aante doen die in de werkelijkheid van het oosten past.



Verfijnde procédés van werkelijkheid-voeling zijn hem daartoe even goed te stade gekomen als vroegere min of meer romantische gestalten, waaronder europeesche dichters het Oosten genaderd zijn. Ondanks allerlei talentvolle en sierlijke evoluties blijkt daar alleen nog duidelijker zijn beschouwende aanleg uit. Hij is van nature wat hij zonder moeite is, een zich in oostersche verbeelding spiegelen gemoed, een die spiegelingen waarnemende geest, een ze afbeeldend kunstenaar.

Toch geloof ik wel dat die reis, en ook de inspanning haar inwerking te weerstaan en te beheerschen, van groote beteekenis voor hem is geweest. Na de herinneringen uit Konstantinopel is er in de soort van zijn verbeeldingen een belangrijke verandering. De tijd van de Innerlijke Daden is voor hem aangebroken. En in twee groepen van arbeid vertoont zich nu een innerlijk leven dat ons vóór die tijd gesloten bleef, twee groepen: die ik zou willen noemen de hartstochtelijke en de harmonische.

\* \*

Voordat ik voortga het leven van onze oosterling uiteentzeten, moet ik zijn arbeid nog even van de buitenzij naderen en zien of hij ook daar als de tijdgenoot, die we in hem zagen, te begrijpen valt. En dan is het in de eerste plaats duidelijk dat de lange kweeking van sommige waarnemings- en verbeeldingsgewoonten, zooals hij die klaarblijkelijk met zeker opzet in Konstantinopel gedreven heeft, niet zonder invloed geweest is op de bewerkingen die nu nog door ons te bespreken zijn. Er is daar namelijk veel meer daagsch leven en er zijn daar ook een

aantal gedichten in: zij moesten dus met meer bezonnenheid gevat en met meer kunst geschreven worden. Daartoe heeft hem de romantische en sensitivistische omgang met het Oosten bekwaam gemaakt. Zien wij nu met hoeveel volharding deze wijs van oostersche schrifturen te bewerken, jaren lang is nagestreefd, dan gaan wij, in de tweede plaats, terug naar dat vroegere opstel over de oud-arabische dichtkunst en daar lezen wij het volgende:

‘In de Gids van 1870 schreef P.A.S. van Limburg Brouwer een artikel “de poëzie der woestijn”, bevattend o.a. ook een aantal arabische gedichten.

Hij begaat in dit overigens zoo lezenswaard stuk de vergissing deze gedichten in europeesche maten overzetten, en te vertalen in dat nederlandsch dat de traditie toen voor gedichten gepast achtte.

Bij haar wier woning strenge macht  
Omsloot, heb menig lange nacht  
Ik, zalig, 't loon der min genoten, enz.

Of:

Mijn schande wil ik wasschen  
In bloed door 't blanke zwaard,  
Zij ook door Allah's oordeel  
Geen onheil mij gespaard.

Zoo flauw heeft geen arabisch dichter ooit gezongen.’

Wie de kritieken van de jongeren na 1880 gelezen heeft, weet dat voor deze plaats hetzelfde geldt wat wij in het begin van dit artikel omtrent een het Individualisme betreffende zinsnede uit hetzelfde

opstel beweerden: ook dit zou door die jongeren kunnen geschreven zijn. Evenals in zijn geheele geestesrichting blijkt hij ook in zijn letterkundige kritiek een kind uit hun kring. Van deze kritiek is zijn verdere arbeid uitgegaan. Het ideaal dat die kritiek hem ingaf heeft hem aangedreven. Wat die jongeren op hun stof, beproefde hij op de zijne: het kunstbesef van een nieuwe tijd.

\* \*

In de twee groepen die ik tevoren noemde vertoont zich ons het wezen van deze tijdgenoot, zooals hij het onder de invloed van een oostersch leven zich bewust maakte. En al zijn daar geoefende bekwaamheden werken mee om dit wezen nu niet langer als een groote, algemeene trek, een liefde voor schoone en groote daden, te doen voorkomen, maar als een geheel van gevoelens en neigingen, spelend naar buiten, zich verdiepend in zichzelf, zich zonder onbeholpenheid bewegende tusschen de alledaagsche effenheid en de verfijning van het zeldzame oogenblik. En een doorvoeld innerlijk geeft de toon aan voor de bewegingen van de uiterlijke verscheidenheid. Als Innerlijke Daden alleen kunnen de verhaalde gebeurtenissen, die toch nooit kunnen verschijnen zonder uiterlijk, begrepen worden. En Hartstochtelijke en Harmonische, zei ik al, kunnen ze door ons worden benoemd.

De eerste groep, in haar geheel benoembaar als die van de IJverzucht. Twee stukjes: De Kalief zooals hij was, en een dat meer eigenlijk met het woord IJverzucht betiteld wordt. Beide de ijverzuchtige daden van de Despoot, 't zij hij heerscher of minnaar is.

Het kan zijn nut hebben de sfeer waarin deze verhalen spelen vooraf nader aan te duiden. De wilde woestijnbewoners hebben afgedaan. Overwinnaars, hebben ook zij de beschaving ondergaan van de overwonnenen. Het Kalifaat van Bagdad voert en viert zijn hoofsch en kunstvol bestaan. De tijd van de Barmakiden roemt men, toen dat fijnzinnig en weldadig geslacht, rijk aan macht en invloed, schoone tradities bewaarde en nieuwe uitingen aankweekte. Maar niet in dat klassieke tijdvak, in het even latere, als Al-Raschid de Barmakide Djafas ibn Jahja dooden liet, speelt de op al te normale bewegingen minder beluste moderne geest, die wij bezig zijn nategaan. Zijn Held is de Despoot, en zijn vrienden - in de tweede groep - zijn hofmakers en hovelingen.

De Despoot: naijverig op zijn oppermacht. De Barmakide doodt hij, en zoo hevig is de spanning waar dat doel mee wordt ingezet, dat hij zeven jaar wacht met de uitvoering, schoon het besluit genomen was. Zijn eetlust lijdt ervan, totdat het hoofd van de gehate op zijn tafel staat. De man die zijn daad afkeurt maakt hij zich ten vertrouweling, alleen opdat hij zeker zij van die afkeuring en er hem voor straf. De Despoot: naijverig op de liefde van wie hij genegen is. De zanger kastreert hij, naar wiens zang zijn slavin geluisterd heeft. De zuster wier minnaar hij is, wortgt hij, omdat zij een lied gemaakt heeft waarin gezegd wordt dat liefde rust op geweld.

Dit is de eerste groep. Een liedje komt erin voor:

Bleeke schoone sluimert niet,  
ligt te luistren naar mijn lied,  
borst getooid met groen juweel,  
wang gevlijd op crocusgeel.

Is de maan, wie geeft hier raad,  
 Schooner of haar schoon gelaat?  
 Zang, door deur en wachters henen  
 Doet haar zachte tranen weenen.  
 Derwaarts komt, zoo zich 't vermeet,  
 voet uit zilver schier gesmeed.

Afgezien van de kleine onregelmatigheid in de voorlaatste regel waar het woordje 'hij' is uitgelaten, is dit stukje uitmuntend.

Hovelingen en hofmakers: de tweede groep. Dit is de harmonische en zou ook als eene van galante avonturen kunnen worden aangeduid. Wij blijven in dezelfde sfeer: twee van de drie verhalen bewegen zich in de buurt van Al-Raschid. Niet het eerste waarin Ramla, dochter van de kalief Abdalmelik ibn Merwan, de geliefde is. De kalief pookt er wel met zijn vingers in het woestijnzand, maar dat is bij een reishalte, ter tegemoetkomst van zijn dochter. De tent van dat meisje bij haar bezoek aan de Kaaba heeft verschillende vertrekken: een met Kufensische tapijten en het gordijn van rood brocaat met gouden geborduurde beelden, een andere met Armenische tapijten en het rood brokaten gordijn met witte sterren bestikt, een derde met tapijten van roode zij en een behangsel van groen brocaat met roode denariën. Drie nachten achter elkander wordt de dichter Omar ibn abi Rabia door een blanke slavin geblinddoekt daarin gebracht: driemaal noemt het Kaliefenkind hem een van zijn verliefde gedichten op en vraagt hem op wie hij dat geschreven heeft: driemaal zendt ze hem weg omdat hij zegt dat hij het waarlijk niet weet. De slimme dichter die de derde maal zijn hand heeft geelgemaakt en tegen de buitenkant van de tent afgedrukt, was juist de man wie

de vader van het meisje haar verboden had te naderen. Maar hij vindt haar, zoo goed als zij hem gevonden had, en zij werpt hem een hemd toe als herkenningsteeken, nog wel opdat hij zich verwijdere.

De afloop van dit verhaaltje is even gelukkig als van de twee volgende. Het eene is een avontuur van Ibrahim ibn Al-Mahdi, broeder van Al-Raschid, die een schoone hand en bovenarm gezien hebbend aan een venster, door een list in het huis komt, door zijn zangersgaven de gunst wint van de huisheer, en de vrouw van de hand, de zuster van de koopman, trouwt. Hoe anders is het verhaal van Hosein Al-Kali en de schoone dame van Basra. Dit is werkelijk een zeer schoon en zeer wereldsch verhaal dat Haroen Al-Raschid zich liet doen toen hij niet slapen kon. Er is hier een geest van loszinnige hoofscheid en de verliefdheid van een gelukkig maar uiterst verijnd Oosten in, waarbij de vertellingen van Boccaccio verruigd en vernoordelijkt schijnen. Wij begrijpen er volkomen door wat onze tijdgenoot in het schoone Oosten bekoren kan; zijn klacht over de voortreffelijkheden die door het leelijker Westen worden uitgemoord; zijn overtuiging dat er elementen in die oostersche geest zijn die niet mogen ondergaan.

\* \*

Er zou aanleiding zijn over de poëzie van het Oosten iets meer te zeggen, nu hier enkele bewerkingen van gedichten gegeven zijn die ons aantrekken. Maar ik doe het niet: het is goed nu de schrijver zelf de geleerde verborgen heeft, hem met rust te laten en alleen te spreken van de poëzie en leven lievende mensch. Dat die zich hier weer in een nieuwe

schakeering, weer in een nieuwe verkleeding, aan ons heeft voorgedaan, dat het gezelschap van menschen met wie wij op hebben, weer met één vermeerderd is en dus opnieuw de levenskracht blijkt van de gevoelens en denkbeelden die ons geslacht bezielen, dat is de aanwinst die ik mij voornam te boekstaven. Uit niets toch - en moge deze opmerking tegelijk een erkenning zijn en een opwekking - uit niets blijkt zoozeer de kracht en deugdzaamheid van goede beginselen, als uit hun verschijning, tot onherkenbaar lijkens toe, in telkens weer andere vorm.

1900.

## **Een schoone vrouw, Een Hindoe-liefdesgeschiedenis**

De groote schoonheid van dit boekje ligt in het eind. En daar de wensch te weten hoe het zal eindigen door het heele werk wordt gaande gehouden is de indruk die het nalaat ten zeerste bevredigend.

Als de koning die een prinses wil huwen, maar haar alleen winnen zal wanneer hij een vraag stelt of stellen doet die zij niet kan beantwoorden, als hij van de eenentwintig vragen die hem vergund zijn negentien bij monde van zijn wijze raadsman gedaan en op alle een afdoend antwoord ontvangen heeft, - dan bidt hij tot de godin van de spraak, tot Saraswati, dat zij hem de ware vraag moge ingeven.

Liefde voor geest en geestesspel is het eigene van de Oosterling. Welke Westerling zal het in het hoofd komen een roman te doen bestaan uit raadsels? Hier gebeurt dat: het boeiende lotgeval - de gewaarwordingen van de twee gelieven - is gebonden aan een niet minder boeiende reeks van vragen en antwoorden. Ja meer, de gevoelsafloop, het spannende slot van de fabel, is onafscheidelijk van een even spannende verstands-vondst: het stellen van een vraag die noodzakelijk de laatste moet zijn.

Als de wijze nog zint op de moeizaamste opgaaf, vindt de verliefde de eenvoudigste. Zijn vraag is zoo eenvoudig dat ze alleen aan zijn wanhopend hart



ontspringen kon. Ze is zoo onontkoombaar dat zelfs de wijze haar onfeilbaarheid erkent.

Het laatste hoofdstuk is het schoonste, èn door de vondst van die vraag, èn door de ontroerende bijzonderheden.

Dat beiden elkander liefhebben was duidelijk, maar, wanhopig voor haar zoowel als voor hem, scheen het dat geen vraag voor haar onoplosbaar was. Nu zal hij dan gaan, alleen, voor de eerste keer zonder zijn raadsman. Wacht nog even, zegt die, dat ik u een verhaal doe. Maar de koning antwoordt: vergeef me, ik heb nu geen tijd ervoor; ik weet wel dat, al slaag ik door mijn eigen vraag, uw verhalen als een ladder geweest zijn, waarlangs ik stap voor stap ben opgeklimmen tot aan het venster van mijn beminde. 'En draagt niet de laagste sport van de ladder evenveel bij om het toppunt te bereiken als de hoogste?'

'Toen lachte Rasakosha, zeggende: 'O koning, het is wel. Ga nu, en hoewel gij mijn geschiedenis niet hebt gehoord, toch heb ik in zekere mate bereikt wat ik er mij van voorstelde. Want gij hebt de prinses laten wachten en wachten prikkelt de begeerte.

'Toen verliet de koning hem en ging haastig alleen naar de audiëntie-zaal. En de pols in zijn rechterarm klopte, toen hij de deur naderde en verheugd over het goede voorteeken trad hij binnen. En daar zag hij Anagarágá, gekleed in een indigo-kleurig<sup>1)</sup> gewaad en een keurs met alle kleuren van den regenboog, als de hals van een duif en bezaaid met gele topazen en met haar kroon en andere sieraden; maar zij had haar troon verlaten en was naar de

1) 1) Als uitdruk van onvergankelijke gevoelens.

deur gegaan, ongerust uitzierende naar den koning. Maar toen zij hem zag, bloosde zij en verward keerde zij naar den troon terug. En koning Súryakárta naderde haar en viel voor haar neer en nam haar bij de hand en sprak....

‘En onmiddelijk stond de prinses haastig op en sprak opgetogen: ‘O gij scherpzinnigste van allen, gij hebt het geraden.’

Toen vroeg hem Anagarágá: “Waart gij bevreesd mij te verliezen?” En hij zeide: “O, geliefde, ik ben gered uit de kaken van den dood.” Toen lachte zij zacht, zeggende: “Er was geen reden om te vreezen. Want al had ik uw vraag heden ook beantwoord, morgen zou ik het antwoord schuldig zijn gebleven, al hadt gij mijn naam gevraagd en niets anders. Maar 't viel mij zwaar te wachten tot morgen en het is beter zooals het is.”

1909.

## **Frederik van Eeden: Gedenkschriften van Vico Muralto**

In de doorschijnende vorm van Gedenkschriften en onder de pakkende titel *De Nachtbruid* geeft Van Eeden gedachten over verschillende onderwerpen.

De jonge Vico de Muralto, door zijn vader, een italiaansche graaf, die een hevige afkeer heeft van priesters, filisters en vrouwen, mee op reis genomen, opdat hij hem aan de invloed van zijn kerkelijkgelooovige vrouw - een blonde noorsche - onttrekken zou, keert na de dood van die vader tot de moeder terug, laat zich door haar uithuwelijken aan Lucia, een rijke pleegdochter, maar verkeert, tijdens dat huwelijk, in zijn droomen met de door hem in zijn jeugd beminde Emmy, totdat in één zulke droom hem eene verschijnt die op Emmy wel lijkt, maar haar niet is. Hij noemt haar Elsie en steekt met zijn zeiljacht uit Amsterdam naar Enkhuizen over, waar hij haar in levenden lijve staan vindt op het havenhoofd. Zij begroet hem want zij herkende hem. Niet dat zij, ook in een droom, hem zou gezien hebben, en nog minder had zij hem gezien in de werkelijkheid, maar zij was wel in haar gevoel verwittigd van een aanstaande belangrijke gebeurtenis. Zij was een vondeling, door de herbergier Jan Baars opgevoed. Na een tijdperk van aarzeling, verlaat de Muralto zijn vrouw Lucia en haar vier kinderen,

en begeeft zich met Elsie naar Amerika. Doel was het stichten van een nieuwe gemeenschap. Niet langer een rijk en aanzienlijk diplomaat zoals vroeger, integendeel zeer arm en zonder invloed, slaagde hij daarin niet. Het kind dat hem geboren werd, bleef maar één dag in leven. Elsie stierf, omdat ze in het vreemde land niet aarden kon. Toen, kort daarop, zijn moeder haar vermogen aan de kinderen van Lucia naliet was daarbij ééne die haar deel niet aanvaarden wou, maar het aan de vader schonk. Deze leefde daarvan tot zijn dood in Enkhuizen. Hij was er penningmeester van het weeshuis, gaf les in 't itajaansch en bezat een kleine kwekerij buiten de stad, en een zeiljachtje. Hij verdrong de 12de Juni 1908 nadat op dit vaartuig brand ontstond.

Dit verhaal is de aanleiding tot een bespreking van denkbeelden. De Vader erkent alleen kracht, de zoon verlangt naar rechtvaardigheid. Waar de mensch een leven van moeite en pijn lijdt, is het rechtvaardig dat hij ook een geluk bereikt, en de zoon wilde zich dat geluk niet laten ontnemen. Hij dacht het te vinden bij een engelsch-schotsche koopmans-dochter Emmy Tenders, die twintig jaar oud was, en hijzelf zeventien. Maar het eerste gevolg van de ontmoeting met haar was een splitsing in zijn innerlijk. Hij voelde voor haar liefde, maar tegelijkertijd niet voor haar, maar voor alle vrouwen die het op hem toeleiden, lust. Zijn vader wilde hem de gelijkheid van liefde en lust doen aannemen, maar dit was een overeenkomst die hij nooit aanvaarden kon. Een liefde voor Emmy Tenders was - wat hem betrof - niet te vereenigen met lust voor anderen.

Hij heeft het meisje drie jaar het hof gemaakt. Toen huwde zij een flinke jonge officier die bij de

verloving zijn vrouwelijk gezelschap aan een clubgenoot overdeed.

Hij had raad aan zijn moeder gevraagd, en zij had hem, schriftuurlijk, van de Natuur die zijn vader hem voorhield, trachten aftewenden en tot het geloof aan Jezus Christus te bekeeren. Emmy die dagelijks bad, had hem toch in haar koel en aangeleerd protestantisme die Christus niet onweerstaanbaar kunnen doen uitschijnen. De moeder ried hem tot het gebed. Dit hielp dan ook, maar alleen voor een tijd. De schijnbare overwinning maakte hem enkel weerlooser. Toch las hij verdere brieven van zijn moeder aandachtig, en ook een Nieuw-Testament dat Emmy hem eens gegeven had. Toen hij meerderjarig was kwam zijn moeder naar Holland. Hij zag haar daar en met haar de schoone Lucia. De vader merkte dat hij zijn macht over de zoon verliezen ging. Op een zeiltocht vloekte hij hem en liet zichzelf door een verkeerde beweging met de schuit over boord vallen en omkomen.

Dit ongeval waarbij Muralto voor zijn leven gevochten, en terwille van zijn geestesvrijheid de vloek van zijn vader getrotseerd en middelijk zijn dood bewerkt heeft, - verwekte sterker dan tevoren in hem de overtuiging dat een leven, met zooveel moeite en pijn in stand gehouden, iets waard moest zijn. Zijn rechtvaardigheidsgevoel zocht hiervan de bevestiging. Gesprekken met zijn moeder; het voornemen in de geestelijke stand te gaan; eindelijk van Lucia de verklaring dat zij Jezus kende: 'Ik ken hem veel beter, Vico, dan jij je moeder kent. Want die heb je nog niet lang bij je, en ook niet altijd door. Maar mijn Jezus verlaat mij nooit, ik heb hem altijd bij me gehad, zoolang me heugt, dag en nacht.'

De Muralto kreeg de overtuiging dat de Christus van Lucia en zijn moeder geen suggestie-waan was, maar een levende werkelijkheid. 'Maar' - zoo vroeg hij zich af - 'maar *wat* was hij? Van de Bijbel wisten de beide vrouwen weinig. Mijn moeder had, ondanks haar noordelijke afkomst, evengoed een itaaliaansch-katholieke opvoeding gehad als Lucia. Daarin is de Bijbel, op deugdelijke grond, verboden. Over het leven van Jezus als historisch persoon spraken zij niet veel, noch over zijn avonturen, noch over zijn lessen. Zijn lijden, zijn marteling en zijn dood was hetgeen hen vooral waard scheen ter gestadige overdenking. En als ik 't niet geweten had, en als de Nazarener waarvan 't Nieuwe Testament verhaalt, een andere naam had gedragen, dan zou 't misschien niet in mij opgekomen zijn hem te vereenzelvigen met de door mijn moeder aangebeden Godheid. Maar nu ik wel moest aannemen dat in dat oude geschrift, welks engelsche vertaling ik, tegen de zin mijner moeder, trouw bewaarde, alle inlichting te vinden was omtrent het mij persoonlijk geheel onbekende wezen dat zoozeer het leven dier vrouwen, en van millioenen menschen bovendien vervulde, - toen ging ik het nog met gansch andere aandacht lezen. - Maar ik vond niets wat mij licht gaf. Ik vond een zeer schoon en treffend verhaal, vol dramatische kracht, met meesterhand geschreven, maar viermalen, niet zonder schade, opsmuk en klaarblijkelijke vervalsching, over-verteld. En de held van dat verhaal was een zeer menschelijk mensch, teerder en fijner en ons naderstaand dan Hiob, even stout in gedachtenvlucht, even fanatiek en zelfs ongematigd in betuigingen, en stellig minderforsch, minder wankelloos, minder ongeschokt in eigen

karakter door 't hem bedreigende lot, dan die geweldige held van het oudere drama. Ik voelde een warme ontroering bij 't lezen der heerlijke schepping, om de echt menschelike waarheid van zijn strijd, zijn teleurstellingen, zijn weifelingen en zwakheden, zijn moed en zelfverloochening, zijn beurtelings hooghartige en moedelooze houding, zijn zoo verklaarbare verblinding onder invloed zijner kinderlike volgers en vereerders, zijn noodlottig, zuiver tragisch einde, niet gewenscht, maar voorgevoeld en manhaftig niet ontweken, - onwrikbaar noodwendig gevolg van menschelike zwakheid in menschelike heldenkracht. Maar wat had dat alles te maken met die wondere werkelikeheid, waarin mijn moeder en millioenen met haar alle geluk en vastheid vonden, waarmee, waardoor, waarvoor, waarin ze leefden, als visschen in 't water? Ik vond niets als eenige uiterlike overeenkomst. De naam, de wijze van terdoodbrenging. Maar voor 't overige scheen het mij alsof zij mij evengoed een andere tragische held, Prometheus bij voorbeeld, hadden kunnen noemen als het machtige en liefderlike wezen dat nog thans al hun schreden leidde en hunnen weg verlichtte. En, door vele, zorgvuldige en aandachtige gesprekken met de schoone Lucia, in 't bijzijn mijner moeder, die voor haar de lavende bron was waaruit ze dankbaar schepte als haar eigen wijsheid haar dreigde te begeven, - kreeg ik de overtuiging dat als men Lucia had geleerd dat de goddelike werkelikeheid die ze in zich voelde, Spinoza heette, omdat Spinoza een mensch geworden God was die in Rijnsburg als mensch had geleefd, veel woorden van liefdevolle wijsheid had verkondigd, daarom smaad en verachting had geleden, en eindelijk na een sober en kuisch leven ter

onzer verlossing in armoede en eenzaamheid was gestorven - dat het vrome meisje dat even gereedelijk had aangenomen en er zich volmaakt even sterk, even gelukkig, even bevredigd door zou hebben gevoeld.'

Een tegenhanger tot deze beschouwing is het volgende gesprek met Elsje:

'Wat denk je van Christus, Elsje?' - 'Van Jezus lees ik het liefst, dat vind ik heerlijk om te lezen. Vooral tegen kersttijd, hoe hij als kindje op aarde kwam, en van de ster en de herders. Als ik aan Jezus denk, denk ik altijd aan hem als aan een kindje, met Maria zijn moeder. Ik zou wel een plaat of een beeld daarvan willen hebben, maar dat noemen ze roomsch. Weet jij meer van Jezus en kun je mij er meer van vertellen?' 'Ik vroeg naar Christus, Elsje'. - 'Is dat niet hetzelfde?' - 't Zijn alle maar namen, waaruit we kunnen kiezen. Ik zeg liever Christus, omdat ik niet geloof dat er een mensch geleefd heeft die Jezus heette en Christus was. Maar ik weet wel zeker dat er iets is dat alle mensen Christus noemen, en dat leeft en ons kent en liefheeft. En die Christus kenden ze al lang voordat Jezus zou geleefd hebben. Ik heb beeldjes gezien van de moeder met het kindje, precies zoals jij er een zou willen hebben, en dat was duizend jaren ouder dan Jezus en door Egyptenaars gemaakt, en inplaats van Maria en 't Christuskindje spraken ze van Isis en 't Horuskindje, en ook de Chineezers maakten zulke beeldjes.' - 'En wat bedoelden ze daarmee dan?' - 'De gewone menschen bedoelden een heilige moeder met een heilig kindje, een heilandje. Maar de enkele wijzere bedoelden misschien de aarde-moeder en het menschheid-kind, dat ver-



moed ik tenminste, en als de mensen nu van Christus spreken dan geloof ik, Elsje, dat de meesten en de besten, zij die werkelijk iets meenen bij dat woord, iets echts, dat ze gevoeld hebben, - dat zij iets bedoelen wat overeenkomt met de Menschheid.' - 'De Menschheid? - dat zegt me niets. Jezus is een levend, dierbaar, liefhebbend wezen voor me, dat me helpt en steunt, een verheven, heilig wezen. De Menschheid, dat is niets voor me, een leeg woord.' - 'Goed, Elsje, dat geloof ik graag. Maar leege woorden kunnen door kennis worden gevuld. Er zijn geleerde professoren voor wie het woord Jezus, of Christus, totaal hol en leeg is. Maar het woord menschheid beteekent voor hen een werkelijk, welbekend ding: de geheele menschenstam die ze in ontwikkeling en groei, in levensuitingen en vormen precies hebben bestudeerd. Zulke professoren zouden het woord Christus weer kunnen vullen door de verheven en teedere gevoelens die Elsje erbij heeft, zoodra ze hadden leeren gevoelen als Elsje. En nu is het mijn persoonlijke meening, waarmee ik heelemaal alleen sta in de wereld, zoover ik weet, dat Elsje en de professoren, als ze elkaars waarnemingen gingen vergelijken, zouden gaan begrijpen dat het precies hetzelfde werkelijke wezen is, dat het woord Christus en het woord Menschheid vult. Het godsdienstige woord Christus, en het biologische, wetenschappelijke woord Menschheid.' Zoo is dus Muralto, de zoon van een vader die de Natuur vergoodde en van een moeder die ondoordacht maar onwankelbaar geloovig was, ertoe gekomen de goddelijke werkelijkheid die hij in zijn vrouwelijke omgeving erkende, te vereenzelvigen met wat hij een biologisch, een wetenschappelijk beginsel vond. Uitgaande van de ge-

dachte dat de menschen tezamen de Menschheid zijn, maar dat hun gezamenheid meer is dan een optelling, namelijk een van elke afzonderlijke mensch te onderscheiden wezen, op dezelfde wijs als de boom van de bladeren onderscheiden is, die toch deel van de boom zijn, - van deze gedachte uitgaande zag hij in dat menschheid-wezen, in dat soortwezen waartoe alle menschen behooren en dat allen in zich beleven, de goddelijke werkelijkheid die zijn moeder Christus noemde, en die door de geleerden wordt onderzocht. 'Het wezen dat ons gemaakt heeft, wiens geest, vernuft, willen en gevoelen ons bijeenhoudt, zooals ons lichaam zijn cellen, tot een groote eenheid, uiterlijk onwaarneembaar, maar onmiskkenbaar in ons innerlijk gevoel, dat is de Menschegeest, het Oerverstand, de Stamziel der menschheid, Christus.'

Evenals de theosoof-ekonoom Saint-Yves d'Alveydre niet rusten kon, voor hij Christus erkend had als wet van de samenleving, zoo vond de theosoofbioloog de Muralto geen vrede voor hij Christus zag als stamziel van de mensche-soort.

Er zijn personen voor wie een voorstelling, een begrip, een naam zoozeer het midden van hun gevoels- en geestesleven innemen, dat zij, onder welke omstandigheden ook, hen *als zoodanig* niet willen prijsgeven. Zij wenschen dat die naam, dat begrip, die voorstelling, - hoe ook, naar dat hun gedachten groeien en zich wijzigen, verstaan of vertolkt, - als middenpunt van hun gevoel en geest behouden blijven. Zoo ook de Muralto. Hij mag zeggen dat een naam niets is, maar de Christus-naam kan hij niet ontberen. De veronderstelling dat Christus als persoon niet bestaan heeft, maar de verbeelding

is van een onbekende schrijver, - die slotsom van sommige tekst-onderzoekers mag hij als gewisheid overnemen: de Christus-voorstelling van de Evangeliën verliest daarmee voor hem in geen deele haar rang temidden van zijn denkbeelden. En al zou hij van die voorstelling een deel op rekening stellen van menselijke onvolkomenheid en haar anderdeels verdorven achten door de vier elkander tegensprekende Evangelisten, hij erkent nochtans het hoogste en zuiverste begrip erin waartoe een mensch machtig was en machtig is.

Dit midden van zijn wezen bleef midden. Alleen deed hij het saamvloeien met een andere kern die leven en onderzoek in hem gelegd en gerijpt hadden: het begrip van een soortziel in het menscheras.

Iedere soort - zegt hij - is een eigen wezen. De ziel van iedere soort is een eigen wezen. Men zou kunnen zeggen dat iedere dier- en plantensoort haar Stamziel, haar Oerverstand, haar Christus heeft.

En deze theosofisch-biologische beschouwing verbindt hij aan een theosofisch-sociologische. Christus als soort-ziel werkt in kleinere groepen dan de heele menschheid een groeps-gevoel. 'De heilige gave van Christus' noemt hij dit. Het is het instinkt waardoor iedere groep, iedere kudde haar gezamenheid tracht te handhaven.

Ik zei dat in de gedenkschriften van Muralto gedachten over verschillende onderwerpen voorkomen. Ik zei niet dat die gedachten in een duidelijke orde verbonden zijn. Er komt een heele theorie over de droom in voor: de grondgedachte daarvan is deze dat de mensch het volkomenst in de droom de onpersoonlijke, de soortmensch is, dat hij in de droom behoort tot de onzinnelijke wereld die het

rijk van Christus uitmaakt. Evenzoo is de tegenstelling van de kudde die het groeps-gevoel handhaaft en de oorspronkelijke mensch die eruit losbreekt, gegrond in die Christus, die de groep haar gevoel gegeven heeft, maar zoodra het gevoel teveel van het onmiddelijke mensch-gevoel afwijkt, zichzelf in een enkele mensch openbaart en hem drijft tot stichting van een nieuwe groep.

De wrijvingen tusschen de kudde van de hedendaagsche samenleving en de oorspronkelijke Muralto die een nieuwe groep wil vestigen, maken een groot deel van dit verhaal uit. De rol die aan Muralto wordt toevertrouwd is ten slotte niet die van zulk een vestiger. Hij geeft, naar zijn eigen woord, niet een georganiseerd *handelen*, maar het georganizeerde *denken* dat misschien aan zulk handelen vooraf moet gaan.

Misschien - zeg ik. Want is het niet de geheime wensch van iedere denker, dat de dader opstaat die zijn gedachten verwerkelijkt? Maar het denken heeft in zichzelf een zoo volkomen heerlijkheid en bevrediging dat wij het somtijds als *hoogste daad* verstaan.

1909.

## Giovanno Papini: De blinde loods

Het is eigenlijk wel heerlijk als bij ons een vreemde op bezoek verschijnt die geheel anders is als wezelf zijn.

Ik heb mijn leven gemaakt tot een stad op een hoogvlakte: daar staan mijn openbare gebouwen, ginder tegen de hellingen hangen de wijken van mijn bevolking, en van hoog naar laag en door de vlakte tot aan de oceaan van mijn horizon kronkelt de stroom, die alleen daarom een stroom is, omdat hij beweegt, maar die mij toch meer nog onveranderlijk voorkomt, omdat hij *altijd* beweegt.

En nu komt daar bij mij, in mijn paleis, waar ik de wolken en de golven zie, een vreemdeling, en zegt tot mij: Zie, ik *ben niet*. Ik kijk hem verwonderd aan, want hij staat toch voor mij: een slank en bewegelijk wezen: smalle, maar zielvolle oogen, bruin en hooglokkig haar, sierlijke ledematen, en de spleet van zijn lippen is fijn en wilskrachtig gesloten nadat hij die woorden gesproken heeft die zijn bestaan schijnen te loochenen.

Hij glimlacht en zegt: Zie, als er tot u de straal van een ster kwam die miljoenen sterrejaren van u verwijderd is, de straal van een ster die al eeuwigheden vóór gij haar zaagt had opgehouden ster te zijn, - als die straal bewustzijn had en spreken kon, wat zou hij u toeroepen als hij u bereikte en gij meende een ster te zien? Hij zou uw vergissing zien, ze

begrijpen, en hij zou u niet in twijfel willen laten over zijn wezen: hij zou u toeroepen: een ster ben ik *niet*.

Wie zegt u dat ik die hier voor u sta, ben, nog ben, wat ik in uw oogen schijn? Tijd is er noodig eer de indruk op uw netvlies valt, - maar wat is tijd? Afstand is er noodig opdat ge u van het andere onderscheiden kunt, maar wat is afstand? Gelijkheid is noodig, tusschen u en mij, om u te doen besluiten dat ik een mensch ben, maar wat is gelijkheid? *Zijn* moet verondersteld worden door u als het twijfelloos-vaststaande, opdat ge over *mijn* zijn kunt oordeelen, maar wie zegt u dat er niets buiten het zijnde is? Ik zeg u: ik *ben niet*. Ik ben in mijn diepste eigen-heid de niet-zijnde - nog niet of niet meer, wat maakt het uit, maar zeker de niet-zijnde - en als zoodanig verschijn ik op bezoek bij u. Hoe wonderlijk, nu die man zoo spreekt, komt mij mijn wereld voor. Want hij, hoewel hij zegt niet te zijn, is daar toch, en terwijl ik hem aanzie vraag ik mij af, of dat andere rondom mij heen wel het vaste bestaan heeft, dat ik eraan heb toegeschreven. De golven gaan, de wolken vervormen zich, de rots is verweerd, planten en dieren verouderen. Ik-zelf - ben ik dezelfde van vroeger nog? Is hij die ik het bewustzijn heb te zijn dezelfde die ik ben? Is in de veranderende vastheid, die ik me voelde, die ik heb waargenomen en waarin ik het eigenlijke de vastheid vond, niet de verandering het wezen? En zoo ja, wat is er dan de vastheid in? Mijn wereld beweegt zich: ze is een stroom, een spiegeling, een nooit stilstaande schijn, waarvan het wezen waar - ja waar dan toch, indien ergens? - te zoeken is, een fantasmagorie, een droom gedroomd door een ander. Een droom gedroomd door

een ander, kan het zijn dat ik die ben en wat dan wanneer die ander - indien hij ooit - ontwaken zal -

Ik heb Papini op bezoek gehad, en de vrees, de angst, die mij bevangen heeft, is de zijne. Hij kreeg ze niet voor een keer, en tijdelijk, maar zij hoort bij hem. Hij kent niet het leven dat de vastheid is, hij leeft in de verandering. Hij is volmaakt het tegenovergestelde van mijn wonen in mijn stad op de hoogvlakte. Ik heb altijd het gewone leven voor het meest vaste en het meest grootsche gehouden. 'Ende Adam gewan Seth, ende hij stierf: ende Seth gewan Enos, ende hij stierf.' Maar hij vindt niets zoo bespottelijk, neen zeg liever: zoo angstwekkend, als dit gewone leven. Dat een man een vrouw nam en kinderen kreeg en een ambt bedient, dat schijnt hem geen gevoel van vrede in te boezemen, integendeel, het beangstigt hem. Hij schijnt in vreemde zeeën te hebben gedoken en geen vreugde meer te vinden in de daagsche wereld. Don Juan - zegt hij - was iemand die niet kon liefhebben, en daarom ging hij van de eene naar de andere. Hij was een held van de verandering, evenals Ahasverus. Dat de menschen het heden liefhebben, gelóóft hij ook niet: zij jagen allen naar het toekomstende: alleen in de vluchtende spiegel van het komende, dat verleden wordt zoodra het bereikt is, beminnen zij het leven. Hij droomt zich tegenover het kleine leven een Groote Mensch, die even vreeselijk van grootheid als dat leven vreeselijk van kleinheid is. Hij wil ophouden te zijn, niet maar veranderen zooals alles verandert, van deze schakeering tot gene overgaand, veranderen geheel en al tot wat hij niet weet. Hij erkent niet dat hij is, dat hij meer dan een droom is, en hij wil de Droomer kennen die hem droomt en

die - o opperste afschuwelijkheid - misschien nooit ontwaken zal. Het Dagelijksch Tragische noemt hij zijn eerste boek, en zijn tweede: De Blinde Loods.

Hij die een Loods wil zijn, die de mensen leiden wil over die vreeselijke zee van het leven, is blind. Hij kan zichzelf niet zien, want hij weet niet of hij zichzelf wel is. Hij ontmoet zijn vroegere zelf en vermoordt hem. Hij hoort zich door een ander zijn geschiedenis voorlezen - zijn innerlijke en uiterlijke geschiedenis, zoo nauwkeurig mogelijk - en die ander beweert dat hij dit verhaal verzonnen heeft en dat hij onder het schrijven telkens het een en ander anders heeft bedacht. Hij merkt dat er een tweede is die zijn leven deelt, die rust als hij werkt, bemint als hij koud blijft, - een ander aan wiens leven het zijne wonderlijk en vreeselijk verbonden is. Hij begrijpt de Tijd niet, dit onophoudelijke gaan van oogenblik tot oogenblik. Waarom die onophoudelijkheid? Waarom zou niet een jaar kunnen bewaard worden, een jeugdjaar, en teruggegeven bij dagen, telkens een schoone jeugddag in de al killer ouderdom? Waarom die band tusschen tijd en persoonlijkheid? Hij houdt nu eens op te zijn die hij is: een kleine tijd, enkele dagen maar, is hij een ander. Hij weet het niet, maar zijn vrienden kennen hem niet meer? Hoe vreeselijk! Hij is alleen en leeft zonder betrekking tot wat ook, als in de eeuwigheid. En wat is dan dit onderscheid tusschen dood en leven? Zooals de levende hofstoet in het sprookje betooverd en dood was, zoo kunnen ook wel eens de standbeelden op de pleinen en de wassenbeelden in de kapperswinkels en de mannequins in de gemaaktekleedermagazijnen en de poppen in de kinderspeelgoedbazars gaan leven en maatschappij gaan spelen,



zoals de hedendaagsche menschen doen. Hij is vol van de schrijnende en bloedende geestigheid die aan de grensbewoners van het leven eigen is. Bezielde door de vergankelijkheid zien zij altijd het sterven van het schoone en beleven het in iedere harteklop. Zijn stijl heeft het fluweelzachte van bloemblaren, het geheimnisvolle van weerlichten, de klare troebelheid van het kolkende bruisende water. Hij is een dichter, maar schijnt nog meer een wijsgeer. Hij heeft metafysische angsten. Hij tracht, juist omdat hij de vastheid van alle wijsbegeerte zou willen vernietigen, zijn eigen gedachten, al hun glimplichten, hun spiegellichten, te vangen in vaste waarheden. Hij verbeeldt zich een tijdlang dat juist de nuchterste, de vatbaarste leer, het amerikaansche Pragmatisme hem kan bevredigen. De Daad lijkt hem het werkelijke inbegrip van alle leven. Maar dan vervloeit ze in de handen die haar deden. Hij is de man die altijd vraagt en niet de daad maar de vraag is hem het blijvende.

Vandaar dat hijzelf vraagt: wat zal er van me worden? Vandaar dat zijn vriend Assagioli vraagt: wat zal er uit hem voortkomen? vandaar dat het leven hem verschijnt als een voortdurende vraag waarop het een antwoord wenscht. Wat is uw antwoord, o kunstenaar? Mijn stijl, mijn schoone stijl, mag hij uitroepen:

Il bello stile che m'ha fatto onore.

1908.

## De prior van het zwarte klooster

Gij weet dat niet lang geleden een man gestorven is die de wereld van zich spreken deed door zijn wonderen. Hij woonde op een berg in een woestijn, als prior in een zwart Klooster. Zijn monniken gingen het land door, voedsel ophalend bij de bevolking die verblijf hield in diepe dalen. Daar waren dorpen gebouwd aan beken, waarlangs groene vochtige weiden, en kleine hooghoornige koeien loeiden er, en ossen die als trekdieren dienden voor hooge tweewielige wagens. De voerlieden die langs de lagere bergwegen trokken met hun vrachten, heen en weer tusschen de dorpen, klaptten er met hun zweepen, bellen rinkelden, en in de donkere smederijen gloeide het vurige ijzer waaruit werktuigen en gereedschappen gesmeed werden. Daar trokken de mannen uit met hun spaden op de schouder, ten land- of wijnbouw, en vrouwen in kleurige doeken gingen bij hoopen, klosvoetend, 's morgens op weg om veldvruchten te zamelen, en 's avonds keerden ze huiswaarts neven de volle wagens. Het leven was daar, van water, zon en aarde, en zooals de menschen het gemaakt hebben, en er was heinde en ver geen ander dan dit zeer eenvoudige, geen geleerdheid, en geen kunsten, anders dan die de vrouwen beoefenden aan haar weefgetouw en de mannen ter besnijding van hun gereedschap. En er was geen verandering evenzoo

min als de zon veranderde die daar altijd helder of licht-omneveld opkwam en scheen en onderging, of als het water dat eens in het jaar overvloediger en met ruimer geweld van de bergen kwam, of als de aarde die zwol, en vruchten gaf, en verhardde, en zoo altijd weer eender.

Maar de geleerdheid was in het Klooster.

De menschen wisten het nauwelijks; maar als zulk een monnik in hun dorp kwam, met zijn bleeke wezen, blootvoetig, in zijn donkere pij, dan heette hij in hun gedachten de geleerde; en het was wonderlijk te zien hoe zij hen, die niet spraken, in hun werkplaats en stalling en huis haalden, telkens als er iets was waar ze geen weg mee wisten.

Want als er een rad niet wou wentelen, of een koe niet wou kalven, of een vreemd kind geboren was, - hij, de monnik, werd er altijd bijgehaald, en met een wenk of een gebaar of een handoplegging, maakte hij alles zooals het wezen moest, klaar en duidelijk zoodat zij het zelf inzagen of doen konden wat noodig was.

Want evenmin als hij sprak, deed hij. Maar hij maakte alles zoo helder alsof hij gesproken had, en wat er gedaan moest worden, konden zij wanneer hij wegging, zoo goed als hijzelf.

Er kwam evenwel zelden dezelfde

Wanneer een zijn broodbuidel gevuld had vertrok hij langs een van de bergpaden. Voerlieden vertelden dan soms dat zij hem gezien hadden in een ander dorp, of dat andere voerlieden hem in weer een verder dorp ontmoet hadden; maar soms ook was hij herkend uit de verte op een van de hoogere wegen die leidden naar het Klooster.

Een weg kon men eigenlijk niet zeggen dat er

naar het Klooster was. Wie het wel eens geprobeerd hadden hooger te gaan dan gewoonlijk, waren altijd gestuit op afgronden of woestijnen van ijs en rotsen, en haastten zich terug te gaan. Een verhaal, maar van lang geleden, deden de vrouwen aan het wintervuur, van een schoone slanke jongeling die de tocht begonnen was en niet keeren wou voor hij het gevonden had. Toen, verscheidene dagen later, hij niet weerom kwam, gingen mannen er op uit, en zij vonden hem bij die diepe afgrond met links en rechts ijsvelden, dood en stijf. Het wonderbaarlijke was dat hij in zijn hand een van die rozen droeg die men in een diepte aan de andere zij van de afgrond gloeien zag. Zijn voeten waren ook doorgelopen, en voetstappen waren een klein eind te volgen, gaande op het rechtsche ijsveld, en andere, terugkerende, op het linksche. Maar op de plek van waar hij was uitgegaan lag hij stijf en dood.

Wie de Prior zelf was wist men niet. Maar het komen en gaan van zijn monniken, eeuwen lang, had sommige zeden en gebruiken in zwang gebracht, bij geboorte en dood en huwelijk, die de menschen zeiden dat van hemzelf stamden. Zij zeiden, als zij ernaar deden, altijd, hoewel zonder ze te begrijpen, dat de Prior het zoo had gewild.

Ook als er iets bizonders gebeurde, of iets dat zij niet konden verklaren, een plotseling sterfgeval, of een overstroming, of een ongewone oogst, of een schrikwekkend natuurverschijnsel, dan zeiden zij dat dit de Prior deed. En eigenlijk, in hun gedachten, waren zij er niet ver af te gelooven dat de Prior de hand in alles had, in hun heele leven, in alles wat er met hen gebeurde.

Ja, zij konden zich eigenlijk niet voorstellen dat

het anders zou zijn dan dat de Prior, daarboven in het ongenaakbare Klooster, de hand in alles had.

Eens op een dag kwam er een man die alles juist zoo wist als de monniken.

Hij bouwde zich een helder huis, hooger aan de beek dan waar het dorp lag, en het water diende hem voor zijn molenrad en hij kende nooit die aarzeling die de dorpelingen beving bij vreemde verschijnselen.

Integendeel, hij gaf hun raad en vroeg er zelfs geen teerkost voor.

Een tijd daarna - de monniken verdwenen reeds - liep er eerst een gerucht, toen een verhaal, dat een weg werd gehakt, boven het dorp, de berg op.

En zoo gebeurde het. De weg liep hoog, boven het dorp, en vandaar onbenaderbaar, maar treinen langs staven, getrokken door dampende wagens, voerden werkvolk, almaar hooger.

De vreemde van het dorp was er bij; de dorpelingen vraagden hem; tot, als een van de Prior sprak, hij glimlachte.

Een jaar ging voorbij; hout, en steenen, vreemduitziende menschen eindelijk waren waargenomen in de langsstoomende treinen.

Toen beval de vreemdeling dat een trein zou stilstaan en wie wilde van het dorp mocht mee om te zien wat er geworden was.

Toen zij kwamen op de Berg, op de plek waar het Klooster moest gestaan hebben, was er een groot wit huis, met veel vensters in de voorgevel, en terrassen, waarop, in rieten stoelen, in pelzen gewikkelde menschen lagen: zieken, zei men, voor wie de kou herstellend was.

De vreemdeling zei hun dat de Prior dood en de Berg de zijne was. En de dorpelingen peinsden over

dat: de Prior dood, en verstonden haast de scherts niet van een van de vreemde gasten, die zei dat hij hem als een van die langstaartige Chineezzen gezien had die een *laundry-house* houden in een voorstad van Nieuw-York.

1904.