

MUZIEK
EN
TOONEEL
DOOR
IS. QUERIDO

MUZIEK EN
TOONEEL

DOOR
IS. QUERIDO



Amsterdam
Vennootschap Letteren en Kunst

Titel:

[Muziek, tooneel](#) en [literatuur](#) / door Is. Querido

Auteur:

[Israël Querido \(1872-1932\)](#)

Jaar:

[1908]

Uitgever:

Amsterdam : Vennootschap letteren en kunst

Annotatie:

Ook beschikbaar in microvorm

Omvang:

vi, 215 p

Formaat:

23 cm

Code:

(LC) [PT5806.Q4](#)

MUZIEK, TOONEEL EN LITERATUUR

MUZIEK, TOONEEL EN LITERATUUR

□ □ □ DOOR □ □ □

IS. QUERIDO

Amsterdam — Vennootschap Letteren en Kunst

1908

INHOUD

ZOMERSPELEN.	1
GERARD HEKKING.	25
HENRIK IBSEN. 20 MAART 1828-23 MEI 1906 .	52
ISADORA DUNCAN.	68
EEN GROOT VIOLIST	81
EEN MAN MET INBEELDING. GENESE VAN	
ALBERT VERWEY	107
DE STAD VAN ZONDE	119
VEERTIEN JAAR LITERATUURGESCHIEDENIS .	134
EEN LIEDJESZANGER	153
RIKA	165
GEBROKEN LICHT	181
ZOEKENDEN, DOOR SAMUEL GOUDSMIT . .	193
FRAGMENTEN UIT MIJN DAGBOEK . . .	202

ZOMERSPELEN.

I.

Bij het na-mijmeren over het abel spel van Lanse-loet van Denemarken, — hoe hi wert minnende ene joncfrou, die met synder moeder diende, — en vooral bij het na-peinzen over Elckerlyk, kan niets mij vangen in een verlangen naar perceptief betoog, strak en stroef van harde zegging en bewijsvoering en critische detail-ontleding van mime, dictie, decor, ensemble en uitbeelding. Ik wil maar wat weg-droomen en wat gedachten-bellen blazen, niet tot hun ielste schittering van glansen, want dan berst de geest met plof en water-rook uiteen. Los dies, en zonder vaste omgrenzing van mijn onderwerp zal ik schrijven van mijn gevoelen en gewaarworden. Want er is zoo veel wanneer men spreken wil van tooneelspel-kunst.

In een zoete bedwelming halve, van ruischenden woord-zang, kan de ziel niet nuchter rekenen; kent zij niets van begrips-ontledingen en verstandelijke omschrijvingen. De intuïtie en de droom kennen geen tusschenwegen. Haar innerlijke realiteit weet niet áf van verstandelijke tusschenkomst. Ze werken

onmiddellijk en grijpen realiteit en visioen bijéén tot wondre verschijning. — Want allereerst, is daar niet de vrome, lieve, zacht-gebedijde taal der middel-eeuwen, met haar fijne muziek, haar broze modulaties, haar innige i-klanken, haar zoete uu-geluiden, haar smartelijke o- en oe-echo's? En dan, haar half psalmistisch- en half lyrisch-beeldende naïeve zangerigheid. Hier vloeit het welluidend-teedre u toe, in beekjes-murmeland golfjes-spel van zacht-bewogen watertje. Het is de sober-zegenende eenvoud, primitief van klankheldere diepte als een Palestrinistische mis, veelstemmig en omklinkend als iets wonderlijk-etherisch van zang. Het is de zoete overal indringende hooge geest der madigralen die je tegemoet treedt, met zijn edelen contrapunctischen zwaai, en zijn bovenzinnelijke doorzichtigheid. Niets geeft hooger siddering van geestelijke schoonheid dan Palestrina's Stabat Mater. En nooit is zooveel wereldsche smart louterend omgezet in geestelijke inkeering en gevoel voor het onverwoestbaar religieus-verhevene, als in zijn missen, met hun elkaar in- en uitwevende stemmen-sfeeren, hun harmonische kruisingen en vormenpracht. Niet zoo zwaar van stijl-contrapunctiek, maar even innig en argeeloos-grootsch stemt u dat klaar-schoone middeneeuwsche gedichtenwerk, met zijn slepende welluidendheid en zijn zachte verhevenheid.

Nergens hier de renaissance-weelde, de taal-schittering en lichtende penseel-slagen van Vondel; — dát werk ligt als een goudgele heete granaat op een bloedend

passie-rood te rooken van kleur-wellustige pracht. Vondel stemt in iederen regel een ander instrument, en orchestreert en laat zingen en weenen en stoeien dooréén, zijn fluit, zijn vedel, zijn harpe,... maar hier, de pieuze ingetogenheid van den innerlijken ernst-mensch, die in zijn naïef geloof de starren tellen durft in den halfduisteren nacht, een die altijd de Godheid in zich hoort zingen, gelijk Palestrina. En midlerwyl bloeit er een wonder van ontroering in zijn kinder-oogen, zingt zijn ziel méé. Door zijn aangewakkerde hoogere menschelekheid breekt heene de beschroomde stacie van zijn primitieve taal der middeleeuwen, die daar gaat zingen, en stemt zijn zoete keel. Voelt ge die taal? Ze is zoo zacht-ontroerend, en zoo vreemdelyk doortrild van oude, half-gedoofde klanken. Er zijn zoo veel slepende verbindingsen en een rhythmisch geruisch als van een meertje in mist. Dat is niet de mystiek der middeleeuwen, maar wel het herderachtige geluid der elegie. Dat Lanseloet daar, met zijn klagelyke zoetheid van droefnis en zoekende minnesmart. Die deernisse voor dat jonge hart, dat zijn minne roept maar niet vindt. Dat weent in zijn schroeierende borst en heimwee krypt in de keel, en 't gansche leven lijkt dood nu de geliefde niet komt. En toch geen sensueel lied, geen minnaar van Semiramis, die de heete tong van onbevredigde wellust geschroeid voelt en haakt naar het nieuwe Syriesche lente-leven, den wijnoogst en de slang-slanke jonge meisjes van het zingende koornveld.

O! dat wij konden keeren tot deze aanminnige

liefheid van woorden en zoete buigingen van klanken-
tempi, zins-vormingen en strophën.

Elckerlyc, ghi deert mi seere;
Ick sou u helpen, waer ick machtich.

zegt de Duecht tot Elckerlyk. En hij waarom:

Duecht, soudi mi wel beraden?

Hoort gij er de schoonheid van?... ghi-deert mi seere! Die i- en ee-klank als een donkre smartscheur van een zachten cello-toon, en dan dat zingend-vast-gehouden sentiment en het hartbrekende angstig en toch innig-simpel ontroerde, in dat »deert mi seere«. Zoo telkens, telkens in andere regels.

II

Een broeiende granaat, goudgloeiend van rijpe, brandende taal-weelde is Vondel. Daarnaast is dit werk arm aan klanken en golvingen; arm vooral aan wijdheid van zin, maar toch blijft het van een muzikale reinheid, doordringend als woord-melodie. Zij roert dadelijk de fijnste ooren en kittelt van binnen de zenuw der schoonheid, door haar klank-streeling en naïeven zang, door haar zoet maatschakeer en kwijnende wendingen. Wat zou er kwaads van te zeggen zijn? Neen, ge hebt gelijk; niét meer van onzen tijd is dit alles! Zeker, zeker, maar niét vangt ons in bewondering allereerst de symbolisch-geestelijke beduiding, de tendensieus-doorgevoerde katholieke

grondgedachte, de moraal, maar vóór alles de mensche-
lijke schoonheid van de ontroerde, de zeer diep ontdane
ziel, die zoo innig, zoo diep, zijn katholieke geloofs-
teederheid vermocht te symboliseeren. Want voelt gij
u niet ook, in de nabijheid van Grunewald, Memlinc,
Van Eeyk, Rogier, Dürer, aangeraakt door vrome zielen,
die de biecht, het gebed, de annunciatie in schoone
gevoels-mengeling doorschouwden, midlerwyl zich ge-
vend aan hun hoogst en edelst kunstenaars-sentiment?
Gij peinst dan niet over een maatschappelijke of phi-
losophisch-verdedig- en analyseerbare vroomheid, maar
ge gaat ook vóór deze grooten, alleen in op ontroe-
ring en menschen-smart, ook schoonheids-smart. Ik
wil daarmee niet beweren dat Elckerlyk de figurale
of dramatisch-psychologische schoonheid heeft van
een Dürer of Van Eeyk,... neen, ik wil volstrekt niets
vergelijken,... ik wil slechts laten voelen dat de sóort
kunst, omdat zij streng-katholiek gedacht en gecon-
ceptioneerd is, in geen enkel opzicht onze mensche-
lijke ontroering en ontvankelijkheid opheft of beperkt.—
Dit symbolisch spel kan door ieder kunstenaar gevoeld
worden, al is hij muzelman of heiden, socialist of cal-
vinist. Want ontgaan van zijn katholiek-kerkelijke ciers-
selen is het grondbegrip een verheven louterings-idee
en van een visioenmengeling die zoo goed Bouddhis-
tisch, Hebreeuwsch, Grieksch als Katholiek kan zijn.

Er is een zelfmijmering in, die juist in een Oostersch
licht oplost, en zoo werd deze allegorie over Hebreeuw-
sche en Arabische en Bouddhistische bronnen, met
haar kleurigen oorsprong naar de vijftiende eeuw

gekeerd en opgenomen in het brein van een West-Europeaan. Dit al wijst op haar algemeen-menschelijken genesis en op de voelbaarheid voor alle soort menschen.

En zij die het bespotten omdat Gothiek uit den tijd is, begrijpen ook blijkelyk niets van de primitieve schilderkunst, stempelen zich zelf tot sjofele en botte zwetsers, met de moraal van een scharensleep, en de geestrykheid van een handelsreiziger; lui met de fantasie van een oudkleerkoop, die een kruis voor een vuurroer aanzien. Ik houd wel van die parodieerende smakkers, die olyf-gladde oolijkers, als ze maar niet zoo scharminkelig-geesteloos voor den dag schieten als een paljas-in-een-kermistent, springend op den rug van een gebochelden dorps-magistraat. Alles is mij liever dan mislukte ironie. En ik vertoon liever engelen in doorsnêe aan boeren en buitenlui, dan 'n kwartier opgescheept te zitten met het kladboek van een literairen commies.

III.

Vrije mijmering zou ik geven. En daarom dadelijk nu de vraag: wat te zeggen van Royaard's stem in Elckerlyk.

Allereerst de Gods-spraak met zijn magistralen inzet

Ick sie boven uut mijnen throne,
Dat al, dat is in tsmenschen persone,
Leeft met vresen onbekent.
Ooc sie ic tvole also verblent

In sonden, si en kennen mi niet voor god:
Opten aertschen scat sijn si versot;
Dien hebben si voor gode vercoren, enz.

Daar stevent een profetische klank, daar trilt een oer-wijde galm door dezen magistraal-somberen aanhef, alsof we, in bijbelsche verrukking weer hooren den schrik'lijken oproep van God aan Kaïn, nadat deze den broedermoord gepleegd heeft. Dat duister-diepe aardewoud, vol nog van versche geheimenis en vurig-wreed leven; daarin verslopen een naaktharig woest-moordend creatuur, wreed en bloed-besmet plots geroepen uit het diepe schemer-duister van 't oerwoud, door Gods toorn-stem.

Zoo wijd van toornende spanning, toch breed-ingehouden, klimt de aanhef tot een stijgende volheid van magistraal klank-spel, in dit middeleeuwsch gewrocht, en met bestorven vloek in den mond, en bleeken schrik in het hart, moet zij worden gehoord, dreigend en monotoon, van galm en ontzetting doorbeefd.

Zie, is het niet óver-menschelijk de God-sprekende stem te dúrven aanzetten, tusschen óns menschen, zelfs als tooneelspeler? Wat moet er in den mensch, die dát durft, — vóór hij het materiaal als technisch attriboot is gaan bestudeeren en bewerken, — aan vreemde sidderingen van verheven eerbied door de ziel gerild zijn, om zoo, van hoogsten troon uit, God na-te-spreken. Geen der ménsch-spelers zou het, z'n symbolische houding zich zelfs bewust, ook vermogen,

als daar niet één was met een⁷geluid, een stem, zoo diep en wijd van klanke, dat hij er zelve voor heeft. In het wezen dat zulk een opzet waagt aan te slaan met het menschelijk geluid, moeten de ontroeringen getemd zijn. Zijn stem mag geen menschelijke intonaties meer verklanken, mag niet moduleeren en toonbreken op dit uur, gelijk wij, smart- en vreugdeschepselen haar zien beheerscht door brandende of kwijnende gemoeds-ontroeringen.

De zangrijkheid er van mag niet zingen, de golving er van niet golven, de ontroering er van niet ontroeren op aardsche wijze. En toch moet er alles van wereldsch leed en hemelsche vreugd in sterven en geboren worden op ééne stonde. De rhythmische deiningen statigen aan als breede golf-lijnen van eindelooze zee. Wijdte, wijdte, een ruimte in de stem alsof door wolken en hemelen, starren en vér azuur de Gods-spraak heene-dringt, en al¹hooger aanstuwt en zich verlengt in eigen echo van verhevenheid.

Klanken die opstaan en wijd sterven, klanken die elkaar verbrijzelen en toch weer heimvol uit den hemel bijeensidderen, en al maar als een wondering van ontzette melodie en goddelijke spraaktonen door moeten-zingen.

Nooit hoorde ik zoo schoon een stem als die van Royaards, dien avond van Elckerlyk. Maar wat is stém alléen, hoe heerlijk ook van zangrijke gedragenheid, als daar niet, binnen in den mensch, een hevige emotie leeft, die de stem laat zwellen en kwijnen en

al zijn zoete streken en wondre tonen laat heenevloeien? Daar is de menschen-smart in haar duistering van gebroken kleuren. Maar de Goden-smart er boven uit, en die te vatten en saam-te-zingen bij ieder gezégd woord, dát is zwaar-van-schoonheid. Wat helpt hier alleen zuiver zeggen, breed-gevoeld en volgehouden tempo, geschoolde dictie en geoefend spraak-vertoon? Iedere sylabe, iedere klinker en consonant, iedere letter moet hier doorzongen zijn van beheerschte Gods-ontroering, zoo magistraal-weemoedig dat we steeds blijven hooren, het phenomeen der Gods-spraak en geen ménsch-geluid. En deze illusie gaf Royaards, al wisten wij dat een mensch daar sprak, in onze, zich van de wereld-dingen afwendende fantasie, volkomen. Het was een hoog-zoet geluid van heilige klanken, een mengeling van alt en bas, waarin een geboorte van het allerheiligste scheen te geschiên. Dat stuwde af van eenen troon, eindeloos ver, aan de kim der wereld, en omgolfde ons met huiveringen van heimvol-len geluids-zang. Dat was zeer schoon van Royaards. En dadelijk voelde ik de geestelijke spanning van zijn ziel bij dien inzet.

Ik ken den modernen acteur Royaards nog zeer slecht. En ook buiten zijn Elckerlyk- en Reinout-uitbeelding zou ik hem, vooral als karakter-speler, als modern createur van typen willen zien leven. Ik zou dan wel willen weten wat hij niet alleen met zijn ver-fijnde studie, zijn geest, zijn groot intellect, zijn cere-braal scheppingsvermogen vermag, maar ook wat hij

kan naar buiten brengen als psycholoog-dramaturg, in tragedieën van het modérne leven. Ik zou zijn ongetemde ziel willen hebben, met zijn emotioneele uitbarstingen en smartvernietigingen; spontaan dus als groot mensch, zonder het bewustzijn, de dictie, betoning, actie, en mimiek te zien geslepen aan zijn classicisme; — maar toch, nu reeds, — hoe plotseling verscheen hij mij als groot uitbeelder van symbolische figuratieën.

IV.

Want zie, lieve wezens, hier in dit werkje, geen enkele aanwijzing hoé de „rol” te spelen. Hier, niets dan symbool, ver-abstraheerde menscheeljkheid, waarmee alleen de schéppende ziel iets kan uitrichten. Dit is niet meer te begrijpen als tooneelspel waarin een persoons-creatie gedaan wordt, naar zekere realiteits-vormen afgezien en na-gemeten. Hier moest een ménsch zich veróntmenscheelijken, zich oplossen in een idieel symbool, en toch drager blijven van alle soort menscheeljkke eigenschappen. Dus geen allegorisch marionet, maar integendeel, zwaar geslagen van angsten en smarte, de tonge roerend als levend wezen en nochtans boven zijn aardsche verschijning uitgroeien naar het zinnebeeldige. Om dit te doorschouwen was noodig een enorme geestelijke realiteits-voeling, een spanning van het hoogst-mentale bewustzijn. Tegelijkertijd zijn: symbool en mensch, persoonlijkheid, het lijkt mij de hoogste scheppings-begeerte van een

kunstenaar wonderlijk te bevredigen. En Royaards heeft deze geestes-houding intuïtief gevoeld, dus niet slechts met zijn verstand, zijn intellect, maar vooral ook met zijn diepste en innerlijkste aanschouwing. Daarom staat de uitbeelding van Elckerlyk op een gansch ander plan van plastiek, psychologie, dramatisering en dictie dan door welk modern-Nederlandsch acteur ook, begrepen, doorleefd en doorvoeld kan worden. Het ontzet mij niet dat zeer vele acteurs, waaronder enkele goéden, het minst begrip hebben van dit werk. Slechts één, L. H. Chrispijn met zijn groote scherpzinnigheid en aesthetisch vernuft, zij mij dadelijk in een enkel woord de kern-schoonheid dezer voorstelling, voelde den hoogen greep van Royaards. — Ik weet niet of Royaards het zich zelf wel bewust is geworden wát hij gedaan heeft. Het kan gevoeg'lijk dat hij de uiterlijke realiteit van zijn arbeid, het technisch-mimisch, het declamatorisch-aesthetische deel als hoogelijk gewichtig aanslaat, en tooneelgroepering, decor, costuum-aesthetiek als zeer bijzondere dingen wil aangemerkt zien. Zeker, harmonisch beoordeeld, werkt de kennis van het aesthetisch regie-ambacht mee. Maar het heeft met de geestelijke openbaring en den manifestatievorm van zijn innerlijke schepping niets te maken. Deze is ontstaan in zijn eigene onbewuste ziel, in zijn erorme perceptie, in het opdiepen der kern-schoonheid van zulke soort dramatiek. Hij was de vergeestelijking van ieder woord daar, en zijn standen en gelaats-mimiek, zijn spel en zijn acties, die alle waren vergeestelijkte zinnebeeldigheden,

diepste naar-voor-brenging van innerlijk leven. Men moet verlost zijn van alle, de ziel vergroevende, realistisch-psychologische tooneelspel-kunstigheid en uiterlijk virtuoos planken-gedoe, om in die sfeer van schoone geestelijkheid in te dringen en rustig te ademen. Het was niet slechts een symbolisch spel, maar hij speelde het ook symbolisch.

Daarin leeft juist het groote geheim van Royaards' prachtige uitbeelding.

Ik zal één voorbeeld geven, schoon ik er wel tien kan noemen, wjl Royaards in Elckerlyk zich overal gelijk is gebleven, niet op grond van zijn uitwendig-bestudeerde technische afheid en volmaaktheid, maar door diepe onbewustheid van zijn groot-innerlijk spel juist. Daar, waar de meeste beoordeelaars hem prijzen om zijn fijne, aesthetische effecten, het cierlijke bewegings-geheel, de schoonlijnige vormenbloei, zie ik juist, er áchter, het diepe onbewuste, het groote in hem als een machtige intuïtie, waardoor hij ieder technisch detail meesleept. Het tweeledige spel, tusschen bewuste tooneelspelkunst en onbewuste voeling der uitbeelding, is voor mij in hem geen spel meer. Het leeft oneindig dieper. De schoonheids-gestalte van de gansche allegorie heeft de ontroerde ziel geheel om-drongen. En ál zijn eigen menschenlijke angsten en verrukkingen, hoogstrevende trots en bedwelmende begeerten herleven in zijn gebaar, zijn mimische uitdrukkingen, zijn standen, zijn woorden, zijn klankschoone perioden. — Zoo is de Elckerlyk-Royaards geheel één in bewustheid en onbewustheid, en lossen

zich de fijne en teedere vormen der allegorie gansch en al óp in zijn symbolen-creatie.

Een toelichting.

De Dood, alleen, heeft gesproken:

Voor god aenbidt hi deertsche goet.

Daer wil ic tot hem gaen met snellen keere.

Elckerlyk komt met lachende, uitdagende en zwierige fierheid op, lichtelijk dronken van egoïstisch levensgenot. Daar hoort hij plots de stem van den Dood. — Verkade staat nu als tooneelspeler vlak in zijn actiesfeer. Ieder der toeschouwers ziet als mensch, als levend wezen »die Doot« spreken. Men begrijpt dat het een symbolisch middel is om den Dood menschelijk en individueel te dramatisereen. Nu komt Elckerlyk (Royaards) ook als ménsch. Hij ontzet gelijk in een stille beroerte, als hij de Dood hoort spreken, en zijn eisch stellen. Zoo groot was nu zijn spel dat Royaards midlerwijl hij vlak bij en onder de zwarte dreiging van den Dood stond, óns toeschouwers en mee-levers, continueel de aandoening gaf, alsof hij niet áchter zich had den speler Verkade, den levenden-mensch, dienst doend als symbool, (De Dood), maar alsof hij leefde in een huiveringwekkenden visioensdroom, alsof hij hoorde, sprak en zag in profetische extase. Daarmee deed hij iets ontzag'lijks. Want hij veróntstoffelijkte het symbolische middel: den mensch, concreet en tastbaar voor d'oogen der toeschouwers bewegend en spekend, en voerde de woorden van Verkade weer terug naar het duistere gebied van

dreiging en onontkoombaar noodlot, de ware, onzichtbare, toch overal rondzwervende abstractie: Den Dood. Toen Royaards »die Doot«, smeekte om uitstel, kromp hij samen onder de reusachtige stille vleermuiswiek van het dreigende, zwarte visioen. En zoo huiverig van zachte angst-siddering klaagde de stem, kreupelde de houding en krampte het gebaar, dat het geheel werd een innerlijke ontzetting van Elckerlyk's bangste benauwingen. Ik voelde geen wezen meer buiten hem, Elckerlyk toesprekend, dat Elckerlyk opriep, maar het werd geheel naar-binnen getrokken. Hij spéélde zijn sensatie, zijn obsessie en al de innerlijke folteringen van een in angsten zwalpend gemoed. Geen oogeblik bestaarde hij den Dood als wezen; dat was juist de verrukkelijke vergeestelijking in zijn spel. Dat zou geen ander acteur zoo hebben gevoeld. Ook Verkade begreep die houding.

Tooneelspelers onderling, als zij voor elkaar spelen, willen allereerst d'aandacht concentreren op het »zeggen«, op spel-techniek, op phraseering, op gaan en komen, op betoning, op den uiterlijken vorm der uitbeelding, op declamatie en suggestieve klank-werkingen. Ze begluren handen, beenen, armen, gezicht, houding, gang. Ze beluisteren nerveuze geluidsbuigingen, stemhaperingen, rolvastigheid, en zoo meer. Ze begluren vooral hoe hij of zij »het doet«. Zelden maar worden zij geroerd door de schepping zelve. Precies als bij musici die elkaar Bach en Beethoven voorspelen. Wát instrumentaal gedaan wordt,... toontrekken, phraseering, dynamische techniek, dat wordt gezien en

beluisterd. De innerlijke scheppings-schoonheid, het dichtfiguur zelve ontgaat ze vaak erbarmelijk. Ellendige creaturen onder elkaar, die de ontroering wegspeelen in technische vergroving of verfijning van cultuur-middelen. Zoo gaan ze dikwijls elkaars schoonste innerlijke eigenschappen voorbij, en voelen slechts hartkloppingen als de een iets méér doet dan de aêr. Deze allen onder elkaar vormen een zang- en speel-parناسus, maar zanggodinnen en godjes met kinkhoest zijn geen aangenaam gezelschap. Spotachtige verminking van elkaars wezen is daarom wel verlangd ; alleen, weet wel, de kinkhoest stijgt er mee. Technische ontleding is zeer gewenscht, noodzakelijk, maar slechts dan van waarde als ieder onzer éêrst de ontroering van schepping en spel geheel vrij op zich heeft laten inwerken.

Zooals Royaards stond in zijn ontzag'lijk opgevoerde symbolische houding tegenover den Dood, dien hij, gansch en al weer, schoon als mensch achter en bij hem staand, verontstoffelykte, alsof het werkelijk een stem-van-den Dood was, zonder lichaam, zonder vorm, alleen in de ruimte òm hem, angstig, visioenair zichtbaar overal, als een dreiging, een spokend noodlot, — zoo stond hij ook tegenover al d'andere figuur-symbolen. Uit den aard, het diepst-bewogen tegenover den Dood, wyl deze dreig-gestalte alle donkre en troebele gedachten beroerde, in zich opzoog, en geen vonkje doorliet van het goddelijke licht. Naar voren geroepen door God, als een schrik-verschijning,

een-en-al-macht over de wetten van het Leven en het bewegingsspel van den Tijd, zwaar als d'aarde, crusificeerde Verkade daar in een monsterlijke ontzetting van vernielende gebaren, verscheen hij als de donkerste afgezant God's, in onwrikbare stelligheid van woord en stem, heerschend en geweldig. — Te voelen was het Noodlot en het stille alarm van Elckerlyk's schreiend-geschokt hart. — Zoo spookte de Dood, afgrijselijk, als een monsterlijke belichaming van het meest aloude en onafwendbaar-noodzakelijke, aan wie wij, arme schepseltjes, allen bevend te gehoorzamen hebben. Hier was geen verschimming van doorschijnende doodsvormen meer noodig. Deze schrik'lijke blixem van het noodlot zeisde met één verblindenden slag door het ruim, en zwavelige dampen snoven we, zonder tondeldoos en bengaalsch vuur. Geen spookerij kon heviger moeien onze Verbeelding dan deze groote figuratie van den Dood.

Ook de gebroken onderwerping, na smeekenden tegenstand, werd ontzaglijk van plastiek door Royaards weergegeven. En tegenover al de figuur-symbolen der allegorie, voortgeschoven en gedragen door mensen, bleef zijn plastiek zéér voornaam. Door zijn groot spel alleen reeds voorkwam hij een potsierlijke processie van voor symbolen-spielende armen en beenen, hoofden en rompen. Dat zou, zonder hem geworden zijn een konvooi van kleurzinnig toegetakelde galmers en declamatoren, met zwikkende stemmen en Neurenberger-poppen-gebaren, die den Misgansg mazurka-achtig

afslenterden. Nu beheerschte Royaards met de macht van zijn geest, zijn wijd-dragende suggestie, dezen troep van allen kant. En zoo werd ook door hem het housterige, wankele en zeer zwakke spel der meeste medespelenden, nog duldbaar ondanks gelamenteer en koristerige saamscholing van standen: Behalve Verkade en mevrouw Royaards, ademend zeker onder de regie van Royaards zelf, wist bijna niet één der medespelers op eigen-gevoelde wijze te zeggen, iets oorspronkelijks te geven.

V.

O! Voordrachtskunst, wat wordt er mee gesold. Kan mijn meening over voordrachtskunst wel geuit? Ik denk er zoo anders over als de meesten. — Voordrachtskunst is eigenlijk iets onwezenlijks. Kan, in hoogste ressort bezien, een vers, een stuk proza wel ooit voorgelezen worden? Kan iets, dat voor de stille ziel, het innerlijk gehoor, geschreven is, wel ooit met mensche lijke stem naar buiten, tot de luisterende ziel en de zinnen gebracht worden? Het vers, het proza is in de diepste stilte der dichterziel geboren. Ook in den dichter werd de zang, de klankschoonheid, het rhythmus dus geopenbaard zonder de geringste verstoffelijking, concretieseering van te hooren geluid. Moet het dus niet in de zelfde stilte tot den lezer komen, om daar opnieuw als zang en gedachte geboren te worden? Menschen die de schoonheid van vers of proza niet in stilte, in tijd- maat- en klankschakeering kunnen genieten in-zich-zelf, zullen ook nooit de

essentieele ontroering bemachtigen als zij deze eerst door de stem van een ander wezen ondergaan. Schept het luisteren naar een vers, psychisch gezien, ook niet nog een gansch gewijzigde geestelijke zintuig-werking, suggestie van klank en geluid, reflectief gebaar, welke niet meer met de dádelijke schoonheid van het vers en het proza in verband staat? Mengt zich niet de persoonlijkheid van den voordrager op een ongeoorloofde wijze tusschen auteur, dichter, schepper en lezer? — De menschelijke stem werkt suggestief en een schoon sonnet van Shakespeare of een fragment uit een lyrisch drama van Shelley kan mij door de hoogste, meest gelouterde en welluidendste declamatie nooit zoo ontroeren, als het mij ontroert wanneer ik mij afsluit met zinnen en geest van alles om mij heen, en ik lees in de stilte van mijn ziel. Neen, ik geloof niet aan voordrachtskunst, aan declamatorische vorming. Maar dit alles zou geheel afzonderlijk moeten uitgewerkt, wil ik niet misverstaan worden, want schoon lezen is mij toch zéér lief.

Als men een stuk spéélt, draagt men van zelf voor. Ik heb gloeiend 'tland gehad aan Royaards in zijn galm-periode, in zijn geschoold-declamatorisch-rhythmische uithalingen van stemme, en stervingen van geluid. Ik vond dat alles onecht, van sleperige gerektheid en injurieerende aanstellerij. En al zijn trieste navolgers zou ik kunnen doen steenigen met wrakig genot. Dat zegde allen maar verzen, sonnetten, terzinnen, proza. En de droefste declamatorische gedrochtkens

verschenen als ze maar éven piepen konden. Wat geeft alleen zoet keel-schraapsel. Niet werd gezien de ziekelijke geboorte van een bende galmers en taalkwijlers, waarin de een den aêr tot potsierlijk model nam.

Ach zoo, lieven,... moet eerst de stemvorming ontwikkeld; moet eerst de ademhaling geleerd; moeten eerst long-werkingen en anatomie van het strottenhoofd bestudeerd; moeten niet eerst versificatie-regels ingepompt en zal er niet paljasserig ge-equilibreerd worden met half-verzen en alexandrijnen. Maar verstaat ge de psychologie der tweelettergrepige voeten wel? En als ge goed de recitatieve epische poëzie beblokt hebt met uw aanminnig strottenhoofd en gewoon hoofd, begrijpt dan wel melieven, dat ge de mysteries der gemengde alexandrijnen nog niet kent. Gij kauwt op een alexandrijn als een volks-snaakje op een brok zoethout en van het diepere wezen der structuur begrijpt ge zooveel als mijn snuifdoos. Uw geest is zoo onwillig als water op een vette plaat, en alevel zijt gij dappere voorvechters in d'achterhoede der kunstpresteerders. Valt niet als gij een vers met vallende cadanz te blerren hebt, en verminkt u niet bij een jambische pelgrimage in het rijk der groote dichteren. En versmokkelt geen rhythmische perioden want ieder vers-lid grijnst u aan bij krenking van zijn wezen. Toch zijt gij alle droeve nabootsers, affectueus-gedistingueerd, en in plaats van ontroering brengt ge rhetorischen zotteklap en galmende snaarpijperijen, voor een oran-oetang-oor nog te onwelluidend. Daarom vergeet ik u pratheid als voordragers, nu ik

Royaards in Elckerlyk en Lanseloet groot hervonden heb. — Mijn kregelige wrevel tegen den man die de stelselmatig-aangeleerde, nuchter-beheerschte voordrachtskunst scholastisch bevlemen, en zijn hoog cultuurplan van geschoold-aesthetische dictie bemorsen liet door tooneel-schoolsnuikers, verviel geheel, nu hij zelf teruggekeerd was tot den natuurlijk-declamatorischen geluids-toon, tot de muzikaal-melodische spreek-stem, rein van diepte en ontroering, rein ook van accent.

Ik vergat zijn Oedipus-mislukking als acteur, zijn cerebrále koudheid en stroefheid, de tierelierende lyriek, veel gezwollenheid en pafheid van vroeger, om alleen te koesteren mijn brandende bewondering voor dezen grooten symbolen-voeler. Gansch-en-al was hij getransformeerd. Zijn creatie was fel-dramatisch mede. Want, wat deed hij nog meer voor wonderlijk schoone dingen in dit symbolisch spel? Al die levens: Gheselschap, 't Goet, Kennisse, Biechte, Schoonheyt, Vroeschap, Vijf Sinnen, vallen hem af. En telkens voelt hij zich losser van de aarde. Eerst in het grauw van zinnelijkheid en wulpsche zonde troebel overdonkerd, besmoezeld en vastgedreven in drabbig moeras van veile genuchten, ontvalt hem al meer en meer 'taardsche goed. Telkens, bij een ontwringing van zekere vitaliteiten, wordt zijn stem zwakker en angstiger, wordt zijn gebaar en mime vol van terugkeerende wanhoop en èndeloos gefolter. Al wankelheid is nog zijn broos bestaan, en ál smeekender zijn eenzaamheid. Men voelt nu zéér innig, door zoo schoone opvatting, de symbolische aanraking met het leven-verborgene

van den Dood. Hij laat u doordringen zijn aardsch verlies aan krachten. Gij ziet hem uitteren, verkwijnen en uit zijn aardische zwaarte stijgen naar een hoogere orde van levensvoelen en bewustzijn. En die verontstoffelijking, die kwijning van mannenkracht en pralende fierheid, openbaarde hij weer prachtig in zijn gang, zijn stem, waarin wanhoop stierf en zacht geluk geboren werd in ééne stonde. Daarmee bereikte hij een dubbele schoonheid. Hij geeft u te zien den boete-doenden, den tot-zich-zelf inkeerenden smart- en angst-mensch, die in den uitdagenden opstand van zijn zinnen hoont en lacht. — Dies doet hij u de Elckerlyk-creatie als een sterveling, een persoonlijkheid van bloed en vleesch voelen en zien, — en toch weer wischt hij dien indruk van karakter-spel uit, door de hooge ontroering van zijn geestelijke mimiek, zijn geestelijk virtueel ziels-spel, waarmee hij u weer voor de treffelijke uitbeelding van het symbool, den algemeenen mensch plaatst. Ge ziet dus twee groote dingen: den mensch in zijn worstelenden ondergang en tragische vernietiging, den mensch Elckerlyck: maar ge ziet óók het symbool Elckerlyk, waarin geen vernietiging des individueelen zinne-levens van een bepaald creatuur, doch slechts een allegoriseerende levensles, u in schoone simpelheid wordt ontvouwen.

Zie, dát is psychologisch creeëren en tegelijk dramatisch symboliseeren. Hiermee bewees Royaards zeer volkomen zijn groot kunstenaars-schap.

De fluisteringen van de Sulamiete uit het Hooglied is gekabbel van het ziele-mijmeren. Sulamiete was

een roode bloem uit Syrië, een vrouw van angstige liefdedrift doorschokt. En alle machten der aarde kon zij lokken, wilde zij de zinne-natuur van den sexueelen mensch prikkelen en doen wankelen. De roode Sulamiete uit David's hooglied, zoo zie ik haar, rood als een gloeiende bloem uit het Syriesche hoogland kon verminken en teisteren met kwellende begeerten-droomen, al wie zij wou zien verlangen en het hart toeschroeien van liefdedrift. Dat moet de schepper van het hooglied gevoeld hebben, toen hij de bedwelmingen van de symbolische verlangen-zangen als zoete woorden van zijn lippen liet druppen. Die roode Sulamiete wist in vlammen tooverig te roeren, vlammen van het hart en vlammen van de zinnen.

Het staat te duchten dat Elckerlyk, in zoo hevige levens-gloeijing voor den Dood gestaan heeft, het oor nog vol van sensueele kweelingen en zoete razernijen; het hart omwalmd van zondige begeerten. Ook in hem ging fluister-zacht het Sulamitische wonder der bekoring, en in den brand zijner ziel, slurpte zij de nachten vast aan de dagen, en omspoelde zich met een zwarte, stikduistere zee, waarin nu en dan alleen aan de kim wat stormend golvenlicht.

Dat alles heeft Royaards diep gevoeld.

O! dat sterven van Elckerlyk, een siddering rilt je door de leden. — Al ijler lossen zijn persoonlijke krachten zich op, als ten slotte, Kennisse, de vijf zinnen, alles en allen hem verlaten. Dan wordt hij teruggevoerd, erbarmloos, slechts op zijn eigen Deugd, die naast hem opbloeit. Wonderlijk-schoon was de

angstige saamspraak met Duecht, in het begin, bij het verschijnen. — Dat was gelijk een mediumieke uitwisseling van zeer bijzondere levenskrachten die overgingen van het eene individu op het andere. Het was geheel en al gemengeld, dat leven van twee wezens, men voelt de onzichtbare sfeer van een droom. »Duecht« is geen vrouw al weer met een ziellooze tonge, maar een tenger wezensdeel van den al half-gestorvenen-zachtvan-geluk-snikkenden Elckerlyk. Al deze verschijningen bleven adaequate vormwisselingen van zijne ziel. Ik schreef reeds, niet door de medespelenden is dat gevoeld. Ze verschenen niet de symbolen, als een angstig-innerlijk droomleven van Elckerlyk, als imatiëns van zijn transformeerende Ikheid, die van het diepe grauw der zonde, in iedere stonde van boetedoening meer opklaart naar het blanke licht en de zilveren schijningen der zaligheid. Maar Royaards heerschte zoo sterk, dat men alles wegduwde van het onvolkomene om hem.

Ook mevrouw Royaards als Duecht is een bijzondere vrouwe, voelde met fijne, spiritueele teederheid. Dat doorschijnend-tengere van haar spel, dat modest-innige en vrouwelijk-kwijnende was in haar vooral een eigenschap van superieur voelen. Ze herleefde en herbloeyde zoo schoon naast Elckerlyk als de verlamde. En haar zoete stem is van een zangrige, teerdre fijnheid, zoo rank van zingende klanken en zoo wonderlijk-week-muzikaal. Dat vibrato er in is mij vooral lief; dat geeft iets orgelends, iets van een discant-register

waar de lucht bevend doorheen vloeit en zich oplost in een schoone menschenstem. Haar dictie is niet geleerderig en schoolsch-gelouterd. Vooral als de lieflijke Sanderijn, zong zij ontroerend-naïef, was alles in haar van broze bekoring. Toen ze inneviel op het woord van den onthutsten Reinout, was ze zoo schuchter-bewust zich, zoo etherisch, en toen Sanderijn van haar maagdelijkheid geplunderd stond, klaagde er een wanhoop en stille droefnis door haar heen, alleen te voelen op z'n diepst, in de onsteltenis der wilde oogen. Sanderijn in haar woud, en de Ridder (Verkade) gaven soms door hun spel wel even de illusie van middel-euwsch leven. Maar het spel zelve, Lanseloet is niet dramatisch noch mystisch. Slechts een schuchtere openbaring van een schoonwoest tijdleven, soms wonder-schoon door zijn geïdealiseerde ridder-romantiek, beangstigende realiteit en machts-uitzettingen van menschen tegen menschen.

Ook in Lanseloet speelde Verkade met een schoon gebaar, breed en massief, en de diepte van zijn stem had soms groote werking. Toch bleef de Reinout van Royaards boven alles uit. Ik zal moeten eindigen. Maar mijn laatste woord is nog lang niet gezegd over hem. Want vooral als karakterspeler in modern drama wil ik hem zien, om te weten hoe ver zijn scheppingsvermogen gaat, naar alle levens-richtingen uit. Toch was het mij een genot over hem te schrijven als Elckerlyk en Reinout met zijn fijn-riposteerenden dialoog, want nooit zal ik vergeten de pracht van zijn uitbeelding. Royaards is mij nu, ook innerlijk, een groot kunstenaar gebleken.

GERARD HEKKING.

II.

Nu ik over Gerard Hekking ga schrijven wil ik even opmerken dat ik niet zoo zeer over den »bekenden« solist van het Concertgebouw het hebben wil, maar méér en vooral over Hekking den kunstenaar, zooals ik dien intiem ken, zijn diepst wezen, waarvan het groote publiek, uit den aard, niet veel weet, en waar ook zelfs zijn collega's en muziek-vrienden buiten staan. De virtuoos-cellist, die pas zoo schitterend het zware en technisch onbeholpen-geschreven Mohrconcert in het Concertgebouw gespeeld heeft, komt óók wel ter sprake, maar hij zou, voor mij, nog niet zoo heel veel als kunstenaar beduiden, indien hij alleen een groot cellist ware, met adel-reinen toon, met groote, zwoegende techniek, met veel flair en virtuositeit. — In mijn studie over Flesch heb ik laten uitkomen welke ontzaglijke eischen ik stel aan den reproduceerenden instrumentalist, wil deze voor mij — buiten vak-grootheid — ook inderdaad groot zijn als kunstenaar. In deze studie nu wil ik zeggen waarom Gerard Hekking een niet afgericht, in eigen

muziekwereldje zich paf verlevend virtuoos is, doch integendeel de ziel van een groot scheppend kunstenaar heeft, zóó gróót doorstormd van passie, en zóó geteisterd van dramatische angsten en voorstellingen, dat hij nauw volkomen bevrediging kan vinden in zijn eigen instrument, dat hem toch lief is als een levend wezen.

Onder treffende omstandigheden heb ik hem ontmoet. 's Avonds, op een roerend-weemoedigen, stillen, maan-blanken zomeravond zijn wij voor 't eerst bijeen geweest, zonder 'n woord te spreken toch. Ik was binnengekomen, heel onverwacht in zijn salonnetje. Hij zat alleen, in de achterkamer, avondlijk beduisterd het gelaat, zijn lichaam en bewegende handen alleen even fantomig te zien, als 'n fluweelig-zwart, en zijn instrument gansch verdoezeld in de donkering van 't vertrek. Daar, áchter die kamer, het verrukkelijke weiland van den Koninginneweg, verstild in d'avonddampen, als een aanzilverende droomerij van wazige toon-toovering, pas zacht drijvend in de vocht van het aanwassende maanlicht.

Geen woord werd er gesproken. Toen begon zijn cello te spreken. Bach verscheen. De cello zong plots óp uit het kamer-duister. Even stilte en dan wéér Bach en Beethoven. Toen schreide, jubelde, worstelde, kampte, stiérf de ziel van zijn cello in één zingenden zucht. En alles gebeurde in het omfloersde zomeravond-duister van de stille kamer, die sidderde onder het zingend weenen en klachtelijk verhalen.

De ontroering zong door mijn hart. Ik voelde me

opgelicht, en alles zweefde in duistere kringen om mij heen. Ik zag plots, visioenair, rood-geaderde goud-vleugeltjes van nachtvlinders om mijn oogen wiken. Ik zag uit de duistere tuindiepte een vreemde bange roode kleur op me aandansen, scheem'rend als een zuil, een rood dat mij langzamerhand de gewaarwording gaf alsof ik zwaren, duizel-zwaren wijn dronk; — om eindelijk te verdwijnen met een schok-glans toen de cello had opgehouden te zingen. Toen zag ik ook éven het hoofd van Hekking, duister gebukt in een soort bezwerende stilte over de cello, die hij bewaakte en omarmde als een geredde schoone vrouw, naar wier droefnis-verhaal hij luisterde, met één-en-al ziele-angst, gebroken van smart.

Ik heb nooit zoo wonderbaar-droef en zoo mijmerbroos cello hooren spelen. God in den hemel, als zóó de smart zelve haar binnenste innigheid, zingend verklaart,... dan zwijgt ook de kunstenaar over al zijn angstige smart en zijn eigen leed. Want dat is het duistere, heimvolle wezen, het licháám van de smart zelve, dat spreekt.

De cello is hét smart-instrument. De cello is het diepste klaag-instrument, geboren en gebouwd voor de breede en schreiende cantileen, de solistische orgelkeel van een vereenzaamd gigant, die voor- en achteruitgang van tijd en wereld, mensch en maatschappij slechts bestaat als de demonische gril van wild-woelende godenheerschappij, begrijpt als een openbarsting van wetten der menschelijke hartstochten.

Zooals Hekking, dien avond daar speelde, was er niets menschelijks meer aan. Het toongedicht zelve zong; 't leek geen bemiddeling meer tusschen hout en menschenhanden. 't Stroomde en weefde, het zong en zuchtte, en de vibrato's waren als nuancen van een zingende, trillende, bovenaardsche zang-stem, een stem zonder lichaam, zoo wolkloos naar me toe-wiegend en beroerend mijn hart, mijn nerven, met een snikkende innigheid. En dan plots een streng rhythmisch dubbelspel, een dynamisch-schoon phraseeren, een fugatische klank-ornamentiek, en dáárdoor het besef weer van het menschelijke en instrumentaal-hoorbare, het ruischend gewrijf van den stok tegen de sidderende snaren. — Toén ook zag ik even het duisterende vormfantoom van den cellist, bleeke beving van licht éven in de oogen, en heel ver, in de diepte achter hem, het zomeravond-weiland, als een blauw-bleeke droomerij, drijvend in het wassende maan-zilver, met een wonder-week azuur, van een groen-blauw en een helderen ruimte-rust, alsof alleen dáár het geluk voor-eeuwig te vinden was.

Dien avond begrepen wij elkaar en niets werd gesproken.

Na dien tijd heeft Hekking tallooze keeren voor mij gespeeld, gestudeerd, zich geoefend. — Ik heb hem zien studeeren, ècht blokken, zien worstelen en vechten met de techniek en den toon, de klankvorming en de phraseering. Ik heb hem zich zien dood spelen, zoodat hij walgde van wat hij deed en niet deed; en ik heb

hem zich den volgenden dag weer zien heffen uit zijn nerveuze onmacht, melancholie en tijdelijke gebrokenheid, tot groot spel, ontroerd en hevig-doorbrekend spel, zich zelf zien kronen in eigen machtsbesef van den geweldige, die toon trekt als een orgel en dien toon doet zwellen als een bazuin-zang.

Neen, Hekking is geen man die uit de recensies gekend kan worden, hoe waardeerend en mee-voelend ook geschreven. En hij haat ze ook, de meeste besprekingen met sterken, wreedten haat, wyl zijn ziel er niet in geraakt wordt, zijn diepste begeeren als scheppend kunstenaar.

II.

Als ieder instrumentalist is ook Hekking onderworpen aan de machts-grens van zijn instrument.

Hij weet, als cellist, te zijn reproduceerder van anderer aandoeningen, smarten en verrukkingen. Dát besef juist brengt zijn passie-ziel en haar zwoele stormen wel eens in opstand. — Men moet Gerard Hekking kénnen als overgave-ziel en vriend, om goed te door-dringen wat er in hem woelt, bruist en schroeit. Meer dan eens heeft hij het hinkbeen van Mephistopheles zich kreupel zien trekken van woede en pijn, op zijn eigen hart, als zijn eigen sensueele levenswrok de hulp inriep van Satan. Zijn eerezucht en zijn kunsthartstocht zijn beide van ontembare drang en begeerten. — Eens heb ik in een groot blad over zijn spel gelezen en toen stond er bij: »beschaafd«. Hekking

en »beschaafd« spel! Natuurlijk heeft zijn spel de fijnste en teederste schakeeringen, maar er is geen cellist met meer toon-passie en klank-poëzie, met meer uitworstelend oer-gevoel in den streek dan hij. Soms speelt hij zoo zwaar, breed en woest, met zoo hevige, nerveus-physieke oerkracht dat het instrument, kreunend en be-angstigend van klankspanning, dreigt te springen. — Ge moet ook zijn gezicht zien als hij hoort van zijn »beschaafdheid«.

Hij haat alle technische afgerichtheid en vooropgestelde klassieke stijl-vormen. Hij begrijpt dat al wat uit zijn diepsten aard schóón — ook van zèlf klassiek is. Vandaar zijn woedend zagen soms, en zijn magistraal uitslingeren van klankentrossen in een wilden melodie-bloei. Ge moet hem hooren, bij zich thuis, zonder publiek, zonder gekleede jas, boven en buiten alle traditie en conventie, gestuwd door de scheppende oer-macht van zijn woest-schoon verbeeldingsleven en zijn groote schoonheids-sensualiteit.

En dat sentiment van goddelijken kunstenaars-wrok draagt hij van zijn kamer soms óver naar de concert-zaal. Daar, vóór hem, zitten de menschjes, knus op rood fluweel, zich te koesteren en te knuffelen met hun vleeschelijken-, tegen den stoelrug. Zou hij nu de zoete cellist zijn, die met weeke pomade-streekjes den weelderigen luisteraars een muzikale sluimerij en weeke kitteling bezorgen kan, zoodat ze op hun zacht-fluweelen stoeltjes alleen droomen van zaligheid en zwijmelend genot. Wacht maar! Hij zal »beschaafd« spel geven. Daar draaft hij áán en als een zwaardslag

klettert zijn attaque op zijn snaren. Hij hijgt, hij stort zich uit, hij zwelgt, maar niet zooals gij, maar zooals hij wil. De luisteraars schrikken óp uit hun paffe sluimerij. Mijn God, waar moet dat heen! Dat is geen coquet gespeel met toontjes en zoet gestreel van klankjes, dat is zwaar, rauw, dreigend, angstig, ontstellend. Die man lacht, lacht wild, schrikkelijk als in een kramp; die man schreit, verontrust; die klaagt en zingt, bang en gedempt, of hevig en koortsig. Juist, zoo wil hij! Geen instrument moet ge hooren, maar een menschenziel,... begrepen! Hekking speelt nooit opdat ge hooren kunt hoe schoon een cello, hoe wonderlijk van klank-effect dit instrument zijn kan, maar hoe schoon de ziél is, die al die klanken, dat kleur-klankleven als ontroerings-middel gebruikt. Uit dat levensgevoel ontstaat het grootsche dreunen van zijn zingende bas, met zijn diepe, donkere snaren G en D, zijn modulatief phraseeren, waarin iedere toon vervloeit in zijn neven-toon, iedere zucht gevangen wegwijnt in een volgende.

En plots weer, als in een tartend ontwaken, strijkt hij zoo hevig dat zijn bas staat te trillen als 'n levend angstig wezen, uit wien hij den laatsten snik, den laatsten ademhaal wil opslurpen voor behoud van eigen levenskracht.

En nog is hij niet tevreden. Hij voelt dat zijn instrument »maar« een cello is. Hij moest nog meer, nog geweldiger de tempeest van zijn klanken over de menschenhoofden kunnen uitstorten.

Dan begeert hij van zijn solo-instrument iets als de zich saam-strengelende, elkaar door-'t-wezen-héénvlechtende polyphonische zangkrachten van het dreunende orgel. Dan kan hij met een typische minachting zijn cello bekijken, zooals een minnaar zijn uitgemagerd meisje beziet, na een zware ziekte. O! dan betast hij wel de fijne vormen van zijn instrument; dan weet hij wel in 't geheim van haar voluptieuze zang-schoonheid van vroeger, maar dan toch is zijn liefde met een kus gekoeld, zou Vondel zeggen. Op andere dagen weer, neemt hij vrede met haar beperkte kracht, koestert en streelt hij z'n cello, beaait hij haar hals en haar wezen, is hij geheel één met iederen ademhaal. Misschien dat men er op die dagen toe komt te spreken van zijn »toon« en zijn »beschaafd« spel! Toon, nuanceeren, phraseeren, rhythmisch en dynamisch attaqueeren, zijn en blijven voor hem namen. Zijn schoone toon, rein en van een al maar inniger diepte, is voor hem slechts middel; niéts dan middel;... laat ik het nadrukkelijk schrijven. Wat hij verlangt te geven, d. i. geen op-zichzelf staand verbluffend instrumentaal klank-effect, — waar zich de cello zoo gauw toe leent, — maar ziel, hartstocht, het trillende, lachende, smartelijke, juichende, helsche of wreede, zingende of melancholieke leven. Hij voelt den mensch als een schoonheids-zwelger en soms als een verzadigde, als een uitgelatene en als een vereenzaamde, als een zwak schepsel, geteisterd door voluptieuze driften, die voor maanden zijn levens-illusie met een sidder begraaft, en als een woesteling. Dié ziele-gestalten verlangt hij

te laten zien, geen »mooi spel« op zich zelf te geven.

Als hij daar voor u, pianissimo speelt en ge hoort een wondre vervloeiing van zuchtende en stervende klanken, al fijner en brozer, en hij verwiegt een melodie, met een smartelijke teederheid, dat alles in u op uitsnikken prangt, denk dan niet dat hij u nu eens wou laten voelen wat een pianissimo is, onder de vak-lui zoo bijzonder bekeken. Hij klaagde en schreide en de toondroefnis drukt u neer, vernietigt uw geluk. — Soms kent hij precies de virtuose klank-werkingen van zijn instrument, blijft hij koud voor die dingen die ons een ijskille rilling bezorgen.

Maar soms speelt hij zoo hevig van eigen ontroering vol, dat de vibreerende stem van zijn cello het zachte en verre geschrei van een god lijkt, die in stelpelooze droefnis zich schaamt voor zijn eigen gedrochtelijke wereld- en menschen-schepping.

Middel, middel is hem toon, techniek, phraseering, timbre, stokvoering en ontwikkeling van klankkleur en solistische orkestreering. Hij wil niets, niets vasthouden met een methodologisch bewerkt bewustzijn. Hij speelt b.v. in duim-positie, met een applicatuur geheel op intuïtie gegrond. Wel een schematisch berekenen van toon-afstand, maar nuanceering en phraseering allergilligst overgegeven aan den dadelijk-raak-slaanden grijp-moed, en een enorm muzikalen tast-zin, geheel tot onbewuste bewegings-associatie met zijn prachtige voordracht en opvatting saâmgegroeid. Hij speelt soms tegen elke aanwijzing in, en op een wijze, die niemand

hem nadoet. Men kan een talent van zijn kracht niets aanwijken, niets leeren. Slechts een groot vriend, in wiens voelen en muzikaal genie hij volkomen vertrouwen stelt kan hem zeggen: Gerard, dit zou ik zóó niet nemen, maar zoo, en dan luistert hij met zuivere en innige overgave. Maar voor het groote geheel, de groote lijn, is alles overgegeven aan zijn eigen schepend sentiment en zijn visioenair-muzikaal verbeelden. Eenmaal zoo er in, laat hij alle schoolsche en aangeleerde methode weg, wordt hij geheel oorspronkelijk en slechts beheerscht door zijn heerlijk, natuurlijk-styleerend uitbeeldings-vermogen.

De meeste cellisten spelen zooals ze 't geléérd hebben, Hekking juist speelt zooals hij het nooit geleerd heeft. O! 't Is zeer smartelijk hem te ontmoeten op een uur dat hij voelt gewoon te moeten studeeren, voor behoud van fijne vinger-lenigheid, voor het beheerschen van allerlei mechanisch-technische moeielijkheden.

Dit is wel het moordende en tragische van een kunst die ook ten deele handwerk is, zij 't dan ook virtuoos-handwerk. — Zulk mechanisch blokken is niets voor hem. Wat heeft hij aan het honderd keeren stiptelijk oplichten van zijn vingertop, en het trekkend spannen van zijn vingers, mathematisch-maatdeelig; wat heeft hij aan gamma's, accoorden-brekingen, octaven- en tertsen-gangen en dubbelspel, zonder ánder doel dan het levend-lenig houden der vingers. Hij vloekt, raast en blaast dan als een oehoe in nood. Hij verfoeit dat akelige, dorre, droeve en zinlooze blokken, want ál

wat hij speelt moet er komen, in ééns, door den schok der ontroering. En dan smijt hij den rommel met afschuw neer. Het maakt hem angstig, zenuwachtig, koortsig, hem, met zijn hallucinatorische ontvankelijkheid voor dingen die hem tegen staan.

Maar morgen, in rustiger conditie, dempt hij zelf den opstand van zijn eigen gemoed, straft hij de revolutionaire jammerkreten van zijn gedachten-kinderen, tempert hij zijn spontaan spel-begeeren, blokt hij uren achtereen, stil voor zich uit; zit de gigant als een gehoorzame en vlijtig-zwoegende leerling oefeningen af te zagen, gamma's en dubbelgrepen, staccato's en octaven-gangen, geeft hij zich over aan het zwaarste passage-werk met een zwijgend en wrokkend geduld, om dan plóts, met een grootschen ruk, een breed-cantilenisch thema in te zetten, dwars tusschen zijn studiewerk door; voelt men in iedere nieuwe vertolking dat een zwaar-geestelijk leven op doorbraak stond. Dan wordt het een half uurtje voor hem zelf, een wraak op zijn eigen geduld, wordt het een ware uitstrooming, uitstorting van ziels-klanken, hoort ge een glisando en vibrato dat u het hart er van koud rilt.

Ook voor den nuchteren waarnemer is de techniek van Hekking miraculeus en zonderling van systeem. Hij doet alles op zijn eigen houtje. Zijn opvattingen lijken voor geschoolde orkest-lui soms wel grillige dwarsdrijverijen en gewilde-excentriciteiten. Hekking is eigenlijk ook een veel te scheppende natuur om zich aan orkest-opvattingen te kunnen onderwerpen.

Zoo'n streken-aangevende en registreerende concert-meester moet hem wel op den duur een gruwel zijn. Zich ondergeschikt te moeten maken aan opvattingen die niet uit z'n eigen ziel zijn opgebloeid, kan geen bekoring voor hem hebben. Hij verlangt geen illuminatie-lampje van opvattings-vernuft eens and'ren aan zijn lessenaar te hangen. Dàt hart, dié ziel heeft zèlf licht. Zijn eigen voordracht en zijn eigen uitbeeldings-verlangen stijgt hem onder uw verdoemd geschool-meester naar het hoofd, en het duizelt in hem alsof hij in tien wilde slokken, áchter elkaar, eenige flesschen Tokayer gedronken heeft. Neen, Hekking is zelf een scheppend kunstenaar, een veel te groot en te persoonlijk temperament om als orchest-lid te kunnen blijven werken. Hij is geboren als aanwijzer, niet als iemand die aangewezen moet worden. Zijn scheppend-muzikaal gevoel zal hem doen heèrschen, niet doen vòlgen.

Ik kom hierop terug, om in verband met deze eigenschap iets meer van zijn kunstenaars-persoonlijkheid te vertellen. We wandelen vaak samen, maar dan heb ik in mijn leven geen musicus ontmoet, met een zoo gaaf en zoo intens-geestelijk gevoel voor plastiek, voor schilderschoon en literatuur. Hij siddert compleet voor de coloristische en atmosferische schoonheden van de natuur. Ik ken wel musici die gaarne groote gewrochten der schilderkunst mooi vinden, maar in hun diepste wezen blijft er in hen toch iets koels voor de schoonheid der kleur, der lijn, der tinten. Maar Gerard Hekking is één en al ontroering en opwinding, is

geboren colorist. Niets ontgaat hem van avond-luchten en hemel-wolk-wond'ren. O! dézen zomer, hoe hebben wij bijna iederen dag samen de goud-gloeierende en de roode maan-tooverige landouwen van Holland, achter ons huis bewonderd. Elken dag in zijn hette en knetterend licht heeft hij meegevoeld, en hoe hevig ontroerde hem de wond're wazigheid van het Hollandsche polderland, met zijn dampen en schijningen, waartusschen de dag in zwijm ligt. En ook alles voelde hij van de ontzag'lijke dramatische kleur-schoonheid en wondre tonaliteit der stad. Ik heb hem het oude, droef-oud-verkleurde, door ellende en verschooiering geteisterde Amsterdam der achterbuurten laten zien, in zijn meest melaatsche hoeken en grachtjes, krommingen en bochten, in de broeiende davering van het benauwende zomersche hette-licht, en nooit zag ik de lugubre schoonheid van dat brok bang-bestoven kleur-leven der achterbuurten, in hun depravatie en toch grootsche toonen stemmings-tragiek, bij iemand sterker inslaan dan bij hem.

Dát is juist kenmerkend voor zijn dichter-natuur en zijn scheppende persoonlijkheid. Hij bekijkt het brandende licht, die helsche orgie van schroeierende kleuren, die uitbrakingen van woest licht, — en, — een anderen dag weer, dien druilenden stadsmist, die droef-grijzige tonaliteit, die gedempte wevingen van matte tinten niet zóó maar, in 't voorbijgaan! Maar hij kan er niet van af! Die dagen voelt hij geen volle bevrediging meer in zijn instrumentaal spel. Hij moet omvatten; van dat gloeiende en goud-speelsche zonlicht ten minste wát

grijpen en op een doek oversprankelen; hij moet zeggen hoe dat vonken van den dag hem d'oogen inschittert en al die violette schaduwingen van boomen hem bekoren. Hij wil dan groote hevige dingen van kleur en licht en toon, van vorm en beweging, van glans en schijn, van klank en zang dooréen. Hij voelt dat alles georchestreerd. Die dag met zijn ochtend-damp, als een gouden tempel zich openend, met zijn sprookjes-luchten en romantisch-verheerlijkenden avond-schemer is hem één symphonie. Hij ademt er in als een reus. Hij wil dat leven van dien wondren dag met zijn brand van glansen en kleuren vasthouden. Hij wil het wonder-diepe, het trillende van die verre luchten in iets weergeven; hij wil hoog nabij die wolken dáár met hun karmijn-doorschijning en dien zachten rooden avonddroom; hij wil zingen van dat avond-azuur, dat als een reine stroom van iets etherisch in zijn longen vervloeit, dat hem zoo ontroert; dat hem dán een wilden jubel doet uitstooten en dán verstomd neerzitten als in een wezenloosheid van leven. En de verre transen van den nacht, wat gebeurt daar? Hij wil 't weten; en geen spel schooner voor hem dan de zachte blad-suizelingen van zomeravond-boomen; of het mysterieuze geritsel van een in-zich-zelf levend herfst-woud. Maar geen rust heeft deze scheppende ziel. Want hoe heimvol is een kerkhof niet in schemerdroom? En is daar niet nog de eindelooze, stuwende, aan- en weg-spoelende zee, met haar golfrhythmen en haar zang-stemmen van den wind met zijn arpeggiatura en intervallen, met zijn klank-syncopen en zijn bazuin-loeiingen? De zee, de eindelooze

zee, met haar eeuwigheid van ruimte en licht, met haar lichtende tooveringen en angstige duisternis; met haar sirenen-gemurmel en haar orkaan-donderingen.

En hij wil terug weer, als een stil mensch, naar zijn stil huis, en hij wil, na al dat geweldige, en cosmisch-ontembare, na al dat eindlooze huivrend doorvoeld te hebben, weer iets van de fijn mijmerende ziels-teederheid, en hij luistert naar het wiege-liedje, op de verstillde avond-aarde, dat z'n jeugd-leven hem in zoet herinneringsspel de ziel indraagt.

Nu komt er een periode dat Hekking het palet grijpt en schilderen gaat. Zijn ontembare uitingsdrang brengt hem naar de tube's. De landouwen, overgoten met 't goud van de zon, en de zwoele dampen van een zengenden zonnedag! Een onderwerp, waarvoor Rembrandt nog gestaan zou hebben. Want hij wil de ruimte vooral uitdrukken, het grootsche. Zoo wil hij schilderen een zee bij zons-ondergang, en heel de wasemende pracht van zoo'n hollandsch laat-lichtend hemel-landschap. Ik kon dat niet goedkeuren en ik zei hem dat zulk soort werk als hij maakte nog niéts was. Hij schrok, de groote, lieve ziel. O! er leeft in die probeersels wel iets van zijn wonderlijk-bewogene, hevige, brandend-sensueele, en geniale natuur; wel is de palet-menging brutaal, wel perst hij met een huivering van genot zijn catmium uit de tube en floddert hij met zijn chromaat om zich heen als een woest kleuren-jongleur; en wel maakt hij gebruik van een tweede-hands verkregen habilitéit, die hem soms een door onbewustheid beko-

rende smijdigheid van penseelstreek geeft, zoodat men iets althans mee kan voelen van de voluptieuze rilling waarmee hij zijn coloristische gulzigheid bevredigt, — maar het geheel is toch van een pijnigende machteloosheid en folterende gebrekkigheid. Ik moest hem zeggen dat er niets gemakkelijker is, dan dat onbeheerscht impressionisme, die truckige makelij van landschapjes, luchtjes, boomgroepen, huizen-klompen en zonstudies. En ik zei hem: „Gerard, waarom zou je stamelen in een branche van kunst, als je reeds in een andere kunst, bijna alles kunt zeggen wat je wilt. Ik weet 't, bij jou is er geen ijdelheid om voor schildertje-te-spelen, naast je muziek, maar een drang, een hevige, pulseerende drang. Toch heb ik je coloristische gaven, je breed en zwaar schilderstemperament, en je kleur-gevoelige ziel in je cello-spel, je muzikale uitbeelding, oneindig veel sterker gevoeld dan in de gedrochtelijke probeersels van je schilderkunst. Geloof me vent, de schrijfkunst, de schilderkunst, de muziekkunst, de beeldhouwkunst, eischt den ganschen kunstenaar, de hééle ziel! Ik zie hoe vreeselijk je je inspant met die doekjes en dat kleur-wellustige gesmeer. Ten slotte ontstaat er een vermindering van psychische kracht, die je toch zoo ongeschonden noodig hebt, voor je muzikaal genie. Ik wil niet ontkennen dat je wellicht als schilder een bijzonder man zou zijn geworden, jij met je geweldig temperament, je psychische uitbruisingen en je schoonheids-verrukkingen, maar dat zeer bijzondere ben je al in je muziek-plastiek. Je zoudt de intensiteit van je kunstenaars-persoonlijkheid er dus nooit dieper mee

kunnen maken. Heeft het Nacht-sonnet van Michel Angelo de totaál-grootheid van zijn scheppings-figuur ooit doen stijgen? En dan nemen we slechts aan dát je zoudt bereiken. Je verdeelt nu je kracht, en ten slotte zul je òf schilder of cellist willen zijn. Je schilders-aanleg technisch, staat tot je cello-spel als een knikker tot den maan-omtrek. Laat het dus een liefhebberijtje zijn, — indien je zoo iets kúnt dulden — maar wéér de psychische uitputting en vermoeinis die het voor je muziek-arbeid heeft«.

De arme, innige Hekking keek heel droef, en hij voelde zich gebroken. Ik zei hem nadrukkelijk dat hij volstrekt geen bizondere waarde aan mijn woorden behoefde te hechten. Ik keek naar hem, en ik had hem in zijn perplexe staren, wel met alle goeds van de wereld willen overladen, wíl ik nú wel vermoedde, hoe hevig ik hem had geraakt, door hem zijn schilders-illusie te ontnemen. Maar toen heb ik al mijn woorden door een zeer nauwkeurige ontleding van zijn kleur-gedrochtjes en gewrochtjes laten volgen. Ik deed het rustig, niet ge-intimideerd meer door zijn droefnis. Ik vroeg hem of hij dan niet begreep, dat men niet zoo maar te hooi en te gras kan leeren schilderen, en dat de techniek der schilderkunst minstens even zwaar was te verkrijgen, als de instrumentale techniek. Ik vroeg hem, of hij nu werkelijk dacht, door vlakke invulling van wat okergeel, of chromaat, of Florentynsch-lak, een zons-ondergang-wonder te kunnen weergeven, en de dampige kleurvegen van avondhemel-in-brand.

Ik zei hem dat hij toch wel eens lang had getuurd naar de ontzagelijke fijnheid en kleurvloeiende doorschijnendheid van drijvende wolken in hemel-ruim, en hoe onbegrijpbaar-moeilijk 't was, die ijle materie van half stoom, half damp en toch vast en schitterend van licht b.v. in verf weer te geven. Ik liet hem nu de zware, grove penseelstrijkingen van zijn lucht-verfpassie zien, en zoo ontleedde ik ieder kleur-object in zijn materie en wezenlijke verschijning. Ik liet hem een stuk gordijn en een raamkozijn in werkelijkheid zien en zooals hij het had uitgedrukt op zijn schilderijtje, zonder factuur, zonder stofuitdrukking, zonder breking van kleur, met een angstige en alles-vergrovende onbeholpenheid die pijn deed. Dat hij 't zelf niet zoo gevoeld had, was, wijl hij zelf zóó in de schoonheid dezer dingen leefde, dat hij niets anders zag juist dan het schoone! Zeer kenmerkend, zeer eigenaardig, maar psychologisch zeer waar. Ik wou hem mee hebben naar onze oude groote meesters, en hem laten zien hoe deze hun palet gebruikten en beheerschten; dat deze deden met hun penseel wat hij deed met zijn strijkstok. Ik wou hem bewijzen waarom een op-zichzelf bestaande kleur nooit iets kan doen in de schilderkunst, maar dat ook dáár alles is, één groote gonzende harmonie van kleur en nevenkleur, het wonderschoon intuïtief vinden van verhoudingen en dat eerst door een beheerschen van het palet een toon-diepte ontstaan kan, waaruit alleen de ontroering en de schoonheid-der-visie kan opbloeien. De onbewuste kleurmenging en dooreenwerking van toongehalten hebben de groote meesters eerst verkregen na

jaren en jaren van gewijde studie, en dat heeft ze langzamerhand in staat gesteld al de vluchtige schijnselen van een gloed, een licht, tot de meest diepe en naar grondtonen wegduikende kleur-verborgenheden uit te drukken van allerlei dingen, op aarde en in de luchten. Juist deze mysterieuse technische grootheid, door een genialen aanleg tot rijpheid gebracht, heeft hen het kleur-geheim van iedere materie doen gevoelen, en — waar alles op neerkomt ten slotte, doen uitdrukken.

Het groote gevaar voor menschen als Hekking, leeft in de bekoring, die het vlotte auto-didactische schilderen, zonder grondslag en door eigen zwoegende studie verworven ervaring, meebrengt. Het komt meer voor bij groote artisten, dat zij op een neven-terrein van kunst meer bevrediging voelen, dan op hun eigen gebied. Begrijpelijk, het laatste is de som van een geestelijk-intense inspanning van alle vermogens, het eerste een luimig en los onverantwoordelijk lanterfant en jolytend uitspatten van den naar ontspanning zoekenden geest. Zoo vlot gaan de weggetjes, die huisjes, zoo gemakkelijk gaan die boompjes die menschjes, zoo lekkertjes en gesmeerd gaat dat duin-landschapje en dat zee-tje, ... en waarachtig, ... 't wordt ook wat! Die lekkere tubetjes ook, die je maar op hun week kleur-buikje hoeft te drukken en dadelijk spuiten ze hun binnenste naar buiten. Dat vluchtige, en woelige en los-geïnspireerd impressionistisch schilderen heeft juist groote gevaren, wijl deze schilders langzamerhand verleeren in te zien, met welk een ontzaggelijke inspanning en concentratie van ál hun vermogens, de

werkelijke groote meesters eerst gekomen zijn tot de vaste en nooit meer toevallige veroveringen van hun technische grootheid, als middel om hun ziel uit te zeggen.

Na mijn critiek stond den volgenden dag Hekking voor mij en met groote innigheid van stem, erkende hij dat ik gelijk had. Hij deed beloften van nooit meer schilderen, wat ik dwaasheid vond en wat hij bovendien toch niet volhouden kán. Maar diep had hij gevoeld, waarom ik hem dat alles zeggen moest! Ik vertelde dit episodetje slechts om u te laten voelen dat Hekking geen zelfgenoegzaam musicus is, een cellist-arrivé, maar dat hij de visioenaire klankwereld van Beethoven, van Schumann, en de religieuse van Bach, diepte wil geven door eigen ziels-leven.

Met zijn coloristische eigenschappen en zijn schilderwillen-zijn staat nu juist zijn muzikaal-scheppende persoonlijkheid in verband. Zijn gevoel voor literatuur is machtig, breed; het episch-dramatische werk en de magistrale psychologie grijpen hem hevig aan. En dat alles werkt dadelijk op zijn muzikale interpretatie terug. Heel bijzonder was de wijze waarop ik hem b.v. zijn Lalo-concert heb hooren instudeeren. Hij leeft heelemaal met zijn verbeelding in het land, waarheen het visioen der compositie hem draagt. In 't Lalo-concert brandde en vlamde het Spaansche, het half moorsch-mystiek zuidelijke en dramatisch-gepassioneerde voor hem op! De rotsen en bergen, de Spaansche Carmen-nacht; zijn cello moet klinken als onder een gewelf en

dan dramatiseert hij zijn toon op verrukkelijke wijze. — Wat ik bedoel met toon-dramatiseering? — Dit. — Vele, de meeste cellisten, in 't algemeen instrumentalisten, hebben de schoonheid van hun toon, als toon in hun macht. Maar meer niet. Om dien toon te laten leven moet er in de ziel van den solist oorspronkelijk-dramatische ontroering zijn en gevoel voor het tragische. — Is er dat, dan ontstaat er tusschen de schoonheid van den toon en de ontroering een heimvolle gemeenschap, een wonderlijk rapport, die een geheel bijzonder timbre aan den streek geeft en de nuanceering, aan de toonplastiek en de gevoels-expressie der voordracht. Deze gedramatiseerde cello-toon heeft Hekking dikwijls en ook Casals. — Bij Hekking doet hij soms wonderen. Hij geeft een sombere kleurdiepte aan zijn spel en aan de compositie welke hij speelt. Soms wondert in één voor u op een doek van Diaz, met de toongeheimenissen van zijn fluweel-bruin-brandend en broeiend-spaansche lichtdempingen, zooals die in zijn romantische bruin-gouden boschen u tegen zingt, uit de diepte van zijn Spaansche ziel. En Hekking zelf, zegt het u, in zijn onbewuste oogenblikken van zich-zelf-hooren. Eens ziet hij toevallig een bergillustratie van een huiverende, woeste schoonheid, een panorama waarin de aarde schijnt weg te zinken. Toen zei hij in zijn gekneusd Hollandsch: »zie je Is, zie je, soo wil ik nu speel.« In zoo'n uiting ligt alles! Spelen met het breede visioen van een berglandschap vóór, en een duizelend-diep firmament boven zich! Dàt is Hekking, Hekking de werkelijk soms magistrale voeler.

Zoo heb ik hem ook dagen achtereen het More-concert hooren instudeeren. Telkens riep hij me in; ik moest zeggen wat ik er van dacht. Maar iederen dag speelde hij 't anders. Een dag de rhythmische plastiek zoo, den anderen dag de toon-plastiek en de accentueering van ieder motief-deel weer heel anders. Een voortdurend aansturen op uiterste verfijning van toon, of machtige aanzwelling, den volgenden dag weer een omkeering van de gansche gevoels-expressie en een geheel nieuw beheerschen van toonomvang. — Dan moest het vuur van z'n Florentijnsch lak, — nu in z'n cello-toon, — nog zwaarder en dieper gloeien, — of brandde zijn ultramarijn nog niet voldoende voor zijn gulzige oogen. En dan plots een vastleggen van opvatting, en een verrukkelijk-muzikaal doorweven van het passage-werk, speelde en studeerde hij met een bijna berstende overgave. Men begeleidt hem met een piano-uittreksel, maar hij dirigeert en gonst en zingt mee, en jaagt op tot een geweldig forto met zijn armen en stok, of verplechtigt met breed-traag gebaar de dramatische melodie der begeleiding. En overal geeft hij accenten aan, bereidt hij het cantilenisch gefluister of den storm voor, en met een waar scheppings-geweld beheerscht hij de orchestrale visie van den componist, offert hij heel z'n ziel en z'n leven aan zijn interpretatie. Zelden hoort men met zooveel ontroering en innige diepte-van-leven spelen. 't Is als 'n uitstorting of als een gebed. Soms zijn er in zijn spel oogenblikken dat hij werkelijk heelemaal weg is, dat er werkelijk niets meer voor hem bestaat. Dan trekt er een smartelijke

ernst over zijn gezicht en ziet men als 't ware met een huiver, het wegzweven van zijn ziel, hoort men het vreemde klapwieken van den geest, voelt men de stijging der groote verbeelding. Dan speelt hij even, gansch en al onbewust, is zijn cello een goddelijk wezen dat zingend schreit en verhaalt van wazige geheimen, die wij aanhooren in een soort luisterende betoovering, maar onmiddellijk weer vergeten in vreemden smartzwijmel.

Op die momenten is zijn spel zonder eenige sensueele streeling en zins-ontbranding; dan is er iets geheel immaterieels om hem, om zijn instrument, zijn spelende handen, zijn even gebogen hoofd, dat schijnt te luisteren naar de zuchten van zijn cello.

Zoo heb ik hem, ook in gezelschap van den magnifieken muziekvoeler Cornelis Spoor, juist weer hooren spelen op de kamer bij Dirk Schäfer, z. g. repeteerend voor hun eerste samenspel. Ze speelden de vijfde Beethoven-sonate voor cello en piano. — Bij het adagio ontbloede dit wonder.

Schäfer, een der grootste muzikale uitbeelders van dezen tijd, had een soort fluïde in de fijne, witte handen, zóó zacht, zoo droef-gedempt zong zijn klavier mee met de cello. Schäfer bracht een mysterieuzen zang in de toetsen, die heelemaal niet onder zijn wondervingers uitzweefden. Er was een ingehouden teederheid die beangstigde, een touché dat neerkwam op toetsen van dons en zoete kweelerij. Met de fijne kussens der vingertoppen fluideerde hij de cantileen uit het ivoor,

begon daar alles aan dat levenlooze instrument heimvol te zingen, als zang van een vrouwenkoor, ergens vér in een verborgen tempel-nis gedempt uitklinkend. En daar naast, of liever er door heen de cello-smart, van een somb're heroïek, aan 't eind alleen zuchten toon, met onhoorbaren stok gespeeld, klagelijk en smarteprangend, alsof nu voor goed alle leven, alle geluk, alle weemoed sterven kon in de leeggeweende ziel.

Zulk samenspel, zulk ineenvloeien van ziele-leven, zulk elkaar befluisteren en dragen en toespreken was ongehoord en verbijsterend van schoonheid.

III.

Wat is nu in Hekking een naar voren dringende eigenschap? Zijn alles-omvattende muzikale scheppingsgedachte, zijn synthetische dichters-natuur. Hij moet volgens mij, dirigent worden. Hij heeft een prachtige, door eigen kern-gevoel in alles openbloeiende opvatting van alle soorten muziek-scheppingen. De passie en haar jeugd-stormen zal hij wel gauw tot bezinkingen bedwongen hebben. Onstuimigheid schikt zich van zelve in zoo'n groote kunstenaars-ziel. Door zijn temperament en zijn ziels-gesteldheid is hij geboren om groote scheppingen van toondichters, als een geheel nieuw doorleefde uiting tot ons te laten komen. Hij zegent zijn werk door zijn absoluut geïndividualiseerde uitbeelding. Nergens copy of overneming van indrukken; nergens navolgen van classieke voorbeelden of van keurmerk voorziene interpretatie. Met heel zijn

groote en scheppende ziel gaat hij in, geheel nieuw, op iedere compositie die hij mooi vindt, en ieder detail ervan doordringt hij met zijn alles-in beweging brengende emotie. In het orkest vervult hij nu reeds een dubbele rol. Hij speelt niet alleen zijn cello-partij, maar in gedachten die van ál de instrumenten om zich heen. Hij ziet het licht der trompetten, het flikkeren der hoorns; hij hoort het zingen en zoemen der violen, het dreigend-machtig juichen der trombones en zware tuba's. — De orkestrale harmonie van het geheele werk doorleeft hij; en geen gebroken glansen, geen duister gegrom van bassen en fagotten, geen slag van trom of pauk, geen stijging of fluistering van welk instrument ook ontgaat hem. Hij kan zich niet tot zijn eigen cello-partij beperken. Hij hoort koper, strijk, hout, in ál hun klank-combinaties. Hij voelt als schepend werker ieder detail mee, in organiek verband met zijn eigen spel, en met z'n opperst gespannen ziel wil hij den jubel en de smart van zoo'n kunstwerk meeleven alsof hij 't zelf gecomponeerd had. Gij moet hem b.v. hooren over de vertolking van Le Chasseur maudit, het visioenaire gewrocht van Caesar Franck. Dat is geen cellist meer. Men voelt dadelijk, zooals het leeft in den dirigent die hem aan te zetten heeft zoo leeft het stellig in Hekking. En hoort hij dat 't niet gevoeld wordt zooals hij, met zijn schepende intuïtie meent dat het gevoeld moet worden, dan breekt hem het klamme zweet uit, schiet er een angstige nervositeit door zijn lichaam, tot eindelijk het moment komt waarop hij als cellist weer mag meespreken.

Dan stoot hij 't er uit, frenetiek, of krimpt hij weg van broos verlangen naar de aller-ingehoudenste fijnheid en teederheid van klank. Op deze wijze leeft hij dubbel: als de meespelende cellist, die zich slechts te geven heeft voor zijn partij, en, zonder dat iemand het merkt, als Verbeeldings-dichter en stil dirigent, die de schepping voor zich zelf in stilte naschept en letterlijk door zijn eigen opvatting, soms dwars tegen den leider in, verscheurd en vernield wordt, wjl hij te gehoorzamen heeft aan aangegeven tempi, rhythmus en opvattingen van anderen.

Daaruit, en niet uit zijn solistische gave zooals bij Carl Flesch, zal het blijken dat Hekking het als orchestlid op den duur niet zal uithouden. Hem moet de gelegenheid gegeven worden te dirigeeren, zijn scheppend gevoel op die wijze tot uiting te brengen. Hij is veel meer dan enkel cellist. Laat hem maar eens eenige maanden den dirigeerstok in de hand. Laat hij zich maar eens mogen inwerken, in-leven, om de dirigeerroutine te bemachtigen, dan zal Holland zien wat majestueuse dingen deze jonge kerel zal wrochten. Ik weet precies wat ik zeg! Men moet niet denken dat ik het dirigeeren voor een gemakkelijk werk houd. Integendeel! Om uit de diepte van een orkest, uit de diepte van honderd, elkaar onderling slechts oppervlakkig kennende zielen, een harmonische eenheid op te halen, 't is heksenwerk. — Want hoe is vaak, in deze heterogene massa niet alles verborgen en bedekt en wèggeleefd. O! de psychische kracht moet enorm zijn van een wezen dat daar honderd instrumenten bezielt,

honderd harten bijeenbrengt onder de dwingende bekoring van één toongewrocht, als 't ware regelend de ademhaling van velen tot een groot lichaam, dat in een soort melodieus stroomen van klanken hen telkens vaster en inniger omklemt en bijeenhoudt. Om zoo aanlokkelijk in te werken op een leger-van-menschen, vaak met geheel tegenstrijdige naturen en inzichten, is een muzikale strategie van den hoogsten rang noodig.— Ik voor mij geloof dat de jonge Hekking er alle talent voor bezit.— Zijn cello-spel is in niets meer vertolkend, maar scheppend. De suggestie van zijn toonplastiek is soms overweldigend. Het is altijd weer de scheppende geest en zijn groote verbeeldingsleven die achter al zijn spelen in het verborgene werken.

Voor mij zijn er tot nu toe maar twee groote, d.w.z. zélf dichterlijk-levende cellisten met scheppend interpretatie-vermogen; dat zijn Casals en Gerard Hekking. Er mogen zijn met even grooten toon en techniek als zij, hún geweldig levend-maken van een compositie vermag, buiten Hekking en Casals, niemand. — Over het heerlijk-poëtische spel van Casals had ik gaarne nog wat geschreven, iets zeer dieps, iets karakteriseerend voor zijn uitbeeldings-zijn gevoels-expressie. Maar mijn studie wordt te groot!

Ik wil eindigen met dit woord: dat Holland toch zijn grootsten cellist in eere weet te houden, zoo goed als het op buitenlandsche reputaties verzot publiek het vreemdelingen als Casals doet, want Hekking en Casals zijn grootheden van gelijke intensiteit, al mogen zij als artistieke uitbeelders ook verschillend van natuur blijken.

HENRIK IBSEN.

20 MAART 1828 23 MEI 1906

Men hoort nu overal zijn naam door de wereld klinken. Hier, een droef-smartelijk geluid als duivengekoer, daar, luidruchtige uitstorting van leed als van weenende Joden voor Jeruzalemschen klaagmuur. Er is poespas en veel ernst, maar niet uit elke keel klinkt de doodenmarsch zuiver. In uren van rouw kan het nooit een diep-geestelijk genot zijn over den sombren menschenminachter Ibsen te schrijven, noch herinneringen aan zijn karakter-kracht te vermelden of te beparafraseeren met bewonderende zegseltjes.

Verwacht van mij dus geen biografische opsommingen van lotgevallen, noch analytische aanduiding van den bizonderen inhoud zijner werken. In de volgende bladzijden wil ik slechts geven iets van mijn gevoel voor zijn werk-in-'t-algemeen, er aan verbonden min of meer een karakteristiek van zijn kunstenaars-persoonlijkheid. Nu mag men zich wellicht er om verbazen dat ik niét mee-zing in het groote wereldkoor der lofzangers; mijn artistieke en filosofische bezwaren tegen dezen gestorven en karakter-krachtigen dramaturg zullen er

geen oogenblik aarzelender van aanzet door worden. Men vergeve mij deze openhartigheid.

Ik zie vóór mij, in het fijn-gouden lente-licht van een jubel-blauwen dag een bloeienden gouden regen, de slanke, teedre trossen in zwierigen neer-hang, als één groot wonder van boomenbloei. Het druipt, glanst en vonkt daar van bloemengoud, en de cier-trossen met hun uitpuntende loovertjes hangen in zachten brand te gloeien. Het is een bloei-mysterie onder dien goud-betrossen boom en 't spelende, witte, zachte zonnevuur licht en flitst tusschen de groene bladeren-sprietsels en 't boekettige bloemengeel.

Goudenregen! Hoe zoo'n boom rond-tooverende ontmoeting in de ziel kan stuwen. Een jubel van innerlijk-stille, stomme bewondering.

Er is een levensvreugde onder dien gouden trossen-hang en tusschen het fijne groene bladgekoester en rond het lente-wijde luchtblauw, die doet zacht lachen van genot. En de teedre, ranke schoonheid van iederen tros doet daar iets wonderlijk fjns ontspinnen aan lijnspel, iets loswikkelen uit het licht in de schaduw, dat droomen aanwikt van verre landen, even zacht de verbeelding omschemerend met vervreemdende ontmoetingen.

Goudenregen in lentelucht!

Als een neerstrooming van licht en klaar-trillend dag-goud overrompelt hij onze voor kleur sidderende zinnen en onze ziel, verrukt ze onze heldere, licht-drinkende oogen met z'n zachten goud-gelen brand-van-bloeibloemen en zijn cier-fijnen trossenpracht.

Zóó, precies zoo van ontroering-wekking, is er veel in de droomerig omnevelde en sprookjes-teedre stemmingskunst van Shakespeare, de allerinnigst-mensche-lijke, verliefde natuur die er wel ooit bestaan heeft. Zóó is er veel zacht-rustig geglans en gedempt uitflonkerend geschijnsel in het droomrige peins-geneurie, van Shakespeare's kunst, als een liefdedans van milioenen glimwormpjes in duistering van duinpannen.

Kent ge de glanzende, parel-weeke tintspelingen van de »Mid-summer-night-dream«? Daar weeft zich een atmosfeer óver, als van een zwak-lichtende avondstad, die zacht leeft door een mist heén!

En zij die krank zijn van liefde, met den zang van 't Hooglied in de ziel, en den koortsigen rhythmus van dit vuriglichtende gedicht in 't bloed, zij alleréérst hooren het nevelgeruisch van Shakespeare's gesprook; zien allereerst 't évene glanzen van 't donkre goud en rood der verre avondstad door den mist heenbloeden.

Zoo is de Mid-summer-night-dream als het zoele geruisch van een zomeravondzee, en de melodie van 't verhalende vers daarin als het zingend-zacht geneurie van verre violen.

En zoo ook zijn and're romanesken, als fijne pastels, met weeke gedempte schijnsels en spel van tint en licht, en toch inzuigend den fellen gloed van 't leven, maar omneveld van droomen, van goud visioenenrag, omruischt van harpklanken. Zoo gaat de zachte en week-bedwelmende liefde-natuur in haar fantastische zeepbellenspel ons oog en oor voorbij.

Is dat Shakespeare, de man die de verdoembaarste

hartstochten tegen elkaar opriep als een vreemde levens-bezweerder; die liet worstelen op aarde tusschen mensch, duivel en God, tusschen haat, moord, liefde en waanzin? Is dat Shakespeare, die de duisterste angst-hoeken van menschelijk leven doorlaait met den gloed van zijn flambouwen, dat 't licht knettert en vuurt om ons heen, dat we menschentronies van ontaarden en ongelukkigen in krankzinnigen schrik zien bleeken als gipskoppen, nu hun verborgen hal van saamgedoken passieën daar doortoortst vlamt van licht? Is dat de man die met zijn alles aansidderende verbeelding Koning Lear door den stormnacht laat uitstuipen in waanzin, en Hamlet verbloeden in mijmerende zelf-smart? Is dat de man die de droefste accoorden van levenswee laat breken op troostelooze zielen en de melancholie zelve als een vluchtende schaduw opschrikt uit haar grot van half-licht? Die dán een grandioos onweer van menschelijke hartstocht-stormen boven onze angstige lichamen laat losorkanen en dán weer in de diepste bewogenheid terugsluip tot een verstillende spiegeling van mijmerij, weggekeerd in zelf-droefnis? Is dat de man met de bloedende handen, die ons overal achtervolgt met de roode razernij der moordende, elkaar vergiftigende, woekerende en godlasterende mensen? Kan deze lacher, deze spotter, deze demonische galspuwer zóó lang in 't sentimenteele maanlicht staren, krank van liefde, hongerend naar wat streelingen van zachte meisjeshanden, snakkend naar wat klanken van een weeke vrouwenstem?

Ja, zóó is Shakespeare, ... als een goudenregen in

lenteblauwe jubellucht, als een kleurendroom, romanesk en zoel van glansen zijn gesprook en als een angstig-koperen, dreigende onweerslucht, zwaar doorzwaveld van fosforiseerend licht, onheilspellend hangend boven de verdonkerde aarde, zijn hartstochten-tragiek. Dàn is zijn werk als een vloeiend-groen, van takken en blaad'ren zwaar omlommerd beekje, waarin malakiet-glansen spiegelen; dån als een sneeuw-storm warrelt hij de driften om ons heen, staan we opgejaagd, omhageld, overstriemd, bevend van ontzetting.

Speelsch-mysterieus zingt zijn taal op ons af, als een Alpenzang bij avond-dalen tegen rooden hemelgloed, soms zacht doorroerd van droom'rig geluk als van een ideaaldronkene. Plots weer onstuimig als een waterval met donderende klank-storingen en opschuimende heftigheden, eeuwig bruisend en ziedend uit eigen diepste hartstocht-bron. Maar altijd opperst-menschelijk.

Naast dien grooten levensbeelder is Ibsen, — hoe merkwaardig ook als moraliseerend dramaturg, — arm aan emotie, verbeelding en innerlijk leven. Ibsen heeft als sterk individualist, door groote karakterkracht gedragen, de burgerlijke maatschappij donderende waarheden in 't gelaat geslingerd. Met een bijna haatdragende en wraakgierige woede, een bijtenden hoon, die de groote gemeenschapsliefde niet voelde en in anderen niet begreep, heeft hij de conventies in bijna alle sociale menschengroepen willen verpletteren door spot, hoon, verachting en sarcasme. Door zijn misantropie en menschenverachting is zijn wereldzicht troebel geslagen,

dampt hem alleen de walm van het leven naar de keel. Soms is zijn gevoel stram, zijn verstand onplooibaar en hard als een kei. En soms kleurt zijn woord zich met een mephistofelisch licht, brandend en sarrend, is zijn hardvochtig cynisme rauw en barok, zijn ironie als de wreede grijns in de tronie van een opgejaagden aap. Maar zóó Mephisto-achtig kan Ibsen niet zijn, of zijn aardsche, weinig diepzinnige natuur steekt de voelhorens uit naar wat menschelijk geluk, een soort geluk waar ook het ideaalooze burgerdom naar snakt, en dat hij, op een afstand, zoo hekelt.

Ibsen heeft niet veel van een uit eigen geestesdiepte opgeworstelden denker-aristocraat. Nergens reikt hij tot de heerschers-hoogte van den ontembaren Nietzsche, naar de uit eigen innerlijk geboren en ontbloeiende mácht tot verzinnebeelding van een allerhoogst levensgevoel.

Ibsen is van nature zélf een burgerman, die in de verwarrende, allerlei ethische levensvragen omstrikkende schijndiepzinnigheid van z'n fantastische dramaturgie meende het spontane, voor symbolische kunst aangelegde, innerlijk van een Goethe, Dante en Shakespeare te bezitten en van uit de „grondelooze” diepte zijner eigene gemoedsbewegingen al de wereld-verschijnselen in hun stoffelijke, moreele en psychische manifestatieën te kunnen verzinnebeelden in machtige kunstwerken. Dit is hem voor een groot deel mislukt, wijl hij niet geniaal genoeg was als kunstenaar.

Onloochenbaar, Ibsen heeft soms groote dingen

gedaan, in Nora, enkele dingen in Spoken, fragmenten in Peer Gynt en Brand; ook enkele dingen in de niet-symbolische drama's. Maar de bewondering welke hij oogstte als wereld-dichter, lijkt mij in alle opzichten onevenredig aan de innerlijke beteekenis zijner dramatische scheppingen. Naast groote bewondering heeft hij ook heftige verguizing ondervonden, niet slechts als hekelend moralist en zweepklapper, maar ook als kunstenaar. De verguizing leek mij meestal overdreven, maar de bewondering vooral niet minder.

Men heeft Ibsen, — door zijn wereld-roem op een dwaalspoor gebracht, — ook onder de allergrootste wereld-dichters willen rangschikken. Dat is een fatale fout! Om een wereld-schrijver te wezen, — wel of niet als zoo-iets geaccepteerd — moet men de absolute eigenschappen van het genie hebben; moet men werk scheppen waarin alle levensuitingen staan uitgebeeld, waarin alle hartstochten en menselijke neigingen in zijn opgenomen. Balzac is veel grooter orde van geest, veel grooter menscheijk dichter dan Ibsen. Zelfs Vondel zou, eerder nog dan Ibsen — al is de taal voor wereld-roem een beletsel, — en ondanks zijn zwakke dramatische plastiek, een wereld-dichter mogen heeten om de diepte van zijn lyrische schoonheid.

Ibsen is absoluut geen eerste-rangs geest, geen eerste-rangs-scheppend kunstenaar; behoort maar in een enkel fragment zijner werken tot de hogere literatuur.

Voor altijd vastgrijpen diepste uitingen van het eeuwige leven, dat aan allen kant uitbarst in hartstochten, in beweging gestuwd door eeuwige wereld-wetten,

waarvan de rhythmische gang alleen trillend gevoeld wordt door het scheppende genie, — neen, dat kan Ibsen nergens, evenmin als Hauptmann, Südermann en andere moderneren.

Bovendien was Ibsen veel te groot hater om te kunnen objectiveren het eeuwige dat er zingt en jubelt, soms gesmoord in schuwe klanken, soms los-stormend in heerlijken geluidswaai, — dat er ook weent en weeklacht in de menschelijke ziel.

De hoog-uitgolvende, machtige haat kan een lyricus groot maken, kan den klankenstroom van zijn perioden zwellend doorsidderen, — den dramaturg, den objectieven levensbeelder maakt hij klein en armzalig.

Neen, nooit heb ik in Ibsen een waarlijk groot kunstenaar kunnen waardeeren. Wel een man, voor zich zelf, een leeggeplunderde rozenstruik, nog alleen met norsche grimmigheid opstarend tegen den stekelkant van zijn doornen; wel een man die de zwakke zijden der ziel kan insnijden met ironie, wrang en bijtend van scherpe, zelffolterende waarheidsliefde; wel een strijder tegen individueele leugen; in zekeren zin een predikant in demonische afmetingen, maar nooit een ziener, een levensbeelder en zielsdoorgronder. En met zijn door benepen pessimisme verengd en beperkt scheppingsvermogen altijd nog honderd plans ónder een Shakespeare.

WERKEN VAN HENDRIK IBSEN, NAAR CHRONOLOGISCHE VOLGORDE.

1848 Eerste treurspel: Catilina.

1850—1858 Werkzaamheid als tooneelleider. Zijn romantische spelen:

- Vrouwe Inger op Oströt.
 Feest op Zonheuvel.
 Strijders op Helgoland.
 1848—1862 Overgangswerken:
 Komedie der Liefde.
 Mededingers naar de kroon.
 1862—1867 [tijdens verblijf in Italië] tweesymbol. gedichten:
 Brand.
 Peer Gynt.
 1867 Eerste satiriek blijspel in proza:
 Bond der Jongeren [Eerste overgangswerk].
 1871—1873 [tijdens verblijf in Duitschland].
 Keizer en Galilaer [groot dubbel-drama,
 historisch-symbolisch].
 1873— 1877 Rust.
 1877 Tweede overgangswerk tot het hedendaagsche
 drama:
 Steunpilaren der Maatschappij.
 1879—1882 Nora.
 Spoken.
 Volksvijand.
 Begin der Symbolische periode:
 1884 Wilde eend.
 1886 Rosmersholm [Huis der Rosmers].
 1888 De Zee-Vrouw.
 1890 Hedda Gabler.
 1892 Bouwmeester Solness.
 1894 Kleine Eyolf.
 1896 John Gabriel Borkman.
 1899 Als wij dooden ontwaken.

Men heeft alledwaast gesold met de symboliek in Ibsen's drama's. Al dat belachelijke en droeve

gecommenteer heeft wel niets te beteekenen, maar toch blijft het een triest vermaak van op documenteele dossiers-wetenschap doodgeloopen zwakhoofdige geesten. Wat kan mij al dat symbolisch geccommenteer ook eigenlijk schelen. Vernuft-scherpend misschien, gevoelsdoodend zéker! Ik wil uit Ibsen's drama's zelf tot hun menschelijk bedoelen ingaan. Mijn dádelijke ontroeringen moeten verklaringen geven, geen inmenging van cerebrale vernuftelingen, die óók buiten den bouw en het rhythmus van het kunstwerk leven. En hier schiet ieder te kort die eerlijk is. Ibsen zit vol schijn-diepzinnigheden. Men moet zijn kleine ontroeringen bijwerken met verstandsinzichten, door begrippenverbinding en samenkoppeling van moraaltjes. Zelfs Shakespeare geeft u zooveel hoofdbrekens niet! Bij Ibsen krijgt men telkens losgerukte balken van het pandae-monium op zijn hoofd. In Peer Gynt, in Brand, in veel ook van zijn moderne drama's, spartelt in den dialoog een schijn-diepe-diepzinnigheid die irriteert. Het is niet de uiting van een natuurlijk talent. Telkens verheft hij zich boven zijn geestelijk register. Tusschen veel zeer schoone gedachten-reeksen en gelukkig in beeld-gebrachte dialoog-stemmingen duikt ieder keer de nar van Shakespeare. Soms is er bijna onmiddellijke navolging. Dan is het surrogaat Shakespeare, ver-Noorsch! Hier en daar tikt hij juweelen van Shakespeare op den kop, maar de aesthetische straf is, dat hij, ze gebruikend, niét ziet hoe wonderlijk-plotseling ze veranderd zijn innamaak-edelsteenen. De mystieke vereering voor het veridealiseerd vrouw-innerlijk, en het

diepzinnige in Shakespeare wordt door Ibsen wel overgenomen, maar zwaar omneveld met duistere geheimzinnigheden; 't symbolische van Shakespeare omweven met een zonderlinge, beangstigende, gezocht-lugubre, zwartgallige somberheid, dat men er wee van wordt en duizelig. Vooral in *Spoken* is de hereditaire psycholoog zeer dilettanterig met zijn gedetermineerde wetenschaps-conclusie en zijn schrik aanjagend gezocht naar stemming en plastische suggestie!

Van nature is Ibsen nooit een groot voeler van mystiek geweest. Zijn droog, hard en onvermurwbaar-eenzijdig verstand zat hem in den weg, naast zijn uitsluitend analytischen drang. De mystiekerij is er bij hem, als de symboliekerij, om te drapeeren; om zijn zinnebeeldigen apotheosen neveligen achtergrond te geven. Angst aanjagend decoratief, meer niet. — Iedere regel van Böhme en Novalis bewijst hoe, in metrische gevoelslijnen, innerlijke mystiek zich vormt in taal. — Bij Ibsen bewijst integendeel iedere regel van zijn drama's, hoe verstandelijke aankoppeling van zekere begrippen-filosofie de werkelijke mystiek op een afstand houdt. Moraal-zwendel rook hij op mijlen afstand; mystiek in diepsten, teedersten samenhang met het reële leven, zag ie niet, ook al kwam ze hem onder den voet. Wel heeft Ibsen, als tooneelhervormer gevoelige ontvankelijkheid getoond voor het ensceneeren van stemmingskunst, die de niet doordringende waarnemer, door suggestieve hulpmiddeltjes in de plastiek overbluft, aanziet voor mystiek.

Soms, — lang niet in zijn beste werken, — weet hij tooneeltechnisch prachtig gebruik te maken van zijn

door eenvoud treffende stemmingsmiddelen, maar toch nergens geeft hij ontroeringen als Shakespeare in Macbeth en Koning Lear, waar de atmosfeer zoo heerlijk is saamgevloeid met de karakterbeelding en de dramatische situatie. Shakespeare is soms zuiver-middel-eeuwsch in zijn mystiek realisme. Bij Ibsen merkt men het kind van zijn industrie-eeuw. De donkere gevoelsmystiek van Macbeth, de wroeging, doorhuivert ons altijd en altijd weer, terwijl Spoken ons een zeer onvolledig en hoogst betwistbaar deel der hereditairtheorie opdringt, zonder dat we de levenswerkelijkheid er van ondergaan.

Men versta mij wel! Ik noem Ibsen geen groot scheppend kunstenaar, niet wijl hij geen optimist is, — te mal om los te loopen — maar wijl hij, overheerscht door eigen individualiteit, in een bepaalde levensrichting verziekelijkt pessimist is geworden. Een universeel schepper kangeen pessimist zijn, noch optimist. Een groot schepper als Shakespeare laat u volkomen in het onzekere omtrent zijn wereldbeschouwing en overheerschend levensgevoel. Een groot scheppend kunstenaar als Shakespeare is alles! Pessimist en optimist, levensstoeier, jubelend van verrukking, of stil van melancholie. Hij heeft uren waarin hij peinst als Hamlet, zwaar van aarzeling, ziek van angstige gedachten en droomen. Hij kan dagen doorhuiverd zijn van angst voor iedere gebeurtenis en elk levensding. Hij kan geheimzinnigheid zien in 't schuwtrillende beweginkje van een vliegjes-slurfje op zijn hand, hij kan beven voor een avondschatuw tusschen

nacht-boomen. Maar hoor een anderen dag weer zijn lach kwinkeleren, als gij meent dat hij zou zitten schreien van ziels-ellende. Hij is zelf een in alle gestalten zich openbarende levenswet, die zijn leven lang hetzelfde blijft door voortdurende, nooit onderbrekende wisseling. Want diep in hem gedoken zit de angstige en ontroerde, en morgen is die angstige verwisseld in den nar, den grooten spotter, den lacher met alle chimera's.

Zoodra er in een scheppend kunstenaar een bepaalde en hevige gemoedsoverheersching komt, een somber levensgezicht als bij Ibsen, dat hem in zelf-chagrijn altijd en altijd weer de nagels in 't vleesch doet slaan, dat hem doet gal-spuwen en haat los-furieën, dat hem tergt en doet tergen, sart en doet sarren, — is hij het groote transformatie-vermogen van het scheppend genie kwijt, of heeft dat nooit bezeten.

Ibsen hoort men in al zijn stukken Ibsianiseeren door al zijn menschenzielen heen. Hij is niet Nora, Helene, Hedwig, maar Nora, Helene en Hedwig zijn Ibsen. — De karakterbeelding der mannen is dikwijls buitengewoon zwak psychologisch. Neem den volslagen zotten omkeer in ál de diepere gevoelswerkingen van Consul Bernick in *De Steunpilaren*. Ibsen bouwt de moraal-fundamenten op en hij zet z'n eigen strikken uit.

Als zijn slachtoffers in de klem raken, is het niet een onverbidde lijke levenswet die hun kreten van smart en angst ontlokt, maar Ibsen die hen lasseert, en den strot dichtknijpt. Hij verabstraheert zóó voortdurend de eigen

natuur zijner figuren dat ze, — in schijn zich bewegend op een ruim vlak van levende realiteit, — goed bekeken, bijna niets anders doen dan moreele problemen van Ibsen uitwerken op de planken in vervluchtigende stemmingskunst; ons later opgedrongen als de projectie van een geniaal kenner van »ziels-afgronden.« Intusschen is er niets anders gebeurd, dan dat zijn sujetten uitdrukking hebben gegeven aan een bepaalde schakeering van Ibseniaansche individualistische levensbeschouwing.

Men zou dat, breedvoerig analyseerend, treffend uit zijn werken, slag op slag, met voorbeelden kunnen aantoonen.

Met Ibseniaansch is dus niet bedoeld: analoge aanduiding als bij den term: Shakespeariaansch. Want dan wil men alleen kenmerken de pracht van woordkoloriet, het licht dat over 't werk siddert, de sfeer die het omhult, zónder een moreele diagnostiek op 't oog te hebben. Met Ibseniaansch bedoel ik: het alles voelen, denken en verlangen der figuren als Ibsen zélf!

Wat Ibsen nu juist zoo zeer beperkt als dramatisch kunstenaar, is zijn verachting voor samenleving, moraal en gemeenschapsbestaan, is zijn haat en afbrekingszucht. Hij zelf erkent alleen te kunnen ontleden. Als een hyena prooit hij, in onrust voortgejaagd, naar lijken-sporen. Hij moet immers aanklagen, verdoemen, neerslaan, de waarheid en de leugen laten zien. In zijn snuffelen naar 'n bloedspoor ziet hij niet hoeveel bloemen van overgave, van innigheid, van stil geluk, van berusting, van verrukking en echte liefde hij onder den

plompen voet loopt. Hij is er om wonden te peilen. Juist daarom is zijn ver-engd pessimisme van een aprioristische moraal, zonder diepte en kern, meer geraamte dan levend wezen.

Zijn scherpste levensbeschrijver en criticus, Georg Brandes, zegt zelf: »Als Ibsen dus de wereld slecht vindt, voelt hij geen medelijden met de menschen, maar toornt over hen«.

Juist, zonder 't te willen, kenschetst hem Brandes hier treffend! Hij heeft absoluut geen meegevoel. Daarom alleen reeds is hij dadelijk veroordeeld als groot scheppend kunstenaar. — Het mede-voelen, mede-lijden alleen doet ieder kunstenaar eerst gansch zuiver in de ziel van anderen indringen. Ibsen behoont de menschen, zonder liefde; hij vloekt al die zwakken, degeneré's, hulpbehoevenden, zonder te beseffen wat de diepere oorzaken van hun ontaarding, maatschappelijken val en hulpbehoevendheid zijn. Den wankelende begrijpt hij niet in zijn angst, noch de vertwijfelingen van den gevallen. Zijn pessimisme is daarom niets anders dan een versteend moraalbegrip, dat zelfs niet door de brandendste smarttranen kon verweeken.

Den werkelijken grooten pessimist als Schopenhauer bemin ik als een zegenenden vader, die veel wijsheid en zang gaf in zijn somberte, vooral ook omdat hij het medelijden en mede-voelen kende!

Het pessimisme van Ibsen is door en door burgerlijk, onaristocratisch, dringt ieder op zich zelf terug, beknaagt eigen nerven en eigen hart, vol chagrijn en verzuurden weemoed.

De los-spinnende ontvezeling van zijn drama's zou eerst goed kunnen doen zien, hoe zwak hij staat in 't leven, ondanks zijn individueele karakterkracht.

Als hij een of meer zieke wortels van de mensche-lijke neigingen heeft losgewurmd uit de diepte der ver-schillende naturen, dan zwaait hij die triomfantelijk boven zijn hoofd en zegt: zie, verteerd van ellende en slechtheid is nu jelui leven. Maar de gezonde en schoone en vezel-vaste en oer-sterke wortels ziet hij niet, of wil hij niet zien.

Over zijn bekrompen individualisme zou ik nog veel kunnen zeggen, doch de beschikbare ruimte dwingt me te eindigen. Dit opstel kan niet geven critische ont-leding van zijn drama's. Hoe gaarne had ik oorsprong en aard van zijn eerste fantastisch werk naast zijn meer realistisch-psychologische scheppingen voor u blootgelegd.

Ik zou dan ook op veel schoons in zijn satire, in zijn taal, zijn dialogen hebben kunnen wijzen. Maar vóór alles u kunnen aantoonen, dat hij geen groot dramaturg was, dat hij Verbeelding en Ontroering, en vooral Liefde voor de menschheid miste, en dat zijn geest nooit de hoogste smarten en de hoogste levens-verrukkingen heeft gekend.

ISADORA DUNCAN.

I.

Terpsychore zwaait zachtkens met haar lier!
't Is als een zoel gewuif van wind, als 't getril van
ruischend licht.

Hier, vér, klankt 't lokkende spel van de teed're fluit
en verwaaien bevend-zacht de cyther-zangen.

Terpsychore zwaait zachtkens met haar lier!

Daar, achter de bemoste glooiing van een dal, darten
milezische hetaeren, in de fijne wolking van haar
speelsch-luchtige gewaden.

En zachtkens lokt de fluit, de teedere, roepende fluit,
en fijn lokt de cyther de zwervende satyrs uit de diepte
van 't koel-groene woud.

O! die wondere zwaai van Terpsychore's lier!

Hij doet blanke visioen-stoeten van Helleensch natuur-leven opstuwen naar de zalige, zonnige herinnering, en de verbeeldings-wereld rent vol wezens, en voor de verbaasde oogen schakelt tafreel aan tafreel in den gloed van oud gebeur.

Is er schooner, machtiger vondst in dit hel-gloeierende even, dan de rood-blanke en bloemende mythologie

der Hellenen, met haar heroïsche schepselen-wereld, haar titanen, cyclopen, nimfen, satyrs en halfgoden?

Wat is er van den in zonnegloed vuur-uitvlammenden goud-rooden Olympos gebleven? Wat voor heugenis aan den godenraad, in dezen ontnuchterenden vreeselijken tijd?

De Olympos met zijn drinkende en minnende goden staat in dit leven voor ons als een groote kletstafel van materialistisch zinsgenot. Dit dorre, passielooze, merkantiele leven gunt geen kijk meer op het enorme menschheids-gedicht der Grieken.

De eindelooze sterrenhemel, met zijn vuur en zijn licht, is hij nóg de schitterende nacht-hal der trotsche goden? Rilt nú nog over ons heen de verschrikking van den vreeselijken Erebos, dat eeuwige duister, waaruit de monsters spogen, en voelen wij nú nog den huiver van den Nacht zooals de Griek dien in zijn epos donkeren zag? Verstaan wij wat de Nyx was voor den Griek, den woesten, voor natuur-geheimen sidderenden Griek, die met bang ontzag ieder uur de hemelwonderen bestaarde? Hebben wij Gea lief als zij, de gril-lige groote Gea, die hen allen droeg en uit wie bergen en kraters groeiden? Die diep in haar ingewanden het vuur der duivels smoorde, die een hel droeg, een onderwereld van waanzinnige monsters? En leven wij de zoete legende ná van het eeuwig duister dat tot den nacht inging, en waaruit opgloeide plots het morgenrood en het zonnelicht, . . . die baarden den Dag met zijn kleur en schaduwen, de ochtendroode kim van den prachtigen Hemera?

Onze tijd leeft niet meer ná de goddelijke poëzie dezer mythologieën.

Zeus is de logge dikzak, die van den Olympos-top banbliksems van zilverpapier naar de opstandige titanen smakt, en de titanen zélf lijden aan vetziekte. Ze zijn lui en vadsig. Het Elyseum is geen hemelland meer waarlangs de rood-lichtende Lethe kabbelt, maar iets als een modern café-chantant, waar de afgestorven zielen zich vermaken met trommelslag en pauken.

Minos, de hoogste doodenrechter, slokt hier zijn biertjes als 'n piano-muzikant in de »Impire«. Hera, de vroegere hemelkoningin, loopt nu uren te tellen en is door onze nuchtere winzucht aan 't werk gezet als tijdrekenaarster. Poseidon, hij, de magistrale zeebeheerscher, is chef van de water-politie geworden. En Apollo . . . haha! Apollo . . . de gloeiende Phebos, de generaal der Muzen, zijn groote teenen zijn gebroken in den worstelstrijd met Mercurius. Die heeft hem gelegd op Seinpost te Scheveningen. De winzucht, de nuchtere handelswoede, de grofste zinnelijke, brute kracht is er nu! Men heeft Apollo de wangen opgeblazen als de kieuwen van een leeg-geademden schelvisch op de markt.

De twaalf goden van den goddelijken Olympos zijn van hun troon, hun berg gesmakt. Ze staan, versjofeld in d'r natte plunje, te beven op 'n rijtje en 'n brutaal kind van dezen impressionistischen tijd kan ze met den vinger 't lijf indeuken!

Waar zoek ik de zachte Demeter tusschen den geur en den gloed van haar levende vruchten? Ik zie op

den berg alleen de onttakelde, bevende zinsgenieters. De godenraad is opgeheven en Zeus hamert niet meer vóór! En hun stemmen zijn verzwakt als van uitgehongerden. Waar is hun nooit verblozende jeugd? Het vurige geglans van den nektar is verdoft, en de geur van hun ambrosia is door den wind weggeslagen.

Zoo heeft deze tijd van nuchterheid en materie-leven de gods-poëzie van den Olympos gedood.

O! die Grieksche goden op den brandenden Olympos, wat waren zij een heerlijke schepping van oerpoëzie, van verheerlijkte verbeelding, en toch zoo menschelijk als 't menschelijkste.

Treed op! Dionysos, met het vuur van je heeten wijn in den bacchusbuik. Laat het druivenbloed weer druipen over de vrouwenlichamen, laat het schroeien en branden en gisten in de hoofden. Waarom anders Dionysos? Sluip niet weg, Selene, als 'n arme slokkert, betrapt op diefstal van wat krentenbroodjes uit 'n geurenden bakkerswinkel. De maan kent je nog wel; haar wit licht is je leven . . . Wees dus idylle, maanavond-idylle, en smak die verdoembare broodjes uit de hand! En waar is Pan? Hoor ik daar niet z'n stem in 't woud, en den lach van zijn satyrs, die klankt als 'n jubel over de zonnige dalen? Of is Pan de grijze koetsier geworden met ingezonken knieën en rooden dronkemansneus, belachen door z'n nimfen en satyrs?

Ik wil nog meer zien!

Ik wil weer zien Aglaja en Thalia!

Weven zij niet de jaargetijden voor ons uit, en slingeren zij niet de lichttootsen door den zomer en

de bloedende hemelfakkels door 't herfstruim? En laten zij niet ópwonderen 't weeke groen van de lente?

Of zijn zij allen dood, of versufte oude vrijsters, die nu op 'n vochtig hofje haar zonde biechten van vroegere bevallige schoonheid?

Ik wil weer zien 't van geheimzinnige raadsels doortrilde gelaat van Hekate, die profeteert en tooverf. Of is zij in de rimpelige verschrompeling van een too-verkol teruggevallen en vervaald tot 'n modern medium met groote oogen en weggeteerd gezicht?

Maar de goden luisteren niet meer. Ze ronken op den Olympos. Zeus heeft 't pootje, Hermes doet in water en vuur, Hertia is geabonneerd op Eigen Haard en Ares zuigt op den duim van zijn moeder Hera. De nektaris verdroogd. Op den honingkoek gonzen vliegen. De schoone schenker Hebe heeft een buikje, en Gany-medes verricht kruiers-diensten.

O, heerlijke schepping van wondre Helleensche ver-beelding, wat wordt ge door den grauwen rook van dezen hebzuchtigen, slaafschen tijd tot tafreelen van roetige en besmoezelde melaatschheid gemaakt. En ik dacht heelemaal haar schoonheid voorbij, toen ik Isadora zag.

Terpsychore zwaaide dien avond met haar lier!

En ik zag weer de volle grootschheid van 't verleden leven. Geen menschelijk wezen van dezen tijd heeft ons ooit zoo ná gebracht tot de levens-pracht der

antiek, onze verbeelding zoo in gloed gelaaid als Miss Duncan met haar dans.

Verwacht hier, lezers, geen theorie van den dans, over zijn toekomst, zijn rhythmische en melodische schoonheid. Laat mij u alleen zeggen dat Isadora weer de Grieksche bevalligheid, de wondre fijne kracht van het plastisch gebaar, de fiere en teedre mime en de eeuwige schoonheid van de lijn lévend ons heeft laten zien.

Zie haar Bacchanten-dans!

Er was geen dionysische passie en wellust-vervoering, geen bacchantische zwijmel, geen westersche erotiek. En toch een hartstocht die huiveren deed: een wilde, groote, ontroerende vervoering, een demonische mime, een passie als 'n bloedende uitstorting van zielsleven, een overgave van het heele trotsche lichaam, een furie van gracieuzen waanzin, die als rondging op een feest, ter Elyseesche velden. Zij luisterde naar de groote mysteriën dáár, naar de uitziedende pracht der natuur-driften, gestild in hooge extase door de menschelijke openbaringen over het leven hiernamaals. Zij was de ziel die den eeredienst voelde en in vromen duizel haar ziel offerde en haar lijf.

Isadora danst zoo schijnbaar cerebraal, koud, strak, iedere mime overlegd, honderdvoudig berekend. Ze danst schijnbaar met de koelte van marmer, strak, klassiek, nabootsend de plastische gracie der bestudeerde, in iedere lijnbreking nagevolgde antiek.

Maar, in diepste werkelijkheid bestaat haar koelheid niet. In Isadora brandt een wil, een sterke, hevige wil.

Zij neemt de schoonheid van het vrouwlichaam en de rhythmische wendingen van ieder gebaar tot in de fijnste trilling in zich op.

Maar op 't zelfde moment van haar spontane kindverrukking beheerscht zij synthetisch de rhytmiek van het gansche bewegende, dansende lichaam.

Een vinger, een hand beweegt... ze voelt precies wat voor functioneele werking ten gevolge van deze schijnbaar nietige beweging elk ander deel van haar lichaam krijgt. Geen enkele beweging staat bij haar op zichzelf. Iedere neig, iedere pas, iedere cirkeling, ieder zweefgebaar heeft een harmonische, dóórwerkte, plastische vertakking van nieuwe passen, nieuwe cirkeling, nieuwe zweefgebaren, groeiend uit elkaar en over elkaar, als de bladeren van jonge roos in knop-vorm.

En toch is het geen kille anatomie van de lijn die zij geeft. Haar dans is lévend, en haar bevalligste bewegingen zijn óók haar meest intuïtief-beheerschte.

Zij heeft een geniale voeling voor de plastiek. Er is geen aesthetischer gaan en figuraal-smartelijker gebaar mogelijk, dan dit wondere dansmeisje geeft, geen subtieler en teederder gewef van lijnen in de lucht, geen zachter zweven. Haar gezicht is 't gezicht van een geïnspireerde, geen schijn-geïnspireerde, geen berekenings-schepsel, dat in 't demonisch besef van schoon naakt, een woesten begeerten-brand der zinnen aanvlamt, tartend een sensueel genot;-haar gelaat is van een kinderlijke echtheid, in smart en jubel.

Ik heb haar Iphigenia zien dansen.

Er is levenszoelte in die teedre muziek, een slui-

pen van klanken, een uitduisteren van geluks-kleuren.

Overal waar Isadora dánst is zij de gracie zelve, ondanks haar te groote handen en te plomp uitgegroeide voeten. Zoo sterk is de spiritualiteit van haar gebaar, zoo uitstralend, geestelijk schoon, dat ze lichaams-gebreken zelfs beheerscht. Waar zij mimisch dramatiseert echter schiet ze te kort in plastiek, in innerlijk leven. Zij kan het zwierende en jubileerende, stijgende en aarzelende epos van den zuiveren dans geven in een machtigen trots en in alle nuances, zangerige kadansen en rhythmische fijnheden; ze kan, als in den Scyttendans, heroïsche strijdbewegingen uitzwaaien, die in magistraal lijn-figuratief als mythologische verschijningen je voorbij lichten; voor de dramatische plastiek die een diep innerlijk zielsleven bergt heeft ze geen weedom, geen temperament.

Zij kan de idylle geven met haar fijn kindergetrippel, met de uitschietende vreugde plots van een jubelend kind. Zij kan de elegie geven in het grieksche landschap... In haar dans hooren we de zoete streelende fluitklanken lokken en de zangewieging van de cyther... En de fluweelen streel van het fluitspel rilt over ons een zacht smachtend bekorings-verlangen.

Terpsychore zwaait zachtkens haar lier.

Alles van haar schijnt van een metrische en rhythmische tooverij. In den wiegelenden en in den stormenden, in den rennenden en angstig-sluipenden dans. Haar tempo is van hemelsche grilligheid, maar dramatiseeren kan Isadora niet.

Ze danst ook geen antieken dans in griekschen

zwier. Ze danst het verlangen van haar ziel uit. Ze danst niet als een kokette fee, met de oogen naar de stalles gericht, loerend op buit; niet als de valsch-smachtende en nabootsend-teedre balletteuse, die 't publiek met virtuoze hiel-zwenkingen en pirouettes bedot. Ze danst als een kunstenares!

O, ze wil iets heel schoons! En nog lang niet bereikt ze 't hoogste, ook al geeft ze nú al plastische wonderen van standen, rhythmisch schoon beweeg en een stil spel van gebaar, soms als 't teedre lijn-leven op de donkere amfora's.

Zij danst heel alleen op het tooneel, tegen 'n soberen achtergrond. Maar zij suggereert alles voor de verbeelding om haar heen! Door haar heb ik weer den Olympos in zijn oer-pracht gezien, de gansche schepping der Heidensche poëzie.

Want de Olympos met zijn berg, zijn minnende en drinkende goden, vechtend en elkaar vernielend, is een creatie van de hoogste menschheids-poëzie, natuurmystiek zoo verheven oneindig en zoo menschelijk te gelijk, als iets ter wereld.

Isadora heeft de luit-zangen van Pan's satyrs gehoord als een pareling van goddelijke natuur-klanken.

Ze is schoon in haar fijn sluierig gewaad, rank als 'n hinde. Als alles wat vreemd is en opgang maakt wordt haar dansen voor velen een mode-ding. Men bekijkt haar, men schatert zacht en luid... Men profaneert. Misschien is er een deel der bezoekers alléén om te kijken! Maar hoe ontnuchtert de argeloosheid van hare reine kinderlijkheid verhit of zinnelijk

begeeren. [Zij is gezond-zinnelijk, nergens prikkeling gevend, nergens 't half-ontsluierde en geheimzinnig verborgene. Nergens week erotisch en heimelijk sensueel dans-akrobatisme. Geen moulin-rouge-zwijmel en kanaljeuze teen-virtuoositeit. Haar hartstocht is niet 'n heimelijke felle binnen-brand van zwoel begeeren. Haar hartstocht is klaar als zon-bestraald water, schitterend fel.

Plaats tegenover háár naaktheid den wellustdans der moderne balletteuzes, met de tullen rokjes, de tricots, de gazenpraal, de flirtende en de zwoel-zinlijke bonte kraal-schittering der kleeren.

Isadora danst argeloos als 'n slank kind, naakt bijna en tóch in de heerlijke schaduw van haar fijnsten meisjes-schroom. Ze zweeft en knielt, zij ijlt en trippelt. Ze plukt vruchten en strooit bloemen, en over ieder gebaar gaat het groote onschuld-leven van 't kind.

De balletdanseressen van 't moderne theater zijn als 'n giftgeur, ze zijn cynisch van manuaal; ze hebben oogen, hard van wreeden hartstocht. De schmink op hun wangen is onecht als de valsche bloes van hun passie. Wenkbrauwen en wimpers zijn geteekend, gekleurd. Ze hebben meer champagne dan bloed in hun aderen. Door hun dans gaat geen vrome verrukking, maar verhitte opwinding. Hun teenen kittelen de planken, zooals hun handen 't mannen-beurzen doen.

Terwijl ze pirouetteren hooren ze kurken-geknal... Hun longen ademen alleen theater-gas. Ze kennen niéts van 't natuur-leven, weten niets van 't natuur-rhythmus, van het schoone wenden der lijnen. Zij hebben nooit

als Isadora de teederste skulpturen bekeken, lang, lang, met 'n huiver van ontzag voor zoo'n plastische heerlijkheid. Zij zijn de lagere naturen in den dans, in een geheel ontaarde kunst van Godsgracie en zang.

Isadora danst met vroom gemoed. Als zij danst is het visioen van tullen rokjes en vleeschkleurige malots verzonken in een diep schaamtegevoel, in een herborren geloof. En niet de witte en roode rozen in 't neerhangende haar vervlochten, geven haar de kind-reinheid alleen. Als zij danst is zij een vrouw van ontzaglijke, reine fijngevoeligheid. Iedere trilling van het muzikale rythme doorschokt haar. Ze ademt de muziek en de klanken in, tegelijk met haar eigen levenskracht.

Wat de mode met haar doen zal, ik weet 't niet. Zal zij den dans doen herleven, den dans van natuur-rhythmus? Zal zij het sidderend-geheimzinnige van de rhythmische beweegkracht in de natuur, zóó kunnen overbrengen op den bewusten dans, als de wind gaat over bevende palmbladen? Zal zij het menschelijk lichaam doen stollen in de koninklijke strakheid van pentilisch marmer? Zal zij werkelijk het teederste beweeg van de ziel in haar rhythmische verrukkingen uitdansen? Ik weet het niet. Maar bóven mode-bewondering, bóven gekrijsch van stemmen die 't zoo druk hebben over »klassiek«, »antiek«, -schoon meestal geen Dorische van een Ionische zuil kunnende onderscheiden-bóven allerlei verdachtmakend, cynisch schimpend, en dan weer in kuische extase ophemelend

gepraat over haar bijna naakte vormen, staat ál wat zij doet, Isadora, in haar bevallige kinderlijkheid, waarin ze immer iets geeft van de schoonste blijdschap, de lachende lokkerij, de menuet-scherts en de opperste vrouw-gracie.

Ze mag als vrouw, als mensch wellicht 'n echt praktische Amerikaansche zijn, die de rondheid der guldens voor zéér praktische doeleinden waardeert, ze mag koetsiers beknibbelen en impressario's met revolvers beangstigen, - . . . als ze danst, Isadora, toovert ze, zingt ze haar ziel uit, geeft ze mij de schoonheid van het Helleensche wonderleven terug. Door haar hoort men de vogel-jubeling van de oudheid. Zij heeft de goden op den Olympos uit den sufslaap gewekt. Nu gaat Helios mij weer voorbij in zijn zonnewagen, en 't licht vuurt slangend rondom de schitterwielen als bliksem-schichten. Ik hoor weer den stemmendonder van Zeus en het gansche Grieksche epos van Homerus herleeft.

In dezen tijd, waarin de ziel afgemeten wordt achter den cirkelomtrek van een rijksdaalder, is 't schóón zoo de oude, dyonisische verrukking door een dansend meisje weer op je te zien aanstormen. En niet alleen deze, maar ook de idylle, de elegie leeft voor verbaasde oogen.

Want het mythologisch epos der Grieken is een oer-gedicht der menschheid, waarin iedere natuur-kracht, iedere passie en ieder begeeren zijn menschelijke gedaante heeft gekregen. Geen menschelijke drift of zij leeft in dit poeëm. Geen jubel, geen smart, geen heilighedsdrang, geen zwakheid of zij staan er

gebeeldhouwd, hebben hun fugiratieve plaats in dit verbeeldings-epos.

Alles er in is grandioos van epische groepeerings en iedere bijfiguur leeft in den ademhaal van het geheel. 't Is 'n levende uitstorting van menschelijken heiligheids-drang en menschelijke laagheid, en de idylle gaat in blankgouden dag onder, door den toover-rooden Hemera omwolkt, in den duisteren Nix.

Zóó moet Isadora de lok-fluit van Pan hebben gehoord. Zóó moet zij den gloed van den dag hebben voelen nabranden op haar lichaam en zoo moet zij den huiver van den grootschen nacht hebben meegehuiverd om zóó te kunnen beelden met mime en dans.

EEN GROOT VIOLIST

I

Uit mijn kinderjaren herinner ik mij nog fabelvreemde verhalen over een demonisch strijker, den door zijn woest-schoon spel, heidensche visioenen voortooverenden Paganini. Dat was een duivel-mensch, een duister creatuur door de zwarte kunst heimvol geïnspireerd. Dat was geen gewoon vedelaar meer, maar een soort klank-bezweerder, door Satan bezeten, die de zenuwen wist te spannen tot bersten en de ziel te schokken tot waanzinnige geestdrift toe.

Dat leek érgér dan groot-muzikaal uitbeeldend en interpreteerend vermogen, werd somwijlen een bang verdrag tusschen duivel en aardsch mensch, waarbij het ging om de ziel van levende slachtoffers, gelokt in de magie der toon-tooverij. De geheimzinnigheid vooral van den bleeken Italiaan, met zijn vampyr-tronie, deed de verbeelding ontstellen; de romantiek van zijn onverklaarbare zonderlingheid en grillige, diabolieke, levens-schrille natuur. Wat zou hij al niet voor het volk, de sprookdichtende »Men« geweest zijn? Een angstwekkende hartstochten-man, een dol hazard-speler

en ten slotte een misdadiger, een moordenaar. Uit minne-nijd, een wraak, zou hij iemand met een stoel de hersens verbrijzeld hebben. Het strengste gerecht eischte den roekelooze op, en smakte hem in de cel. Wat groot-tragische stof voor de ongetemde volksverbeelding. Ik hoor nog in mijn ooren het dof boeien-gerammel, en de smacht-oogen van den helschen virtuoos hebben gebrand op iedereen, die bang geloofde aan de lotgevalLEN-legende van dezen muzikalen magnetiseur. Paganini speelde op één, op de G snaar, zooals 't nog nooit door eenig sterveling gedaan was. Op welke wijze had hij dat geleerd? De moord en de liefdespassie schieten hier naar vóór om de phenomenale angstigheid van dit technisch verschijnsel te grijpen. Hij zat dan te treuren in zijn cel. Van alles had hij afstand moeten doen, van het zonnig-gloeierende, van de vrouwen, van wijn en spel, maar ook... van zijn instrument. Hij teerde uit in de gevangenis. Men zag hem wegwijnen. Alles kon hij op den duur missen, zijn viool, zijn zingende ziel niét! Toen, met een snikstem, half-stervende vroeg hij, sméekte hij om zijn viool, zijn zingende Ik. 't Werd hem toegestaan. Maar niets, niets anders mocht men hem verschaffen dan dit instrument. O! dat uur, waarop hij uit de wereld der saam-levenden zijn viool naar zijn donker cachot zag ziels-verhuizen. Wat zal hij haar gezoend, gekoesterd hebben. Die wilde, snikkende, schreiende verrukking van den misdadigen virtuozen-koning, ik zag ze vóór me, 'n bleek gezicht van een kwijnenden satan onder het halfduister van zijn cel-raam met een sidder

van smart starend naar 't viool-lichaampje, dat slanke, zoete, vormschoon instrumentje, dat de geheimen van zijn klankziel alleen den grooten meester gaf. Hij speelde, speelde in zijn cel, in het duistere, droeve krot van ellende. Hij zoog in, sidderend, den wellust van zijn eigen toon, de verrukkings-trilling van zijn zalige klanken, en al opgepropte smart brak los, geschrei, wanhoop, minnedrift, woede, gekrenkte trots, in zijn spel, en nooit wellicht heeft een kunstenaar onder zóó groote droefnis de gebrokenheid van zijn ziel in zang gegeven als toen in zijn duistere cel Paganini, de woeste, waanzin-zwarte fantast en macabere wekker van chimerische toon-ontroeringen.

Daar, op een duisteren dag, sprong de kwint. Een snerpende scheur door zijn ziel! Een dag later de A-snaar. Een bleek sidderen van de demonische kaken. Een week later de D. Angst en wilde ontroeringen in zijn hart. En toen, genepen door nood, waagde hij 't wonder álles te probeeren op zijn G snaar, de smart-snaar, de droefste van alle snaren. En geen ende ziend aan de kracht en elasticiteit van de G, gaf hij deze bijna alles wat hij anders bereikte op vier snaren.

Zoo ongeveer dramatiseerden oude vertellers om mij heen, verklaarde men de wondermacht van zijn fabuleuse G-snaar-techniek. Het zal wel alles legende geweest zijn, dat moordbedrijf van Paganini? Maar hoe schoon-romantisch die fabel, ter verklaring van zijn allergeheimzinnigste technische ontzaglijkheid. Je kunt je niet mengen tusschen legende en werkelijkheid,

maar zelden is er mooier stof voor een scheppend-literair brein uitgeweven en klaar gelegd in dramatische verwickeling. En zooveel om dezen man is van stille of luidruchtige geheimenis. Zijn schraapzuchtigheid b.v. bij niets te vergelijken. Hij zoog in zich de ziel van het géd! Hij belikte het schroeïend, als een gevangen tijger een heete bloedplas van 'n nog levend dier. En dan de fabelen van zijn ijdelheid en roemzuchtigheid. En de verhalen over zijn dronkenschap en uitdagende humoristiek! Ik heb alles slechts met kinderooren opgevangen, uit — alle waarheid wellicht couleurig doorstrepende, — fantasie-monden. Maar mij raakte het de ziel, en nooit hoor ik een groot violist of ik denk aan den vurig-wilden Italiaan met zijn stil oogenbranden, zijn Ahasverus-ziel, altijd zwervend in het rijk der woeste klanken-fantasieën. Heine ¹⁾ vergelijkt hem bij een Vampier en zegt, dat hem zulk spel allerlei gestalten en toestanden voor den geest tooverde.

Hoe kon 't ook anders? Deze man, met het als gedoornde hoofd van een lijder, een gefolterde, een doodziek, uitgeteerd, bleek smartschepsel en plots weer vol woeste snakerijen, snijdend en wrang en bits-stekelig van woord en dwaas-boertig van artistiekerige streken. Hij blijft altijd om zich heen houden dat grillig-geheimzin-

¹⁾ Mr. Viotta haalt in zijn Helden der Toonkunst de Paganini-teekening van Heine aan en voegt er als bron bij, te lezen in: „Memorien der Hernn von Schnabelewopski”. Mr. Viotta vergist zich. Niét in de Memoires, maar in Heine's „Florentinische Nächte” schrijft hij over Paganini en de fantastische uitwerking van diens spel op zijn eigen brein-werkingen en voorstellingen.

nige, verraderlijk-wantrouwende, spokerig-mysterieuse, een soort muzikale Svengali-Cagliostro, met een vreemde kilheid aan zijn lijf gelijk een slangen-bezweerder.

Chopin, Heine, Liszt en Berlioz verafgoodden z'n spel, en wie al bracht hij niét in verstomming door zijn spel, dat den meesten geen spel meer leek, maar een levens-uitstorting. Dat werd weenen, snikken, fluisteren, schateren en uitdagend jubelen op de viool; dat werd ziel-uitscheuren en menschen met de hypnose van zijn klank-delirium, zijn mysterieuzen toon en zijn technische wonderen sláán tot stamelende lofprijzers. Hij alléén kon de zoetste geheimen en verlangens, de sidderende begeerten en de angstige verwachtingen de menschelijke ziel uitlokken met zijn weenende, spottende, helsche toon-tooverij. Zulke menschen zijn er! De ziel is voor alles ontvankelijk. Honderden spelen viool, zeer mooi, geven ontroering, brengen het hart in opstand, of verdoezelen alle gedachten in je binnenste tot een zachte mijmerij. Maar eindelijk komt er één en die wekt hèt wonder! Onder het publiek stookt hij een soort succes-waanzin aan, een geestdrift, die in eigen bezieling telkens anderen opwekt tot nieuwe uitbarsting van bewondering. Die man electriseert met zijn genie; hij fluideert als een hypnotiseur, slaat de breinen der luisteraars tot vreemde, angstige sufheid. Hij lokt allerlei aandoeningen de ziel uit, hij raakt met zijn snaren-zang aan de geheimste levens-openbaringen. Hij fascineert en niets kan die hevige attractie van hem op het publiek breken. Steeds ontstellender wordt de geestdrift; hij wekt een soort opwinding als hervormers, oproermannen,

en soms angstigen eerbied als voor een te verwachten spookverschijning. Men kan eigenlijk nooit goed zeggen waardoor zoo een demonische invloed ontstaat, zich vastzuigt in de menschen. Heeft niemand zoo'n toon, zoo'n streek als hij? Zeker! Heeft niemand zoo'n diepte van voordracht? Zeker! Heeft niemand zoo'n toonzuiver positie-spel, zoo'n fijne fraseering? O zeker, er zijn er! Heeft niemand zoo'n coloriet, zoo'n klankkleur, zoo'n warmte, een gloeiing van zingend ziels-geluk? O zeker! Maar hij heeft toch iets in zijn wezen, zijn geestelijke persoon, dat geen der anderen hebben. Het is 't magnetiseerende dat zijn ziel uitstroomt, dat ieder hoorder doorsiddert, dat hem doet snikken, doet schreien, als zag hij zijn eigen doodsgang. Hij heeft álles te saâm van hun schoonste eigen-schappen tot een vreemde, wilde, woeste overheerschende volmaking. Hij heeft dat fonkelend-geniale, dat uit kristal-pracht-geboorne doorschijnend-schoone, dat niemand zoo bezit. Hij laat u dezelfde compositiën nog altijd weer heel anders voelen dan de anderen, en zijn adagios zijn de schreiende droefnis zelf, de snikkende, stille smart, en zijn scherzo's dartelen, doorjubelen, kittelen u den geest en de ziel, als waart ge alleen geboren voor den eeuwigen lach en de eeuwige scherts. En de zachtste en lichtste avondwind op een eenzame hei fluistert niet zóó ontgaan, als hij 't kan op zijn zingend instrument. Zijn muziek-fluisteren op de viool is zacht bidden, zijn toontrillers beven als vogelengeeltjes, en de zangerigheid van zijn voordracht weeft iets van zoo diep heimwee om u heen, dat ge u soms voelt afsterven van al het levend-zonnige, het landschap-

eindlooze, het zee-gloeïend-druischende. Zijn spel maakt weer gevoelens en gedachten in u levend, die ge reeds lang dood waandet. En nu plots komt het daar in u te zingen, te heimweeën, te verlangen en te smachten. Ge voelt u doodelijk droef soms door dit spel, maar goddelijk droef toch! Ge zoudt na zoo'n Adagio niet meer willen jubelen; ge haat 't geluk, 't zonnige, het bloeiende licht. Tót hij met zijn Alegro's het u komt brengen. Dan siddert het als een golfgespoel om u heen, en raakt u de ziel, overal; dan zwemt u zoetste begeeren in het geruisch van spelende klanken; dan rolt en sist en ziet het om u heen, uw ooren instroomend als bruisende zeegolfslag. De cantilenische bekoringen van zijn melodieën omstroomen u, ge voelt u zwijmen in een zoet gerucht; ge zwelgt in klankfiguren, die uwe verbeelding en geluk aanjagen tot een heroïsche drift van voelen en genieten. En als vogelen-zang uit morgenkoel woud klateren de klankstemmetjes op u neer, en het trillert en tjuikt, zingt en fluistert, spoelt en kabbelt klanken van lichte verrukking en ijl gezang om u heen, als droomdet ge te sluimeren in een wondergrot van 't Paradijs. Ge hoort stemmen, zangstemmen van menschen en vogels dooreen, en nu siddert door uw gansche lichaam een jubel, een tranen-uitstortend geluk, zoudt ge willen eischen het eeuwige leven, en den nooit-verzwakkenden gloed van de zon.

Dien grilligen tuimel van het droefste naar het juichendste leven laat u de wonderman met zijn viool doen. En zóó stel ik mij voor dat Paganini moet gespeeld hebben; en zóó ook, onder den indruk van zijn magnetiseerende

betoovering moeten de legenden en fabels over zijn genie en zijn leven ontstaan zijn, om in 's hemels naam maar te naderen tot de oplossing: waardoor een muzikman een zoo helsche werking van ontroering en waanzinnige geestdrift kon wekken, zoo'n wondermacht kon krijgen over zooveel verschillende soorten van geesten en ikheden.

Met hem heeft het virtuozen-dom in de muziek zijn hoogtepunt bereikt, zegt Viotta. 't Kan zijn, en toch zou ik veel tegen Viotta's gevoel kunnen bijbrengen. Maar ik moet mij beheerschen nu; anders, wat een onderwerp voor psychologische ontleding: het virtuoos-zijn, en het wezen van het z.g. wonderkind in de muziek. Ik zou 't liefst spreken van het wonderkind op de viool, wjl dit instrument mij zelf eigen en zéér lief is, en als gekoesterde uitverkoor'ne mij ook het meest bekend. Toch moet ik nog even schrijven dat zeer waarschijnlijk Paganini, in onzen tijd optredend, lang niet meer zoo magnetiseerend bekoren zou. Er is zoo veel gewijzigd in de wereld van het virtuozen-dom. De concurrentie vooral wreekt zich op tè uitbarstende geestdrift. We zijn verwend door al die wonderkindertjes. Ze groeien als bloemkool, zoo welig. Maar ik voel zoo'n droef beetje voor al dat wonderkinderachtige geniale. Men moet mij maar eens vertellen, op welke psychische wijze die wonder-zieltjes de smart van een genie als Beethoven kunnen ná-voelen; op welke manier in hun zieltjes-van-zeven, acht en tien jaar, de onstuimige hevigheid van een Beethoven-concert b.v. kan doorbreken, de mystiek van een Brahms-concert kan

ontbloeien, de fantastieke, Shakespeare-achtig speelsche droom van een Mendelsohn-concert zich kan uitweven, om van den zwaren majesteitlijken Bach niet te spreken, nóch van den goddelijken Mozart. Wat zij kunnen doen móét altijd uitloopen op bravoure, op technisch wonderspel, zonder rijpte-van ziel. Misschien zullen ze in vroeggewekten sensueelen drang het wellust-zoete Bruch-concert spelen, en verder rennen ze van zelve naar Paganini-toertjes en Locatelli-caprices. Maar waar halen al deze wonderknaapjes de bezonkene, diepe, gerijpte levens-smart vandaan? Hun groot technisch vermogen, vèr alle studie vooruit, vermag de ziél toch ook niet mee te slepen. Het ontroerings-leven, het diepste, heeft een geheel eigen gebied, dat alleen doorlêéfd, niet slechts doorspééld kan worden. Het grootste virtuozen-kind blijft kind; misschien wat ernstiger, dwepender, nerveuzer, fijner van aandoening dan het gewone, niét-virtuoze menschje, maar het genie van Beethoven, de mystiek van Brahms, de levensblijje tooverij van Mozart, de gods-vreugde van Bach kan het in geen tien maten omvamen. En al speelt het de ingewikkeldste en zwaarste passage-deelen, 't kan mij geen lor schelen, 't kan nooit Brahms, Bach, Beethoven zijn. Daarom, kweek geen wonderkinderen, maar kweek wonderkinderen óp tot groote, rijpe violisten. Dát is het allermoeilijkste. Want hoeveel wonderkinderen zijn er niet? Maar hoeveel groote en rijpe instrumentalisten?

II.

Flesch nu, Carl Flesch is een rijp violist. Ik hoorde Flesch voor 'teerst op concert, en ik was dadelijk zeer getroffen door de geestelijke reinheid van zijn spel. Geen overgebleven bravoure van het wonderkind, maar een met klare inzichten en massieve studie verkregen technisch en interpreteerend meesterschap. Toch is Flesch een zeer gecompliceerde persoonlijkheid in zijn arbeid en in zijn uitbeeldend vermogen. Dit bewees mij vooral het zeer verschillend oordeel dat ik, om mij heen, over hem vernam. Verschillenden noemden zijn spel koud, berekend, te constructief-doordacht en niet doorschoten van ziele-vuur. Anderen weer vonden hem een groot meester, maar toch was zijn voordracht niét van diepe bewogenheid, van ziels-doorstroomde teederheid, van een gevoel, dat je een zóó hevigen weemoed naar het hart doet toevloeien alsof alles om je heen, de wereld, je gedachten, droomen, angsten, zich oplossen in iets ondoorgrondelijk-smartelijks, waar je nooit meer van los komt. Maar weer anderen roemden zijn zelfbeheersching, zijn klare, vaste, schitterende techniek en zijn heldere, reine vertolking. Nooit speelde hij troebel, zwaar-wellustig of zinnelijk van zangerige zwoelte. Toon- en klank-wellust had hij in zich zelf overwonnen, en als hij speelde, was het hem alleen om de geestelijke kern, de spiritueele schoonheid van een kunstwerk te doen. Maar ik zèlf was ook niet geheel voldaan dien avond. Ik vind in het spelen voor publiek iets afgrijpselijks, iets valsch, iets zeer onzuivers. Dat in

de-stemming-je-moeten-spelen, dat scheppen en laten werken van je ziel, terwijl honderden oogen je bekijken,... neen, het geeft mij altijd een angstige bijgedachte. En dan dat »oordeel« van »vakmensen«, muziek-mensen, mensen die bij elke maat precies emotie-temperatuur gaan nemen, die peilen en schilferen en schoolsch wauwelen, die van methode voor en methode na spreken, neen, ik moet er niets, niets van hebben.

Flesch speelde voor mij thuis. Dát wou ik, dát verlangde ik alleen. Ik wou niet zien den beroemden concert-violist, den overal-geprezene, de gala-ziel, ik wou het diepste kernwezen van Flesch, den instrumentalen toondichter, begriper van levens-smart en voeler van levens-schoonheid. Hij speelde voor mij Bach, Beethoven, Brahms, Mozart, intiem, goddelijk-intiem. En toen pas heb ik een gezicht op zijn diepere wezen gekregen.

III.

Muziekmensen — den goeden en hoog-gevoeligen niet te na gesproken, — ach tik niet erg, heelemaal niet erg. Ik vind de meesten gruwelijk-stoffig van geest, pedant, duf, geborneerd, agaceerend-academisch en van een beangstigende eenzijdigheid. Ik heb Flesch dadelijk van mijn minachting gesproken. Ik haat z.g. »vakmensen«. En ik heb hem ronduit gezegd, hoezeer ik walg van al die mensen, die zomaar achter elkaar kunnen afstrijken of afhameren, Beethoven, Bach, Chopin, Wagner, zonder ontroerings-ruimte. Ze spelen ook zooveel, en

zoo alles, dat ontroering door de muziekschepping zèlve, meestal nog slechts bestaat in herinnering aan den eerst-doorleefden indruk. Wij schrijvers voelen soms veel heviger, tragischer, banger en sidderender àl wat schoone muziek is. Ik heb er veel voorbeelden van. En ik heb Flesch, voor hij begon, gezegd, wat ik voor een opvatting heb van een reproduceerend kunstenaar. Ik verlang van een reproduceerend kunstenaar zoo ontzaglijk veel. Kennis, studie, technisch vermogen, beschaving, smaak, schranderheid, dat àlles is noodig. Maar als de speler mij het magische, het donker en het licht, 't vuur en 't vlammeende, het geheim van de toonscheppers-ziel niet op éénerlei wijze openbaart, dan kan hij voor mij zijn vioolkist dicht laten. Visioenen van licht en van somberte moet hij geven. Hij moet Rembrandt's geheime grotlichtschijnselen verstaan; hij moet den legendarischen wondertoon van Wagner tot in diepste diepte meevoelen; hij moet de donkeringen van het leven instaren, zoo goed als den lawa-zonnebrand. Hij moet de wijde eindeloosheid van zee-zichten met de ziel doorschommelen; hij moet denker, dichter, bezinner zijn; en vooràl minnaar, groot, hevig minnaar van het vrouwschoon. Ik moet in zijn spel het gevoel voor de grootsche lijnen tasten, het gevoel voor het epische, het geweldig-omvamende. Hij moet muur-gevaartens kunnen overzien met de door zijn hoogen geest uitgestuurde visioenen van het leven; hij moet àlles geven, de verre diepte, de nevelende mist-ijlheid van een bewasemde avondzee, en de klare morgenkoelte van een zonnigen lente-uchtend. Het leven moet door zijn ziel heenschijnen als een brand-zon door

een ijl-zilveren wolk. En als hij dan niet groot is door geestelijke vermogens, diepe, fijne tastende kennis, rijke eruditie en voorname, klassieke pracht van literatuurvoelingen, als hij dan niet groot is door begrippenkracht, door een filosofischen groei van dialectische eigenschappen, als Diepenbrock, mystisch-cerebraal, katholiek-heidensch dooreen, dooreenstrengeling van twee culturen, laat hij 't dán zijn door geniale intuïtie. Laat hij dán de aarde overzien als van een Mont-Blanc; laat hij 't om zich zien wriemelen, en laat hij ons dan in brand ruischen met de toortsen van zijn uitzwaaiende verrukkingen. Laat hij de wereld zien als een barend landschap, wijd, oneindig, waarover hij het grillige licht van zijn verrukking werpt. Dan wil ik wijdheid, ruimte in zijn spel; dan wil ik het blankste wolkenlicht, droef regengesuis en muur-donkering. En zoo wil ik de liefste elegie in zijn spel, als van een paartje dat zoetelijk kirt, op een dorpsweg, eindeloos rond polders, en verloren raakt op een grashellingtje onder de komst van een oneindige avondlucht; maar óók de opstijging naar het verhevene, het wonderbaarlijke, het angstig-grillige en woest-schoone.

Nu ben ik bang dat ik, met deze verlangens, Paganini zou gezien hebben als een virtuoos-kwakzalver, een in positie-springenden charletan, een nerveus zielebedrieger, een soort marktschreeuwerig harlekijn, die met den duisterten, zwarten droom van Italiaanschen ijver, nijd en minne-passie in de gloeiende sombere oogen, de onmacht van zijn troebel hart moest verbergen achter, verstikken in technische mirakels.

Ik hoorde Flesch.

Wat is er toch van aan, van zijn z.g. »koudheid« en on-
ontroerbaarheid? Van vakmusici hoort men dat niet,
en van recensenten ook niet. Die scheppen meestal een
reputatie en hebben zich te houden aan eigen woorden.
Maar van onbevooroordeeld publiek wèl! En publiek
heeft eenige redenen.

Carl Flesch is een psychologisch complex van merk-
waardige voel- en denk-eigenschappen. Hij doet niets
aan snobistische pralerij van artistiekerige cultuur-con-
venties. Geen lang haar, geen flapperdas, geen bezwij-
mings-blik, geen zoet verleidings-spel van cocet-bestu-
deerde standen. Hij mist Paganini-romantiek en interes-
sante bleekigheid van koonen. Uitwendige attributen
van artist-zijn kunt ge nergens aan hem vinden. En
zoo van ver bekeken lijkt hij koel, hooghartig, 'n
beetje verwaand, over 't paard getild door aangehou-
den bewondering, maar overigens correct, hoffelijk en
serieus.

De psychologische ontleding van 's mans karakter
zou in finessen wellicht verband kunnen aanwijzen tus-
schen zekere spel-eigenschappen en uiterlijken levens-
vorm. Maar dieper naar binnen gekeken lijkt Flesch
mij nog een heel ander wezen.

Laat ik eerst iets zeggen van zijn techniek.

Van een onberispelijke klaarheid is deze, van een
saamgedrongen, bijna betoogende duidelijkheid en mas-
sieve innigheid. En tóch niet academisch, dor, straf
en koel. Integendeel, zijn toon is van een warme,
milde weekheid en ronde, volle, machtige klank-vaste

schoonheid. Maar ook Flesch begreep, dat men eerst dán alleen alles kan bereiken als men zich, bij de uitbeelding, los kan maken van iedere technische moeilijkheid. Of het overwinnen van de techniek nu is ontstaan uit dádelijk gekregen wondergave in de jeugd, of langzaam gegroeid uit zware studie, en dus voor de praktijk van het spel dezelfde resultaten voortbrengt, — zij móest er zijn. Laat het bij den door studie en geweldige inspanning er-gekome ne dan niet worden de geniále en allerhoogste technische phenomenaaliteit als van Paganini, die ook door zijn lichaamsbouw en zijn physiologisch-bizondere handen voorbeschikt was de virtuozen-vorst te worden, — ook zij kunnen door hun soms grooter innerlijk leven nog meer ontroeren, nog dieper de ziel kluisteren dan de technisch-ongetemde en voor niets-staande wondercreatures.

Zie Flesch. Nièt allereerst als virtuoos grijpt hij u vast. En toch, en toch, wat een geweldige techniek, wat een harmonische vorming van uitbeeldingsgaven. — Zijn meerstemmig spel b.v. Dat is van een volle, overstromende kracht. Ik heb het nooit mooier gehoord. Daarin breken de tonen en deinen weg in een klankgolfslag, zoo breed, zoo breed als in een branding van ziedenden zang. — Zijn stokvoering is van een fijne, bewegelijke, gracieuse losheid, zonder aanstellerij en virtuoseriegheid à la Isaye! Het polsgewricht maakt geen chic-cocetteerende gestes en hij fascineert de dames niet als een verhitte winkelbediende. Sober is zijn attitude. Iedere beweging en iedere krachts-energie vangt hij op in zijn spel, vervloeit mét zijn voordracht. Het

timber van zijn toon staat natuurlijk in het nauwste verband met zijn stokvoering en strijktechniek. Die is prachtig om te zien. Rijk, magistraal, en als kleurtoetsen op een fresco, zoo breekt en coloriseert hij zijn accoorden. Hoor zijn Chaconne! wat 'n geweld, wat 'n macht, wat een klankbreking en weer saam-siddering en dooréén-rilling van tonen. Als op een harp soms vloeit een toonbreking over zijn instrument en dan weer als een orgel-legatho zoo diep-dreigend van donker vibrato zingt zijn G en D. Dat noem ik pas orchestréeren met de viool, een instrument dat zoo weinig geschikt is voor epische dramatisering van harmonieën en accoorden en hierin ver bij de piano achterstaat. Maar Flesch heeft mij met accoorden-spel, tertsen-gangen en dubbelspel geheel verzoend. Misschien wijl hij een geheel persoonlijke applicatuur toepast, bereikt hij met zoo groot gemak en zoo fabuleuse zuiverheid, zooveel enorme technische schoonheid. Zijn greep is van een tastende, onwrikbare vastheid; zijn nervige hand verricht stoutmoedige sprongen naar de meest uit-elkaar-gaande posities, en toch nooit verzwakken door inspanning zijn toon en zijn voordracht, noch zijn stijl-besef. Ook zijn flagiolet-spel is mooi, subtiel en van zeer kunstrijke fijnheid. Maar 't allermeeest, naast zuiverheid van trillers en dubbel-trillers, intonatie en doorwerking van z'n stoktechniek, naast de rennende somberte van chromatisch spel, bewonder ik zijn attaque's, zijn nuanceerings- en zijn phraseerings-gevoel. De diepe, zingende volheid van toon kan hier niet meer helpen. Bij zoo'n phraseering en nuanceering komt alles neer op een doordringende, aangeboren, en op de fijnste

maat-gevoeligheid gedragen muzikaliteit. Shelley wuifde met goudsbloemen zijn geliefde toe, denk ik mij, als hij haar zag voetbaden in de blauw-koele zeegolfjes. Met zoo'n wuif van een minnaar alleen is de schoonheid van phraseeringskunst te vergelijken. Het is een wuiven van de ziel des spelers naar de ziel van den schepper. Het is een inhouden en uitweven en losbreken en smoren, prachtig van rijkheid. Daaruit ontstaat van zelve de dynamiek in het spel, dat maatdrachtige en harmonisch-bijeenhoudende van emotie en gevoel, het gevoel-spreidende en doervloeiende. En uit het heimelijk beheerschen van de innerlijke ontroering, het dynamisch-evenwichtige, het innerlijke-regelende ontstaat weer de macht van zijn attaque, geweldig en bijna heroïsch van zwaai en intensiteit. Vooral bij Bach. Hij orchestreert, coloreert. Ik heb neen nooit zoo magistraal, zoo frisch en zoo wonderklaar en toch zoo innerlijk doorzigt van een mystische tinteling, Bach hooren spelen.

En toch waarlijk niet als Paganini bereikt hij zijn schoonheid en effect door bizondere snaar-stemming, waarvan Berlioz spreekt bij den virtuozen-koning. Carl Flesch verricht geen kunstjes op het »gespannen« kattenkoord, en toch zijn z'n octaven- en tertsen-gangen van een glanzende zuiverheid en toon-intensiteit. Het geheim van zijn techniek is, dat hij het wezen der techniek, onmiddellijk physiologisch en mechanisch-anatomisch heeft doorgrond. Hij scheidde dádelijk techniek van uitbeelding. Hij vervolmaakte zóó lang zijn techniek dat ze anatomische reflex-bewegingen der vingers werd. — En éénmaal reflex, z.g. als-van-zelf-gaand, ieder tech-

nisch probleem schitterend overwinnend en tot mechanisch reflex makend, kan hij zich bij het spelen der compositie geheel aan zijn inspiratie overgeven. Dát is het geheime compromis tusschen zijn techniek en interpretatie. — En dán, die zingende breedheid van zijn G, soms, alsof een groep menschenstemmen aanvangt te choralen. — Dat zoete, smachtende orgelen van de G met haar diepte en haar klanksombering, is er schooner geluid op de wereld te herinneren?

Flesch weet zich altijd terug te vinden, in den hevigsten klankenroes. Hij breidelt, beheerscht zich. Dat doet het niet diep onderscheidende publiek en den zwoel sensueelen musici hem voor koel houden, nuchter. En soms kan hij er ook heelemaal niet inkomen, speelt hij berekend, scherp-verstandelijk, cerebraal emoties wekkend, zonder wijde ontroerings-golving. En dan is hij ook zonder fantasie. Paganini moet de man geweest zijn van fantastische klankorgiën, uitstorter van klankfiguren en toon-fantasmen die deden duizelen. Soms moet het zoo geweest zijn, dat men niet meer wist een kunstenmaker of een kunstenaar te hooren, een diaboliek-driftige, verborgen en geteisterde menschen-ziel, met een hysterische overgevoeligheid en zenuw-brooze overspanning, welke hem zijn vreeselijke, vingers-martelende greep-sprongen met kreefterige griezeligheid van allerlei geledings-bewegingen deed verrichten. Wat enorme tegenstelling toch, Flesch en Paganini.

V.

Flesch is de type van den grooten cerebralen violist, die vóór alles de geestelijke schoonheid van de muziek wil naderen met zijn spel. Zinnelijke toon-schoonheid laat hem koud. Men zou zeggen dat hij soms filosofeert, diep, op zijn instrument. — Kant, de wijsgeer, zou in hem nog iets anders gezien hebben dan een naakt klankfigurist, een speler met vormen, zooals hij de muziek voelde.

En hiermee juist kom ik op het grensgebied der techniek, op zijn artistieke persoonlijkheid, zijn uitbeeldingsgave en zijn toondichtkunst. Ik heb nu al gezegd, dat ik de meeste interpreterende musici klein van levens-voelen vind. Van dramatische schoonheid, buiten muziek, hebben ze meestal geen flauw begrip. Ze vervakkundigen iedere ontroering. Wie hunner voelt de grootheid van Shakespeare b.v. als Berlioz?

Carl Flesch nu is geen geboorneerd violist zonder meer. Hij leeft wat breeder! Carl Flesch is in diepste wezen geen lyrische natuur, in wie de klanken smelten en aanvloeien, in wie de ontroering zóó hoog opstuwt dat ze hem doet stikken van smart somwijle. Hij grijpt zijn heerlijk instrument nooit om zich te ontlasten van lyrische verrukking. En toch, wat innig doordringt hij soms met zijn spel een dramatisch lyricus als Schubert, den man der smart-melodieën. Hij is ook geen dramatische natuur, in wie het leven zoo groot en geweldig uitstormt, dat hij voor eigen melancholie en weemoed terughuivert, en als een aanvoeler van nood-

lots-dingen de geheimen van het wordende leven afwacht. En toch kan hij dramatische ontroeringen wekken met de »Kreutzer« zooals weinigen. Flesch is evenmin een naar mystiek neigende natuur gelijk Goethe; naar Mobius schrijft in zijn pathologie van Goethe b.v. dit: Sodann hatte Goethe eine eigenthümliche Neigung zum Geheimniss-machen, zu räthselhaften Ausdrücken und Wendungen, zu Verhüllungen, Verkleidungen, Mystificationen, eine Neigung, die sein Leben lang anhielt und offenbar in seiner Organisation begründet war.

En toch is mij nooit mystieker de toon-geheimenis van het Brahms-concert geopenbaard, als op een avond dat Flesch dit bij hem thuis voor mij speelde. Zonder orkest-begeleiding en toch dát resultaat, met den voortrefflijken pianist Carl de Jong, die hem begeleidde. Dit concert kon naast het Beethoven-concert gelegd worden, en het eerste deel vooral, houdt 't er tegen uit! Het is zoo zilver-doorschijnend, als een kristallen koepel; het is zoo mystisch getint als een regenboog, en er gaat een neveldroom doorheen als van een graal-ridder. Er is een onaardsche pracht in dit toon-gedicht van Brahms, zoo diepzinnig en toch zoo wonder-bekorend, als zong iemand de schoonste gelijkenissen van Jezus. En Carl Flesch speelde hierin, dien avond, met een overgave, een hartstocht, een warmte, een toon-betoovering, zooals ik hem nog nooit gehoord had. Ik kon niets meer zeggen. Ik was stil, stom. In andere stukken was hij nog altijd gebleven de man met soms zeer hinderlijke zelf-contrôle over zijn ontroeringen.

Die zelf-contrôle verdiepte zijn spel echter niet, gaf slechts uitwendige soberheid. Maar in de Brahms-vertolking was hij lós van contrôle, was hij wég van de aarde, geheel óp, óp in de klankmysterie van zijn viool. Ge zult het wellicht niet gelooven. Maar dien avond was hij volkomen dichter, van een geweldige innerlijke ontroering. — Ik heb groote violisten, wonderkinderen bij mij thuis gehad, en ik kwam tot de ontnuchterende ontdekking dat zij aan dood-alledaagsche dingen denken, terwijl hun toon zoet schreit, hun klank weeklaagt. Dat gebeurt zoo vaak, zoo vaak bij de voornaamsten. Het leeken-publiek begrijpt dat niet. En toch, terwijl ze doen schreien, huilen zij zelf hoogstens uien-tranen. Dién avond was Flesch echter wég, zooals dat Pablo Casals heel dikwijls is. Er was zelfs in dien forschen, epischen speler iets fijn-weeks en vrouwelijks. En als ge kijkt naar zijn fijnen mond en dien éven-zachten glimlach, begrijpt ge zoo'n raadsel toch weer wél. Deze Jan-stavast, weinig dweper, klassiek-duitsch van opvoeding en toch ook weer Hongaarsch-fransch van styleeringen soms, heeft in zich een mengsel van semitisch-romanisme en klassiek germanisme. Zijn joodsche ziel is meer naar het dialectische, het beheerschte en bedwongene, dan naar het uitbundige en uitslaande. En daarom begrijpt hij vele stijlen en zielen. Hij objectieveert voor zoover dat in zoo iets subjectiefs als de muziek is, mogelijk blijkt. Hij speelde voor mij b.v. een Mozart-Adagio, om »uit kristal een hemel te scheppen« zoo rein zou Vondel zeggen. Is dat Mozart, de genius van licht en liefde, zooals Wagner hem zegende? Is dat de

licht-levende, de dans-klare, de verrukkelijk-zwierige en blijstemmige Mozart? Is dat de dartele kindersprook-verhaler, zoo droef en breed en van zoo angstig-mooie, tragische diepte? Zoo speelde Flesch Mozart's Adagio; jammer-klachtelijk, maar schoon en vol fijnen weemoed.

Ik had u nog van veel te schrijven, van mijn gedachten over de tragedie van het z.g. wonderkind, van zijn ontstaan; van studie-methode en spontane-methode. Maar ik kan dit alles nu niet onder dak brengen. Ik wil u nog iets zeggen van de zoete wonderen, die het groote vioolspel den droomer schenkt. Ik heb Isaye gehoord. Ik wil geen vergelijkingen maken tusschen Flesch en hem en toch iets! Isaye is een groot violist en toch ging ik niet weg met een vróme bewondering. Zijn »Kreutzer-spel« raakte mijn ziel niet! Als groot virtuoos spéélde, niet als groot dichter ontroérde hij. 't Lijkt er niet op! Kreisler de violist is veel onstuimiger, veel voller van hartstochten, dronken van klankpassie. God in den hemel, wat is Kreisler een wonderlijk-bewogen ziel. Dat klank-orkaan en zee-stormt in zijn binnenste. Ik geloof dat Kreisler de eenige groote violist met Verbeeldings-leven is, ongeveer als een schrijver. Zijn spel wordt niet macaber, spokerig en van een soort sterrenwichelarij beïnvloed als bij Paganini. Hij is ook niet een technische belhamel, die geestelijke spiegelgevechten uitrammelt op zijn instrument. Hij is donker als een nacht, in zijn fellen hartstocht, zijn visioenair spel. Hij is naast Flesch te noemen, in zekere opzichten boven hem, in andere weer Flesch boven Kreisler. Maar

Flesch vooral is de epische voeler, de klassieke natuur, de meest beheerschte, en hij is een persoonlijkheid.

En dát wil ik in een reproduceerend kunstenaar vooral zien: persoonlijkheid. Hij moet mij het leven van de aarde omdauwen met een gouden mist. Ik wil als ik hoor spelen ontroeringen van hemel en hel.

Ik wil, terwijl ik naar hem luister, steden en landen zien opdoemen uit een gouden diepte van mistigheid. En ik moet m'n oogen nat voelen als verse rozen in ochtenddamp. Nog niet één is er geweest die mij het hoogste gaf, mij zulke visioenen van hemel en hel voorbij den woeligen geest liet schieten. Ik moet mijn gefolterde smart zelve hooren schreien, diep in mij, en toch weer opstaan in eigen gebrokenheid. En als Flesch mij dat nu en dan schonk, dat goddelijke gevoel van een aardsche ontvluchting naar oorden van vreemde schijningen, vreemde kleuren en vreemde visioenen en fantasmen, maar toch zóó zwaar-menschelijk van innerlijk, dat niets er mijn diepere ziels-gevoel vréemd bleef, dan is hij voor mij toch wel geweest een groot kunstenaar.

Muziek is de taal van het meest duistere, verborgen en onbewuste gemoedsleven; zóó subjectief en gansch persoonlijk dat ieder schepsel er andere ontroering door ondergaat. Daarom is muziek de meest subjectieve en tegelijk meest objectieve van alle kunsten. Object van eigen diep gevoel, altijd en eeuwig subject voor een ander's sentiment en ziel. Daarom is een overgave in

de muziek als interpreteerend kunstenaar noodig, maar een overgave welke toch ook »persoonlijkheid« bewaart. Klankmijmering, droom van Beethoven, kan alleen weergegeven worden door iemand, die zélf mijmert en zélf weet de zaligheid van het wakend-droomen.

Met Flesch besprak ik vele dingen, één vooral uitvoerig, waarmee hij volkómen instemde. Ik zei mijn opvatting van de voordrachts- en z.g. interpretatie-kunst.

Meestal staat de reproduceerende kunstenaar vór beneden den scheppenden toon-dichter.

Hoeveel levens vertegenwoordigt b.v. Beethoven niet tegenover een instrumentalist, pianist, violist, cellist? En toch is hun lichaam, hun techniek, hun innerlijk leven noodig om het leven van den toondichter tot ons te brengen. Zij, instrumentalisten, reproduceerders en ná-spelers van reeds in kunstvorm geuite ziels-aandoeningen, raken toch ook de geheimen der scheppende werkers. Zij geven het licht en het leven aan de compositie. Zonder hun spel zou het schoonste toondicht een doode notenverzaam'ling blijven; zij zijn dus middelaars tusschen gewaarwordingen van publiek en schepper. Wonderlijke positie, want zij hebben toch zelve ook ontroeringen, hun smart en vreugde. Krijgen zij nu allerlei aandoeningen steeds maar voorgeschreven door den componist, en bezield door den dirigent? Moeten altijd ànderen hun zeggen, wanneer ze te schreien hebben, wanneer te jubelen? Neen, dat kàn niet. Dan vervalt iedere individualiteit van den instrumentalist. Daarover nadenkende kwam ik tot de conclusie, dat een

groot reproduceerend kunstenaar, wil hij ook meespreken in de toonschepping door hem te spelen, zooveel mogelijk eigen gewaarwordingen moet laten spreken, en ontroeringen, die wij allen menschen, fundamenteel met elkaar gemeen hebben. Hij moet van zijn reproductie zooveel mogelijk een productie maken. Hij moet nooit een bepaalde stijl-opvatting zich aanleeren van welk groot artist ook afkomstig. Hij moet iedere aanduiding, in vaste voel-vormen gestolde indicaties vermorselen om zich heen en slechts zijn eigen ziele-stem beluisteren. Wat zijn eigen ziel hem voorzingt, dat geve hij! Het zoeken naar de »bedoeling« van een componist lijkt mij een grofheid en een dwaasheid, en een gruwel van vulgaire schoonheids-misduiding.

Zeker geeft iedere componist zijn bedoelen weer, maar dat bedoelen gaat subjectief te loor in de schoonheid van het werk. Daar moet niet naar gezocht, maar dat moet door parallel-gewaarwordingen méégevoeld. Dán alleen speelt de virtuoos eigen ziels-leven uit, in de schepping van den toondichter. En hoe dieper hij eigen sentimenten laat meegroeien in den architectonischen bouw der klank-poëzy, en hoe persoonlijker hij het gevoel van den schepper doorweeft met éigen ontroeringen, hoe meer hij de oorspronkelijke scheppings-emotie van den toondichter vangt vanzélve, in zijn spel. Want er is altijd een mystisch verband tusschen alle groote menschen-ontroeringen.

Een concert van Beethoven dus niet altijd gespeeld, zooals voorganger of meester het leerde, maar zooals alleen de instrumentalist het zèlf voelt. En eigen

sentimenten ook volstrekt niet vastleggen in bepaalde voordrachts-opvattingen, maar iederen keer áls het gespeeld wordt, — met behoud van groote stijleenheid — anders, nieuw, frisch en spontaan. Want ook de smart van ons menschen is telkens anders, de vreugd, de melancholie en de hartstocht. Dat geeft juist een geheim leven aan iedere persoonlijke voordracht. Het kan mij voor de absolute uitbeelding en klankplastiek niets schelen of Beethoven bij een bepaalde compositie smart had om den dood van een geliefde, nóch of Wagner jubelde om de zegening van zijn succes, nóch of Schumann's Avondlied de droom is van een melancholieken, zacht-aanschrijdenden waanzin. Voel zélf smart om een verloren bruid, voel zélf jubel om geluksuren, voel zélf avonddroomen op uw stilste wandelingen buiten en weet zélf wat melancholie is. Eerst dán dringt ge in den droom van Schumann, de smart van Beethoven. Flesch voelde dat geheel met mij mee, en daarvoor ook ben ik hem dankbaar. Maar het meest voelde ik het antwoord in zijn eigen prachtig stijl-spel. Flesch is een der waarlijk zéér groote producéeerende reproducenten onder de instrumentalisten van tegenwoordig.

EEN MAN MET INBEELDING.

GENESE VAN ALBERT VERWEY.

Lezers, wanneer gij in een grooten dierentuin rondliept, in onze Amsterdamsche »Artis« bij voorbeeld, is het u dan wel eens opgevallen welk een formidabel caricaturist de Natuur toch eigenlijk wel is? Wat 'n gedrochten wrocht ze hèn? Wat 'n komisch-vergroeide schepselen, met bulten en uitwassen en krommingen en lijn-burleskes die je doen schateren en griezelen te gelijk. Zie naar zekere snavels van vogels, naar plat-snuiten en vormgedrochten van visschen in 't verkort op je aanzwemmend; zie naar zekere koppen van beren, naar stompstaartjes van ijsvogels, naar lepel-bekken van flamingo's, naar neuzen van steenuilen, als spichtig beentje tusschen oogen-wonderen van starend licht, naar apen-achterdeelen, naar kroeskruinen van martertjes, kortom naar al het gedrochtelijk-satyrische en de vorm-humoresken in de dierenwereld en ge hebt stof voor tien blijspelen.

Soms ziet ge schoone evenredigheid van deelen; dan was er kalme zin in de gistende groeikrachten en een zuiver besef van schoonen bouw. Dán geen satyrisch

schelmstuk van potsierlijke lijfverkortingen of plotse verlengingen van zekere deelen, noch vergroeiingen of uitwassen. Vooral in de vogelen-zalen ziet ge de coloristische woede van de natuur speelsch op veeren en lijfjes uitgegloeid of aangepenseeld en als door een groote schildersziel bestuurd. Wat zoete leventjes in die kliene kooitjes, daar tusschen die parkietjes, denkt ge. En wat knus dat kleurig gestoei van vlekjes en veertjes onder de tijgervinkjes met die veegjes karmijn, brandend langs het oog als vurig lak. En zie eens hier een wonder van hoog buikjes-geel en turkooisblauw, met weerschijnningen van een pracht om voor te knielen. En zie daar eens één de zeegroene lichtspelingen op de stuurpennen aanflapperen, en de staartdekveeren van een avondhemel-rood, zoo wonderlijk-vreemd, zoo tintdiep, dat ge meent te droomen in het verre land waar ze uitgevlogen zijn, die kleur-dichtertjes. En al kijkt ge nu met de gretige oogen u blind naar de grillige vlammingen van weerlichtblauwe topvlekken en dwars-strepige vleugel-ornamentiek, ge kunt uw verbazing, uw bewondering niet op, want nooit nog zaagt ge zoo geheimzinnig een onzichtbaar colorist aan 't werk, die zóó den tintelenden lichtroes van het brandende fluweel, en den zoeten streelenden kleur-slag van het natte satijn en de trillende vonkingen van het zomersche wei-leven wist vast te houden in allerlei gracie-vormen van levende lijfjes, en zijn mijterende en hoog-gloeierende, zijn versomberde en zacht-knetterende kleuren zoo fijn en zoo rijk wist saam te smeden tot een soort wichelarij van coloristische schoonheid. Zoo in ontroering dwaalt ge van

kooi naar kooi. Daar staat ge plots voor een vogel, van wien ge den kop niet zien kunt. Hij staat met den staart naar u toe! Daar schiet 't licht op uit in een trillend genot van wilde kleuren. Blauwgloed en groen, maar zoo fosforisch en glans-uitsluiserend dat ge duizelt, ècht duizelt. Eén weelde van glanzing en lichtzijden moireeringen. Plots, door een gril, springt de vogel òm en ge voelt een schok! Gelacht! Gelacht! Godallemachtig wat 'n mooi, maar wat 'n zot dier! Alles had zoo mooi geleken, kop en kuif, veeren en staart, lijf en pootjes. En nu ziet ge op den fijnen kop plots een reuzen-snavel, schreeuwerig van kleur, en bont als een spaansche rooversmantel, en zóó groot, zoo groot als zijn héél ilchaam.

Dat is gewoonweg verschrikkelijk, bot-potsierlijk, stom-ironisch, burlesk en idioot, een woeste caricatuur-grap van de natuur! En dàn de ernst van het beest, de ernst, ondanks z'n neus-bek! 't Is om te gieren! Een prachtig dierke, zoo van den rugkant af bekeken en tegen den even bevenden sierstaart vol couleuren en slepend licht, en plots, in één omdraai, een monster, een clown-vogel, een kol-beest, een beeske om wichelarij mee te hokespoken, een nar-vogel, een rarekiek, een kleurige kwinkslag. Dàn zie ik de oogjes droeven als van een melancholieken valk, dàn de pootjes krabbelen als van een rooden patrijs. Nu zie ik alles in 't beest. 'n Clown is 't, onuitstaanbaar en overal gaat die reuzensnavel mee en maken die gebogen neusbek-vergroeiingen 't dier tot 'n dwaas, 'n malloot, 'n kermisvogel! Dat is gevormd en gekneed door een Daumier!

Die snavel als van rood en geel cement vervaardigd, zou je 'r willen afhakken. Hoe schoon zou 't beestje dan niet zijn! Maar nu, 't blijft een bar-grillige burleske van den ziedenden satyrenlust der natuur! Daar zit een booze luim van de lust-godinnen achter! Een mislukte vrijage van wat mythologische goden, en als wraak wordt een wrang vermaak tusschen een schoon schepingsplan ingemengd! Zoo zouden de Grieken zulk een gedrocht verklaard hebben! O! goochel-vreemd beest, dwaas schoon dierke, zot mooi wezen met je afgrijse-lijken hoorn-neusbek, je kleurig dom uitgroeisels, droef caricatuur van schoonheid en dwaasheid dooreen, wat veel heb je mij te denken gegeven. Hier martelde de schoonheid in den knuist van den grappenmaker. En zoo als het bij dieren is, zoo leeft het ook onder de menschen.

II.

Want, de natuur werkt haar burleske speelsigheid ook dóór op onze naasten! Dan echter in het geestelijk leven. Zij schept geesten zoo zuiver van harmonie, zoo af van lijn, zoo verzorgd en zoo breed, zoo massaal, dat ieder er grootachtbaar tegen opstaart. — De genieën, de groote geesten, de sterke, geniale naturen, de droomers en de hervormers, de zoekers en omverwerpers, de van hartstocht-opbrandende en de stil peinzende schepselen. O! eindelooze verscheidenheid van denkingen en voelingen in al die scheppende geesten. Want de natuur is heel, heel grillig. Ze schept dichters

als hoogste menschenwezens en al het bestaande, hoe zot van zinne-verrukking of materieele bekoring ook, ligt ver onder het scheppingsplan van het dichterleven. Er zijn kruideniers, krentenwegers, zwoegers, grove ploeteraars; er zijn klerkjies en burgermensen met veel fatsoen en veel eer, er zijn duitendieven en huisjesmelkers, boeren en advocaten, rechters en misdadigers, schoorsteenvegers en dienstmeisjes, heiverkers en lommertbazen, medicijn-mannen en vroedvrouwen... handelaars en spekslagers... maar de dichters zijn de delicatessen van de gansche genesis! Dichters zijn alleen te vergelijken bij de schoonste voogden. Die hebben couleuren en veeren en praal- van-glansen met wondre lichtwerkingen meegekregen van de lieve, vreeselijke, caricaturiseerende en onschendbare schoonheden afleverende natuur... al braafhedens en vernufthedens en deugdhedens en reinhedens van de gansche burgerij verre overtreffend! Dichters zijn menschen met den scheppingsgeur nog om het wasemende lijf! Door hun oogen schijnen de kleuren van de avondzon, zooals ze gloeit op groengouden ruggetjes van torren, die aanzweven in laat zomerlicht. In hun ziel zijn vervouwen al de levensgeheimen. En als ze eens tot rijpheid openbloeien, mogen ze zingen van die geheimnissen.

En als de treurzanger »toghtigh« in hen wordt, zou Vondel zeggen, dan zal hij de heele menschheid doen schreien van droefnis. En als de jubelzanger een anderen dag weer in hem opstaat, dan zal hij de menschheid doorsidderen van een idealistisch geluk als ze nooit te voren gekend had! Zie daar de geheime macht

van den dichter. Zij heerscht over de aandoeningen, de diepste ontroeringen, zij schept de droefenis, de smart, en den jubel en juichingen. — En de natuur schonk hèn de schoonste gave, met geen zonne-kleur, en geen avondgoud en geen ochtendzilvering, als de dag open breekt, te vergelijken ... de Verbeelding!

De natuur, spilziek, en woest en over-ziedend, liet duizenden en duizenden in de gemeene sleur van het grauwe dagleven, zonder de macht alles-van-het-bestaande te doorgloeien, te doorlichten met de Verbeelding, zonder de macht de dingen van het aardsche op te heffen in het hemelsche licht der hoogste schoonheids-verrukking. Alle heerlijkheid van de ziel en den geest spaarde hij bijéén voor het dichterschap en be-laadde dit met de zoetste geheim-fluisteringen van het innerlijke leven. En zooals de aarde ontvangt de millioenen wellust-stroomingen van planten en dieren, en alle uitstortingen weer saamsapt tot gretig nieuw bestaan, zoo kroonde de natuur den dichter als voeler van heel het leven, als zamelaar van al de gistende, brandende en broeiende groeikrachten, de cosmische geheimen, door zijn eigen lichaam en ziel heenschokkend, als baarde hij zelf mee bij ieder nieuw levens-ding. Zoo voelde de dichter geboorte en dood en al hun geheimen, vóórdát hem ooit een verklarend woord uit menschenmonden of boeken genaderd was.

III.

Maar o! die schelmsche natuur! Die woeste Daumier-caricaturiste! Zij schiep vogelen schoon van lijf, van

gang en wieging, met oogen als brandend amber, waarin het vurigste licht smelt, en met paradijs-cierse-len. En zij gaf ze een vol-zoeten zang, en welluidende spraak, een zegening voor het verlangende oor! En de klanken dreven door de lucht als muziek; maar plots daar doet ze een geboren worden met even schelle als zoete stem, wisselend van klankeffect. Het arme beestje weet er niets van: zooals die met z'n reuzensnavel, parmantig je aanstaart alsof niet hij, maar jij zoo'n gedrochten-kokkert bezat!

Ook onder de dichteren caricaturiseert de scheppende levenskracht!

U kent allen Verwey? Albert Verwey van Noord-wijk-aan Zee! — De natuur schonk hem vele gaven. Hij is dichter. Nu weet ge 'r alles van. Van zijn pracht en zijn glanzingen. Want dichters zijn als de schoonste vogelen! Maar de natuur, woest, schonk hem naast de Verbeelding een wáán: Inbeelding. Schoon van lijf en leden, maar een... reuzensnavel! Droef om te zien, droef! En droef juist wijl zoo bar-belachelijk, zoo stomp-potsierlijk, zoo agaceerend-verdwaasd als bij mijn vogel in „Artis"! De heer Verwey is de man van en met Beweging. Hij is de man mét beweging en met ver-beelding. In het tijdschrift De Beweging van Mei 1907 houdt hij beweging in zijn verbeelding en nóg groo-tere verbeelding in zijn beweging. De goeiert met zijn waan-snavel kan leuteren als een bezonken besje. Ziet hier hoe hij te keer gaat tegen „werkelijkheidsbescrij-vers" die ook krantenschrijvers zijn:

„De boeken die in het laatste jaar het meest werden besproken, zijn Warhold door Adriaan van Oordt, Santos en Lypra door Nine van der Schaaf, en Quia Absurdum door Nico van Suchtelen.

In het vorige waren het De Kleine Johannes van Van Eeden en Een Zwerver verliefd, door Arthur van Schendel. Voor en na trok Stijn Streuvels de aandacht, terwijl van de ouderen Jac. van Looy en Ary Prins de bewondering voor hun werk zagen toenemen. Wie het nieuwere proza eenigszins kent, weet wat dit zeggen wil. Het tij is om: het vlakke strand van de stelselmatige werkelijkheidsbeschrijving is overspoeld door den vloed van vrijer en kleuriger verbeelding. Dat dit zoo is merkte men ook aan hen die op het bedoelde beschrijven hun geest en stijl hadden ingericht, en nu niet ineens konden veranderen. Zij zijn onzeker geworden. Zij hebben hun beschrijvingen vermengd met denkbeelden, met aandoenlijkheden, met wijsgeerige en zinnebeeldige bedoelingen, die er niet in thuis hooren en er niet mee vergroeid raakten. En zooals de schrijvers werden de beoordeelers. Zij zochten de belangrijkheid van de beschrijving te verhoogen door te zeggen, dat zij een beeld van het gemoed van haar maker was, en tegen de verbeelding werd door hen aangevoerd, dat zij het niet stellen kon zonder de vormen van de werkelijkheid.

Het een zoowel als het ander is zeker waar, maar wanneer men zoo spreekt op het oogenblik dat de werkelijkheidsbeschrijving het klaarblijkelijk tegen de verbeelding af gaat leggen, dan blijkt daaruit dat men die verhouding niet wil zien. Men vestigt dan de aandacht

op de in het algemeen bestaande eenheid juist terwijl er een bizondere tweeheid merkbaar wordt. Dit is vrees, een verklaarbare vrees in hen die de lijdende partij vertegenwoordigen. Er komt bij dat van die laatste de meeste dagbladschrijvers deel uitmaken. Zij zijn in haar gedachten opgevoed en hebben aan haar arbeid meegedaan. Voor zooveel het publiek de nieuweren prijst, prijzen zij ook, maar nooit zullen zij toegeven dat er tusschen die nieuweren en de vroegeren een wezenlijk verschil bestaat. Zij loochenen dat onderscheid en beletten daardoor de nieuwe gedachten als een afzonderlijk en herkenbaar wezen vóór de lezers te treden en hun smaak omtevormen. Evenals zij nooit in staat geweest zijn de verbeelding te erkennen in de dichtkunst, integendeel het mogelijke gedaan hebben om het verschil tusschen dicht- en prozakunst weg te doezelen, loochenen zij nu ook het verbeeldingsproza voor zooveel het volstrekt anders dan het beschrijvingsproza zou zijn. Dit is geen ongeluk. Het noodzaakt de schrijvers zich opnieuw, net als voor vijf-en-twintig jaar, onmiddellijk tot de lezers te wenden en van hen te vragen dat zij de boeken lezen en niet de kranten”.

Dergelijke sullige diepzinnighedensglijden naar binnen als wonderolie in de troebele maag eens constipeerende.

Zulk een schandelijk brokje proza smeert den geest!

Johan de Meester van de Nieuwe Rotterdammer heeft den man met Inbeelding, ijselijk-akelig veel ver- en inbeelding, reeds hoffelijk-vinnigjes en fijntjes op den snuivert getikt. Maar helaas wij vreezen met groote

vreeze, dat Verwey 't niet voelen zal. „Een vulgair krantenmannetje als Johan de Meester, hoe durft hij 't wagen, hij verbeeldingloos-, inbeeldingloos-creatuur, proza-ventje met één „tweeheids“-wrat op zijn kranten-masker, — hoe durft hij 't wagen, deze diepzinnighedens fijntjes te beglimlachen! Sprei tranen heer Meester, buig in ootmoed en kom tot „eenheid“-uit-uw-„tweeheid“ en verval niet meer in „veelheid“. Wilt gij met satyrische moorddadigheid onzen grooten Verwey hoonen?

Lezer, Verwey is De Tsaar der Verbeelding. Wilt gij over de grenzen van het voelen naar het groote dichtergebied... haal een pas aan het Noordwijksche strand. Hij is opperman, opperbaas, keurder, gendarm in het rijk der verbeelding. Die snuggere „werkelijkheidsbeschrijvers“ kunnen z'n hakken zoenen! De „werkelijkheidsbeschrijvers“ gaan het tegen de verbeeldings-mannen „afleggen“! O! dot van een dichter, zoete, suikerzoete klomp liefderijk dichterschap, ziener, profeet! Sla ze de wangen rood, die broeiende werkelijkheids-wezens, groot achtbaar dichter-ridder en klets ze de koonen vol klappen! O! Oolijke Verwey, met uw snavel zoo groot als uw gansch dichterlijf. Gij zijt ook een jokkert, een leelijke, droeve jokkert geworden. Gij schrijft dat in het laatste jaar onder meer het meest besproken is Santos en Lypra. Gij liegt met uw potsierlijken snavel, man! Buiten uw zotte bereddering is dit boek zeer weinig besproken, zeer weinig. Of beeldt gij u weer in, dat als gij er beweging over maakt, het daardoor alleen reeds tot het meest-besprokene behoort? „In het vorige jaar waren het De Kleine Johannes en Een zwerver verliefd“. Gij

liegt weer! Ge vergeet verschillende „werkelijkheids-beschrijvers-produkten” moedwillig, want zoo grove onwetendheid wat literaire voortbrengselen van groote beteekenis belangt, mag men bij uw hoog ontwikkeld inbeeldings-figuur niet veronderstellen. Nu uwe verbeelding uitdroogt, besaust ge uw inbeelding!

Goed, in het vervolg zult gij voor ons meer de dichter der inbeelding zijn. En uw mokkig, miserabel en driest minachtend bekijken van al wat de z. g. „werkelijkheidsbeschrijvers” zijn, zal slechts veroorzaken dat ge hypotheek op uw geestelijk inboedeltje moet nemen.

Ge weet zelf niet hoe afgrijselijk dwaas de Waan uw tronie schendt!

O! die snavel, die snavel, zoo lang als het gansche dichterlijk!

Kloos heeft ook wel gegierd en zich god-gevoeld. Maar hij is toch nooit van een zoo koppig-geborneerd, bruant-dom veroordeel geweest als gij heer Snavelwosch-pky! De ouë sok Zola en de grompot Balzac begrimmen u reeds lang. Messet in de Mercure de France heeft u ook reeds een likdoorn afgetrapt! Voel u niet al te veilig in uw strandrust en uw Beweging. Er is een ingebeelde ziekte die wel eens inbeelding zelve kon heeten. En overmits gij, snavelheer, uw Waan niet ziet, en uw snavel nietwegpraat, kunt ge er zeker van zijn dat eens uw tijd komt om te herroepen of gansch en al onder te gaan in winkeliersgewauwel. Want zoo raak zei Johan de Meester het, ge voelt en leutert wel eens een stondeke als winkelier, o diepzinnig duiker naar koele levensvruchten.

Ik wil dit slechts voorspellen. Als Verwey doorgaat

met zijn literaire wichelarij en planeetlezerij over verbeelding en werkelijkheidsvormen, en blijft snavelen en onderscheiden en losmorrelen wat bij elkaar hoort, en vastlijmen wat niet bij elkaar kàn, dan zal hij voor jong Holland hét snavel-mensch blijven van zieken Waan, dé dichter der Inbeelding.

DE STAD VAN ZONDE.

I.

Dit is de titel van een roman des heeren Lauer; een eersteling. — Er zijn twee dingen in geprobeerd: een brok Parijsch leven te beschrijven, een brok brandend leven van den Metropolis der Franschen, de lichtstad, de van verre, in nevelen van avondgloed vonkenschietende heimwee-stad van zwoelen wellust, perverse tragiek, en absinthig-visioenair menschen-beweeg; en óók is gepoogd de psychologie te geven van een Roomschen jongeling, éérst in een klooster opgevoed, in verzet komend tegen de drukkende afzondering van het ingetogene broeder-leven, plots uit eigen verlangen van zijn provinciestedje zich werpend in de vuurovens van het Parijsche leven, met zijn gloeiende aanlokkelijkheid en uitstraling van fonkelend weelde-bestaan. René, naam van den jongeling, romantisch ook van klank-arabesk, begint er zijn strijd manhaftig tegen de zinnen-verleiding. Als een kuisch Rein-Leven-adept walgt hij van de ontuchtigheid der lonkende deernen en de loszeditgheid der Bohemiens. — Toch bezwijkt ook hij, gaat zelfs met een aanvallige prostitué in vrije liefde

samenwonen. — Veel later eerst kwelt hem de schande. Als hij verzadigd is van zijn schoone Madeleine, en het vroeg leelijk- en oud-worden van de prostitué ontbindt zich onder zijn gretige wellust-oogen, dan rilt hij van zijn groote-stads-bloem, en zijn elegie fluit een straatjongens-deun. — Hij wil van haar af, naar zijn moeder terug — z'n vader is inmiddels gestorven — maar Madeleine klit zich vast aan haar vrije liefde. Ze hebben een kind, en in naam van dat kind . . . de rest begrijpt ge. — Hij blijft, maar hij verwaarloost haar op ergerlijke wijze. Ze hebben echter een kind en dat vooral bindt hem nog aan z'n huis. — Madeleine ondergaat met hevige smart de verwaarloozing. Toch blijft haar liefde voor den wellustigen knaap rein. Voorstel van een vriend René's slaat zij met opera-achtige melodramatische verontwaardiging van de hand, als was zij een Beatrice.

In plaats van geroerd te worden door haar boven-menschelijke trouw, voelt René zich rampzalig in den druk. Het kind!.. Het kind! Maar ook jammer en dramatisch! Het kind kwijnt en gaat sterven. René voelt zich verlicht. Nu kan hij ook van Madeleine af. Plots kermt het kind op z'n doodsbed.... Papa moet bij moeder blijven. — Ja, er zijn geen kinderen meer tegenwoordig. Ze voelen zelfs op hun sterfbed wat een jong en nog onbeholpen romanschrijver noodig heeft om aan een dramatisch einde te komen. — Papa ontroert door den eisch van het stervende kind, blijft weer.

II.

Helaas! 'tis in Lauer's boek gebleven bij pogingen. En juist, wijl deze jonge schrijver van een dichterlijke en fijngevoelige natuur is, wil ik hem precies zeggen waarop het staat, en waarom zijn eersteling mislukt werk móést zijn.

Allereerst dan de stijl.

Deze is door en door rhetorisch en heel dikwijls van een groote machteloosheid en beeldspraak-valsheid. — Ik zal verschillende voorbeelden aanhalen. — Spatieering is overal van mij.

Toen de zon, koesterend en verkwikkend de door winter verstijfde natuur, haar gulden stralen ter aarde zond, de vogelkens met hun donzen plunje de broze jongen beschutten, boomen en struweelen hun knopjes ontplooiden en praalden in nieuwe kleedij (volgt een vrijgoede, beeldende tusschenzin) toen gevoelde zij, Madeleine, dat ze moeder moest worden, dat daar, onder heur harte een leven te ademen begon, gesproten uit hun beider, waarachtige liefde.

Dit:

Het meisje leed....! Doch kinderen, wen zij lijden aan ziele, zoo zwijgen zij en weenen niet. (Wil zeggen dat Mimi merkt dat vader van moeder wil wegloopen. Q.).

Dit:

Hoe was daar geknaagd aan woningen en lieden door den niets ontzienden tand des tijds!

Dit:

De vroegere wonde, het verlangen naar huis, slechts met

een roof bedekt, ze was wederom wreed opengereten en bloedde met volle kracht.

Dit, bij 't doodsbed:

Vader, lieve vader! zoo klonk weer als sombere noodgalm zijn stem in het hol vertrek, — waarom niet gewacht op je jongen.

Dit:

Teer omd warrelde het negenjarig kindje hun beider wezen, teer in geluidje, teer in lijfje (heel goed dit, maar nu 't kostelijk-malle Q.) een jong engeltje gelijk, rein en mooi, 't welk voor luttele wijlen ronddoelt op aarde, om ras weer henen te vlieden, naar sferen van hemel en beter leven.

Dit:

O! een vretend wee schrijnde zijn arm gefolterd hart, een woede, eene gramschap verkropt en geloochend, ziedde daarbinnen onheilspellend-somber!

Dit:

's Morgens wen de dauwdropjes hem tegenlachten als vreugdetranen bij 't dagontstaan.

Dit:

De zon wierp juist haar lieve gouden stralen in het kamertje.

Dit:

Madeleine kwam daar in het leven van René leven als een roos spreidend geuren van geluk, verrukkend door haar schoon van lijnen.

Dit:

Doch een bloem straalt niet altoos in heur pracht van reinheid en 'tonbevlekte.

Ten slotte dit:

En in blij geestesbeeld zag hij reeds die naderende wijlen, stelde hij zich de kleine voor, mijmerend of 't een jongen zou

wezen dan wel een meisje, of 't een zwartgelokt kindje zou zijn, met bruine kijkers als Madeleine, of een dreumesje, blond en blauw-oogig zooals hij.

Ik zou op die wijze nog wel drie maal tien pagina's kunnen vullen, en de valsche beeldspraak telkens op andere wijze ontleden. Maar Lauer is een te sympathieke jonge werker om met spot te vernielen. Niemand zal beter dan hij zelf de afschuwelijke leelijkheid voelen van al dezen rhetorischen bombast en schijndichterlijkheid. — Wat is nu, nu in 1907 een »verstijfde natuur« en een zon, die »koesterend en verkwikkend heur gulden stralen ter aarde zendt«? Deze beelden zijn morsdood. Liever het doodnuchtere woord dan zulke ongevoelde, met 't geheugen en 't kleinste verstand neergepende leege absurditeiten. — Lauer hoeft er zich niet voor te schamen dat hij voor zulke dingen als zon-schijningen en lente-groei geen woorden en zinnen weet te zingen, maar wel moet hij zich schamen voor zulk goedkoop stijkleursel, dat staat tot het ware goud als kermisverguldsel tot ducaten. — Men voelt onmiddellijk wat tegen zijn stijl in te brengen is. Zijn stijl is schijndichterlijk en wil zich verheffen door een zekere lyrische bewogenheid bóven het gewoonbeeldende proza, dat zonder rhythmus en accenten zich voortbeweegt. Maar in waarheid staat dit proza onder eenvoudige gevoelsverklanking van gewaarwordingen of rhythmeloze weergeving van psychologische innerlijkheid. Het wordt daardoor van een vooze drachtigheid en declamatorische bloemrijkheid, voor leeken schitterend als oranjebloesem in zonnebrand, voor ken-

ners van absolute waardeloosheid. — En ik weet ook dat Lauer mij, punt voor punt zou toegeven, als ik hem ontledend bewijzen ging wát valsch is, en waarin de onechtheid der gevoelsverklankingen wortelt. Want hij zal niet in branie en kranig-doenerij gekrenkt zijn om mijn analyse, wijl hij zich zelf voelt een beginner pas, die nog veel, heel veel moet leeren, al is er ook beslist talent en aangeboren schrijversgave. Daarom wil ik hem een kijk geven op zijn eigen werk, op de Stad van Zonde, als een oud-romantisch mislukt product van onrijpe kunst en woord-flodderigheid, waaronder en waarachter ik toch de zeer fijne en lieve en zeer ontvankelijke ziel van den schrijver getast heb.

En daarom mogen anderen fel ironiseeren en zich opzweepen tot tartende minachting tegenover het geleverde, ik voel in Lauer te veel een man met begeerigheid naar analyse en aanwijzing van gebreken, dan dat ik hem opschrikken wil alleen met knal van knoetslag. Want nu en dan breekt tusschen de ergerlijkste rhetoriek, de geboren schrijversziel dóór met mooie zinnetjes en juist-beeldende woorden, met geheel persoonlijke waarneming en 'tzingende geluid van veel diepe teerderheid en innigheid. Maak dat goede maar los van het overtoellig-poseerende, het rommelig-decoratief dooreengesmakte en pralige woordgeklank; los vooral van de gedachtenspelerige parafraseering en zweele sentimentaliteit, en ge zult Lauer herkennen als een fijngevoelige ziel, die helaas veel te gauw gedacht heeft een roman te kunnen componeeren en een verhaal te dramatiseeren.

III.

Nu ook zijn psychologie.

Deze is meditatief-subjectief en in geen enkel sentiment tot een, buiten eigen levens-aanvoelingen geobjectiveerde Ikheid gemaakt. De mislukking der psychologie staat echter in het nauwste verband met de gebrekkigheid der compositie van den roman. Er is een oud-melodramatisch procédé toegepast, het procédé der spring-psychologie zou ik 't willen noemen. — We zien René als knaapje, als wankelend jongetje, vol van angstige mijmeringen; we zien hem als kuischen jongeling; we zien hem als verliefd man, als zondige, als gevallen man, als getrouwd-in-vrije-liefde, als vader; we zien hem als verzadigde-van-zingenot en als opnieuw-begeerige. Een heel tijdperk van leven in luttele hoofdstukken afgeweven, grof gecoloriseerd en telkens opnieuw in scène gezet. Want ook een belangrijk deel van het boek is gewijd aan de teekening van de zondestad, aan plaats-beschrijvingen, 't weergeven van Bohemien-leven.

Van psychologie is eigenlijk geen sprake. 't Meest nog van typeering en zede-beschrijving. René is een zeer vage Ikheid gebleven. Het is Lauer-sentiment van Parijs, wat romannerig oversausd met verhaal-motiefjes. Maar Lauer kan absoluut nog niet verhalen. De psychologie van Madeleine, de verliefde prostitué, is zoo goed als nergens uitgewerkt en daarom geen belangrijk stijldeel in 't geheel. — Wat Lauer haar laat

denken is situatie-psychologie, zou iedere andere vrouw ook hebben kunnen denken, zonder Madeleine te zijn. 't Is voor een deel overbloemrijke lyriek en oud-romantische tragiek, maar alles van buiten-af op de menschen geplakt, niet van hun ziele-binnenste uitgehaald. Dat is alleen 't geval hier en daar bij René als hij door Parijs zwerft, en een angstige opjaging en geestelijke smart ondergaat terwijl hij denkt aan huis. Maar ook dat is gansch en al van een Lauer'sche gevoels-perceptie, onmiddellijk te herkennen aan de teederheid, maar ook aan 't soms weeë sentimenteel-drukkende en een daartegenover opgestooten hardvochtigheid en wreedheid om toch vooral flink en trotsch en fel te schijnen.

Maar dat de auteur nog geen raad weet met verhalen, staat vast. Daarom vervalt hij in wansmakelijke oude romantiek bij de beduiding van zekere situaties.

— »Lieveling, lieveling, steunde ze zacht, wringend heur handen, radeloos van angst, lieveling.... m'n jongen...! Doch niemand antwoordde; 't bleef stil in 't kamertje waar anders zijne stem weerklonk«. Zooals ge ziet, een zoetig-geglaceerd salon-fotografietje!

Dit gebeurlijkheidje ondervindt Madeleine alleen met haar dochttertje, terwijl René naar zijn »dierbare oudjes« was heen gegaan, naar de lieve plekken van jeugd (bladz. 137).

Zoo op het oog zou men zeggen, best mogelijk, maar lees deze gansche pagina's eens in den stijltoon van het geheel. Dadelijk voel je 'r de onzuiverheid van.

Het is een gedachte-dramatiek, een aangewende dramatische attitude. Ze »wong haar handen, radeloos van smart«. »Daarop de wee-romantische-effect-mededeeling, tevens vulgaire stemmings-suggestie: »'t bleef stil in het kamertje, waar anders zijn stem weerklonk«.

Bar, in een woord bar! Lauer, hebt ge niet onmiddellijk hiervan de valsche stemmingen, het droef-theatrale gevoeld?

Op 136 precies zoo iets: »O God, zoo kermde hij wezenloos«... ik moet gaan«.... enz.

»Wezenloos kermen« is in deze situatie malligheid en de stijldeelen van iederen zin rammelen hier een cancan van een woeste melodramatische horlepijp af.

De fout zit in de verhaal-onmacht van den schrijver. Dat compositie en verhaalbouw een integraal deel ook in de psychologie vormen schijnt in Lauer niet te zijn opgekomen. Zijn zucht tot mooizeggerij gaat zoo ver, dat hij er alles aan offert, dikwijls ook de eenvoudigste karakterttekening. Vandaar ook zijn buitengewoon onbedreven verhaal-verbindingen.

Als hij op zeer onfrissche en potsierlijk-rhetorische wijze René's armoe-interieurtje teekent:

„O ze was armoedig, heel armoedig, hun kleine woning. Doch de liefde ademde er, en heur schitterende gestalt' deelde mede van haren luister aan hetschamelerondom. De wanden van het hoksken, licht groen geverfd en begroeseld door den stoffigen kwast des Tijds, hadden nooit de weelde van een behang gekend; zij gaven geheel door hare naaktheid een ongezellig, kil aanschijn, er voortreffelijk overeen-

stemmend met de wanorde en weinige frischheid die in het nederig kamertje heerschte”...

dan voelt men onmiddellijk dat dit niet uit doorleefde ellende tot een impressie van smart-omgeving is saamgegrepen, en begrijpt men ook waarom verhaalgang op zulke stijlgewrochten breken móet. En daaruit ontstaan allerlei breuken. Zie op pag. 129 de wijze waarop verteld wordt van René's en Madeleine's kindje. Altijd diezelfde naar de hoogte gestoken stijl-declamatie, waaruit wel telkens een drang naar fijne dichterlijkheid opstijgt, maar die dan ook zeer troebel nevelen blijft in de voorstelling en beelding der realiteit. Heele lieve en fijngevoelde dingetjes van baby-leven naast krulletjes en liflafjes van zoeterige sentimenteelerigheid en snoezerige honneponnerigheid, zinnnetjes met fondantgeur en bonbonniere-tintjes. — Er gaat ook een jakkering van haastigheid door de verhaalmotieven. De introductie in het klooster, het thuis zijn in het dorpje aan de Rhône, het naar Parijs-gaan, het weer thuis-zijn, het weer naar Parijs-gaan, drie soorten milieu's waar we telkens in en uitgesleurd worden, soms zonder eenige voorbereiding. — We hebben en we krijgen geen houvast. En aldoor maar die dichterlijke stijltrant, dat poëtisch intoneeren en galmend psychologiseeren.

IV.

Ik zei al, René in zijn gedachten-smart, zijn bekeering en uitstorting van opgekropten hartstocht en levensvolheid, is wel zeer subjectief, maar toch nog 't

best als wezen gegeven. In René heeft de schrijver eigen zielswee bezongen, en eigen hart opengereten. Maar ook hij is in geen vaste, saamhangende psychologische structuur gevat. Ook zijn innerlijk is verbrokkeld en verfragmentariseerd in de woord-deiningen van den auteur. Hij heeft te veel dichter willen zijn, en is daardoor gezakt naar het veel lagere plan van woordknutselig ontredderend-redeneerend declamator over Parijs, en over de ziel van René en Madeleine. Psychologie werkt in de diepte, kerft naar binnen. Maar Lauer liet eerst zijn chirurgische tangetjes en apparaten wat blinken en fonkel-schitteren in de zon, en zoo behaagziek dat hij vergat te opereeren.

In den stijl is er iets van Maurice Guérin, van wien Sainte Beuve zooveel onjuiste dingen zei. Zelfs is er in de tegenstelling van landleven-elegie en Parijschen koortszwijmelietsdiabolisch gesymboliseerd van Guérin's eigen Parijsche leven en zijn droeven ondergang in wereldschen jubeljool. — En zelfs het satanisch hoorngeblaas van den uitgehongerden aristocraat Barbey d' Aure-villy gaat in zwoel klankgezag door de dravende verbeeldings-jacht van Lauer. Maar dit alles kan toevallige analogie zijn en zelfs de drang naar het oud-romaneske van den geparfumeerden pen-heros Barbey en van Lauer behoeft niet onder een keurmerk afgestraft te worden.

En toch, toch moet ik het uitdrukkelijk zeggen, tusssen pathos-stuipjes en lyrische liflafjes, door valsche hyperbool, declamatie voor psychologie, ideeën-lyriek voor saamgedrongen beeldrijkheid van karakter en

gevoels-innerlijk leeft in dit bonte boek een ziel. Ze is er in al het onrijpe, oud-romaneske, precieus en pompeus. Lees eens:

„En de zilveren maan belachte kalm en vriendelijk, de omhelzing van twee mensen, een oud en een jong leven, moeder en kind,”.

Dan vraagt René naar vader, maar die is er niet meer

„En weer lachte de maan . . . nu om het leed van twee mensen, een jong en oud leven, moeder en kind”.

Is dat niet diep ouderwetsch, zoo'n maan-inmenging, en dat „lachen” van de bleeke bolle koonen.

Hierbij zou Mephisto een pathetischen deun afjanken en huilen als een uitgehongerde jakhals. En toch is er een roerende zachtheid in, romanesk, zeer kinderlijk en vreemd aan de realistische rauwheid van in brutalen zwier scheldwoorden rondsmakende pieten! Te betreuren is de gewilde dichterlijkheid. Weet, waarde heer Lauer, dat men geen dichter is, door dichterlijk te doen, geen mysticus door „mysterieus” te doen. Een jochie als Peter van der Meer is u tot leering op het ééne, en zooveel prullen in maat-proza zijn 't op het andere gebied. Wilt ge het donkerst-dwaze proza-gemystificeer van dezen tijd, neem heer Plaesschart, met den sneer van het oude in den futloozen modernen stotter-mond, en de fatterig-archaïstische taal-leeghoofderij tot voorbeeld.

De dubbele natuur van Lauer openbaart zich heel zuiver in zijn René-figuratie, van mensch-uitbeelding mag geen sprake zijn. Gevoelig voor moreele schoonheid,

maar ook hoogelijk vatbaar voor een aangloeijing van het sensueel-overprikkelde, het vitaal-brandende zinneleven. René kent de verkoelingen van het gebed, en daarmee juist gradueert hij de inwendige temperatuur van zijn erotische verrukkingen.

Want Parijs is een monster-stad. Balzac vloekte haar al met een gigontesken kreet van ontzetting en waarlijk, over Parijs broeit een zwerk van duivelsche misdaden-tragiek.

Dat Parijs van angst en ellende, van schitter-weelde en demonische huiverigheid heeft Lauer gevoeld, en met een breede visie gezien.

Enkele brokjes epiek zijn goed geslaagd. Zijn boek is ook eigenlijk veel meer een uitstorting van eigen levens-ontroering, onder de hooge menschenstormen van Parijs geschreven, dan een roman. Dat voelt men in iedere verzuchting, in iedere zegening en haat-uitbarsting van René. — Soms valsch-monumentaal gelijk hierin:

„Parijs, de hoofdstad der aarde, plek van twee deelen, gescheiden door de met tweemaal twaalf monumentale bruggen overwelfde Seine, brandpunt van handelen kunst, monster-arena voor de worsteling om het leven, waar galmde, duizendmaal weerkaatst, de kreet om het bestaan, geluid, almachtig en benevelend”...

zegt hij toch dikwijls zeer goede en zelfs massaal-gevoelige dingen telkens waar hij brokken Parijsch café-leven, straat-gebeur en taveernen-tafreeltjes beschrijft. Hij kent de Hallen, de groote Boulevards en Mont-martre; hij kent Quartier-Latin en hij heeft van allerlei achterwijken en marktbuurten d’atmosfeer innig doorvoeld.

Dat zijn intieme brokjes in zijn boek, wel nog telkens ontsierd door gezwollenheid en draaiierigen bombast en ziedenden pathos, maar toch ook wel gaaf en vast van taal-klank en robuust van visie. Ook zijn kroegbeschrijvingen hebben verdienste. Er leeft iets fonkelend-hels, iets zeer levendigs en heen-en-weer-gaands in de voorgestelde dingen. Het is met de ziel en niet allen met de oogen bezien. — Zie pag. 44. Voor de taveernen enz. heel goed, — Pagina 47 onderaan geeft weer veel mooidoenerigheid. Maar dat hij Cheret's vrouwen kent, en voelt haar verschijnen en diep in zich opgenomen heeft, zegt pag. 73, waarin hij de wufte en wellustige boulevard-bacchanten in hun druk bedrijf schetst. — Harts-tocht is er dan in hem, aangeblakerd door zijn dubbel-natuur, door zijn artistieke passie gekoesterd, verafschuwd en afgestooten door zijn hooger, boven vleeschwellust uitdringend geestelijk Ik, dat niet wil den zwijmel en den koortsgloed van de zinnen. Nu wou ik zelf over Parijs nog iets zeggen, van haar wezen, haar geheimen en haar verschijnen, bij avond, bij nacht, bij ochtend, maar dit moet maar bewaard voor later.

Nog iets van Lauer liever. —

Hij is nog heel jong en hij hoeft naar niemand te luisteren, ook niet naar mij. Denk maar dat wij, Lauer, het geen van allen absoluut weten, en dat, zoo gij geluk hadt met uw boek, ik dat geluk u niet wil rooven. — Maar ik heb volkomen eerlijk gedacht wat ik voelde over zijn werk, juist wijl deze ziel sympathiek is en doorademd van een teederheid en zachtheid en fijnheid die mij lief zijn. En juist wijl ik in het voelen

van de geheime en bange en verborgen geweldigheid van Parijs, onder den troebelen en duisteren, nog rhetorischen stijl een vuur-ziel heb zien lichten, daarom zeg ik u... stoor u aan geen ander, maar werk, wèrk, en ge moet ons ééns goéd werk gaan geven.

„VEERTIEN JAAR LITERATUUR- GESCHIEDENIS”.

We beleven zeer wonderlijke dingen in ons literatuur-wereldje! Er is gisting en wrijving aan allen kant onder de oordeel-menschen. De felle bewogenheid van onzen tijd komt zelfs uit op het gebied der theoretische literatuur-critiek. Er is anarchie onder de beoordeelaars en anarchie onder de lezers. Onder de verschillende, zeer instemmende brieven, welke ik van mijn lezers over mijn Geertje-kroniek ontving, waren er twee vooral heel typisch. Allereerst het schrijven van een onzer zéér vooraanstaande critici, waarin: »Ik ben het geheel met u eens dat het verdienstelijke werk (van De Meester) op overdreven manier is opgekamd. Er zijn ridicule aanprijzingen over verschenen.«— Dit van een zeer bekend criticus, den heer De Meester goed gezind. — Tweede schrijven van een particulier, hoogst ontwikkeld mensch, waarin: »Hoe kunt gij de aandacht vragen voor zulk een slecht boek, literair ook minderwaardig«. — Deze particulier maakt mij verder buitengewoon veel complimentjes, had van mij zeer zeker »zooveel lof niet verwacht.«

Daartusschen, absolute handhaving van mijn uitgesproken oordeel!

Men ziet het! anarchie! Geen meeningsverschil! maar anarchie! Wat uit hetgeen hier volgen gaat nog duidelijker zal blijken.

Wat mij bovengenoemde twee bundels van Kloos al niet te mediteeren hebben gegeven! Twee zware bundels, mooi-verzorgd uitgegeven, op goed papier, met prettige letter gedrukt. En al die uitspraken, vonnissen en zalig-sprekingen staan daar zoo kloek en heldhaftig, alsof er nu nooit meer iets anders te zeggen valt! Wat 'n galerij van menschen! Dichters, novellisten, romanciers, dramaturgen, wijsgeeren, ze verdringen elkander. Soms geeft de criticus een oordeel over een hunner in twee à drie pagina's. Over Maeterlinck b.v., maar de man heeft er al vast zijn »onsterfelijkheid« beet.

Maar o! o! wat wonderlijke dingen gebeuren er toch in ons literatuur-wereldje! Laat men vooral geen spotvorm zien in mijn woorden! Daarvoor is de zaak tè ernstig. De »zaak« die ik hier wil voordragen kan zóó gesteld:

Meneer A. is criticus, meneer B. is criticus, meneer C. is criticus.

De heer A. bespreekt een of meer werken van den heer B. De heer A. zegt: prachtig! De heer C. bespreekt dezelfde werken van den heer B. en zegt: foei-leelijk, afschuwelijk! De heer B. (ook criticus) had vóór de beoordeeling beweerd dat in ons land, buiten nog iemand, uitsluitend de heer A. en C. zuiver konden oordeelen, valsche van echte kunst onderscheiden.

Men zie nu het oordeel over zijn werk van A. en

C.... Tableau? Nog niet! Het feit wordt curieuser. Want de heer C. beweerde met extase dat A, een werkelijk groot schrijver, ook magnifieke critieken schreef. En A. beweerde van C. hetzelfde. Tableau!

Voelt ge de bijna bovenzinnelijk-psychische complexiteit, de ingewikkeldheid der bevoegdheids-verhoudingen, daaruit voortvloeiend? Voelt ge de wederzijdsche vernietiging van de wérkelijke bevoegdheid, die natuurlijk slechts aan één kant kan bestaan? Hier kan men geen dialectische verfijningen van zekere critische theorieën over zoogenaamde oordeels-subjectiviteit toepassen om uit de knel te geraken! 't Lijkt 'n grap, terwijl 't fatale ernst is!

A. is Kloos; B. Van Eeden; C. Van Deyssel.

Ziet hier wat Kloos o. m. schrijft in deel II van dit werk over Van Eeden's: Van de koele meren des doods. Er naast het oordeel van Van Deyssel. ¹⁾

„Om tot mijn eigen onderwerp te komen,— een geweldige geestelijke kracht inderdaad heeft Van Eeden moeten hebben en toonen, om een onderwerp als hier het zijne is, de geschiedenis van een vaak wel abnormale vrouw, te maken tot zoo'n wonder als dit boek is geworden van fijn te proeven, Hollandsche kunst. De zinnen vloeien er als vlotte beekjes, als luchtig voortglijdende klare golfjes,

„En Van de koele meren des doods — met welk een weeën afschuw herinner ik mij dit boek! Nooit gaf een geschrift mij een walging, die zoo innig mijn geest bindendrong. Het was, bij God, niet dun, zwak, oppervlakkig, maar het was diep, diep slecht. Het ging dieper dan een oppervlakkig gezicht op de natuur, het reikte tot aan intieme, verborgen plaatsen van de menschenziel, en bedierf

wijl men in elk haast een schoonheid ziet, een kleurige glans afglinsterende schijning, er over geworpen door de zon der ziel.

... Een delicaat brok ziel — en — natuur... hij is volkomen geslaagd in wat hij wou geven; een accuraat geobserveerd geval, gebootst in uniek, in zacht-sterk Hollandsch, door een alles zooveel mogelijk objectief aanschouwen kunstenaar, gelijk er weinigen zijn."

KLOOS.

¹⁾ De spatieering is van mij. Q

Vergeten wij niet dat door B. vastgesteld is dat A. en C. alleen zuiver — met nog iemand — het valsche van het echte, het leelijke, slechte van 't goede en schoone kunnen onderscheiden. — Zóó dus A. en C. over B.

Vergeten we evenmin dat A. en C. voor elkaars werk, ook voor het critische, groote bewondering hebben!

Ziethier nog Kloos over Van Eeden, naar aanleiding van diens „Enkele verzen", een boek dat in al zijn zoogenaamde overweldigende schoonheid door Van Deyssel, den grooten keurder, niet eens schijnt opgemerkt. Daartegenover iets uit het algemeen oordeel van Van Deyssel.

die, door zijn aanraking, zoodat men, bij wijze van spreken, het heiligst wat men had, zoodat men zijne ziel wel uit zijn lichaam had willen spuwen".

VAN DEYSSSEL.

„In dit licht gezien, (wat nl. echte poëzie is en wat niet, Q.) zijn Enkeleverzen van Frederik van Eeden een der schoonste boeken die dit achttienjarig tijdvak onzer nieuwe letteren ons tot dusver gaf. Als stille witte bloemen, die, onzichtbaar ademend, hun heilig leven vieren, liggen deze verzen en leven voor altoos”.

KLOOS.

„Het is zeer jammer voor v. Eeden dat hij juist in een tijd moet leven, dat er waarlijk artisten zijn in zijn land, die kennis van geestesjuweelen hebben en bijna al het zijne als namaak en valsch herkennen”.

.

„Daarop is het wonder gebeurd, dat auteurs van heel ander werk dan uw schijnbaar diepzinnige en schijnbaar weidsch psychisch en filosofisch zich vertakkende prullen, naar waarde en dus hooger dan gij werden geschat”.

.

Van Eeden had in het leven werkelijk het betrekkelijk-geëerde maatschappijlid behooren te zijn, dat hij op bladzijde 541 der November-aflevering beschrijft, want het is alleen door een vreeselijke geestesziekte dat hij van zoo een verschilt. Het is door te knoeien in het groote, dat hij zijn leven heeft gemist, dat bestemd was normaal te zijn in het kleine”.

VAN DEYSEL.

Ik zou zoo voort kunnen gaan. Maar ook dit is voor 'n leek en een naar houvast tastende ziel om te duizelen! Vergeet niet dat hier twee rechters spreken, die voor een groot publiek gidsen zijn of willen zijn, en dat de enorme bewondering welke zij voor elkaars producten voelen, de zaak des te ingewikkelder maakt.

Vergeet niet dat deze twee rechters ons zijn aangewezen als dé goede keurders, en dat Van Eeden in den neer-sabelaar en in den hoogprijzende critische superieuren erkent.

Zoo spreken nu de twee éénig-bevoegden over hem! Is het niet verbijsterend? Maar ik zou het nog trefender kunnen maken. Ik zou, met niet veel moeite, op dezelfde wijze Kloos tégen Kloos kunnen aanhalen over dienzelfden Van Eeden. Want ook Kloos had z'n donderbui en verwenschingen en zijn bliksempjes en hagelsteen. Maar die buien dreven drá weg! Dan kwam er altijd een lofzang van den kamermoralist op den „grooten” Van Eeden.

O! er gebeuren wonderlijke dingen in onze critiek! Wát nu te zeggen over de bevoegdheid dezer critiek? Of Kloos òf Van Deyssel onderscheidt slecht van goed, namaak van echt, „'t ware van 't valsche”.

Neen, geachte lezers! Ge vergist u allen! Er is een sublieme oplossing voor dergelijke oordeelsdiametraalheid! Elk oordeel is immers subjectief! Als Kloos dus zegt: Van de koele Meren is een „wonder” van een boek, en Van Deyssel: „'t is slecht”, dan wil dat niet zeggen: Kloos, ge weet er geen spaan van, ge hebt geen zuiver critisch onderscheidingsvermogen;

noch dat Van Deyssel het diepst innerlijke van een schoone ziel en geweldigen geest niet vermag te zien, maar dat beide beoordeelaars sub-jec-tief zijn! Snapte ge?

In diepere essence kan dus de een 'n prul noemen, wat de ander als een groot werk voorstelt; de wederzijdsche oordeels-bevoegdheid blijft hiermeê onaangegetast. Kloos schrijft tòch kronieken, en Van Deyssel blijft een baas in de theoretische literatuur-critiek.

Zie b.v. de bewondering van Kloos voor Psijche van Couperus in bundel drie van Veertien jaar Literatuur geschiedenis. Van Deyssel noemde ditzelfde boek indertijd slechts heel vluchtig onder een serie zeer slechte boeken van Couperus, den Couperus van het mislukt-mondain gedoe!

Onloochenbaar is het, dat zij ook verschillende keeren over een schrijver een min of meer gelijk oordeel hebben, maar niet de overeenstemming doch de absolute áfwijking is kenmerkend voor een der twee beoordeelaars en rechters.

Want nog een zeer merkwaardig geval doet zich voor dat de critische bevoegdheid van Kloos al zeer moet knakken, als de aanvaller gelijk heeft. Heeft hij dat niet, dan ay! de anarchie!

Carel Adama van Scheltema is een nog jong, begaafd dichter. Kloos heeft 'n poos geleden met veel geestdrift over hem geschreven. Men is gewend Kloos veel gezag toe te kennen op het terrein van vers-beoordeeling. Nu komt er een jong dichter en criticus in De Beweging van deze maand, met véél beweging en op schimpigen toon de nog jonge reputatie van Adama

van Scheltema omvertrappen! Hoe is 't mogelijk? Nadat Kloos gesproken heeft van »groot«, »zeer groot«... zoo-maar-plots te durven beweren dat 't niets is! De heer Alex. Gutteling — want dat is de critische misdadiger — behandelt 'n groep »middelmatige dichters.« Heden is de heer Scheltema aan de beurt. Kloos schreef o.m. van Adama van Scheltema 't volgende; de heer Gutteling wat er naast staat.

„Ja, Adama v. Scheltema heeft alle dingen, op één na, in zich, om een zeer groot dichter te zijn. Telkens en telkens, bij 't aandachtig lezen, ontmoet men strofen en regels in zijn verzen waar de ziel-zijner-ziel zich heeft losgewikkeld uit deze woordenweefsels, waarvan bijna ieder menschenhoofd in den loop des levens vervuld is geraakt, en waar dus de schoonheid die in des dichters onbewustheid droomde, op is gerezen en klaar onseidbaar, glorieus omhoog staat, vlekkeloos-naakt, omdat de woorden, de rhythmisch-gedragene, die, in de Scheppensstonde, uit 's dichters geest omhoog kwamen, zijn de preciese substantie- en kleur-en-beweging weergevende, zijn als

„Diep, diep treurig is het, dat zoo iemand, in plaats van enkele ernstige raadgevers en waarschuwers, onbekookte bewonderaars vindt, en dat in ons land, waar zooveel goeds verschijnt, ook zulke rommelzoodjes een uitgever vinden. Want wie zoo, door slordige veelschrijverij, beroemd wil worden, zal verpletterd worden door de zwaarte van zijn verzenstapel, waarmee de kunstenaars, en ook het publiek als het merkt bedot te zijn, hem zullen steenigen.

.

„Er is geen aasje geluid in, geen vier regels kunnen hem boeien, die uitsluitend het dichterlijke zoekt. Ik begrijp dat velen hiervan vreemd zullen opkijken, want deze

het lichaam der schoonheid
zelve, het blanke lichaam, waar
het bloed doorschijnt”.

KLOOS.

houten verzen zijn zoo weinig
buitensporig, zoo tam, dat
slechte critici zullen beweren
dat A. v. S. zijn ongebonden-
heid hier heeft weten te ver-
meesteren. — Schijn is het, niets
dan schijn.

„We moeten al heel dank-
baar zijn, wanneer we iets
meervinden dankwâjon-
gensachtigheid”.

GUTTELING.

Deze citaten geef ik niet allereerst als typische
staaltjes van twee soorten schrijverij. Toch kan men
hier voor eigen critisch genoeg ontleiden; ontleiden
’t kronkelige denkwerk en de plumpe, scheef-gezakte,
uit haar logische voegen hangende zin-structuur van
Kloos, en ’t ergerlijke stijlknoeisels van Gutteling zelf.
Over later en ander werk van Scheltema schreef Kloos
nog dit, — werk ook door Gutteling in zijn critiek
behandeld:

„Ja, deze nieuwere heeft het
in zijn macht, indien hij, in
strengen ernst, zijn binnenste
wil beelden, om een schrijver
te worden, dien we kunnen be-
groeten als een der eersten
onder allen”, door gevoel
en verbeelding en geest, en
mooien wil.

.

„Alles wat hij zegt (nu gaat
’t over het gedicht London)
is niet anders dan een lange
opsomming van akelige tafe-
reelen, in norsche, dikwijls
sarcastische bewoordingen, en
aan het eind een zeer rhetori-
sche uitval tegen een kerktoeren
en een vlaggestok, waarvan de
beste gedeelten toch maar

Geestig is hij als de beste.

Ja, menschelijk is Scheltema in den hoogsten allerschoonsten zin des woords. Wanneer hij, de natuur aanschouwend, zijn fijnste sensatie er voor uitzingt, en ik verkies hem daardoor zelfs soms boven Herman Gorter, den meer uitsluitend artistiek gevoeligen, den kouder zienden kunstenaar die hij was.

Mocht Scheltema gaan vermijden de technische slordigheden die hem nu tusschen beiden ontslippen, onverhoeds, en die dan even hinderlijk klinken als een onvolkomen accoord in een overigens schoone compositie, dan geloof ik, dat hij welhaast, onder de Nederlandsche zangren als een der eersten onder de eersten zal kunnen staan".

KLOOS.

Als zulk een tegenstelling niet verpletterend is voor elkaars oordeels-bevoegdheid, dan — ja dan is onze literatuur één groot mallenhuis.

De heer Gutteling zou gaarne een tweede Julia-geschiedenis op touw willen zetten, maar hij vergeet wellicht, dat in dit geval de schepper der éérste Julia-

opgewonden meeting-welsprekendheid zijn.

Brokken klinkklare onzin zijn bij honderden op te diepen uit dezen goren aschbelt van vunze rhetorica, rottige koolstronken bij de schaars verspreide scherpen van porselein.

De meest chaotische rommelboel van onvoldragen beelden en verwarde ideeën wordt roef roef in vormen gesmeten, luk raak, vooruit maar...

Ik geloof niet dat er één vers van hem bestaat, dat onvoorwaardelijk bewondering verdient.

ALEX GUTTELING.

historie slachtoffer van de tweede zou blijken, in dezelfde mate als de oudjes vóór 80 het van de éérste werden!

Hier de vraag dus: wie dezer twee rechters heeft gelijk? Men kome hier niet aan met een min-of-meer-theorie: »Min of meer heeft Kloos dit, en Gutteling dát toegegeven enz«. Het gaat om essentiële dingen.

Kloos, toch stellig een groot dichter, heeft hier een middelmatig knoeier en »vuns rhetoricus«, een zicht beloofd op het allerhoogste dichterschap... »een der eersten onder de eersten«.

Is nu de heer Gutteling een brutaal schreeuwer? Maar de heer Gutteling, al is zijn eigen betoog- en ontleedstijl vaak van een afschuwelijke misluktheid, geeft toch citaten, bewijzen, toont fouten en gebreken aan. De heer Gutteling is bovendien zèlf een begaafd jong dichter genoemd!

Hm! hm!

De zaak wordt zeer ingewikkeld. Ook de heer Schar-ten heeft Scheltema in Gids en Kroniek naar den zevenden hemel gecritiekt. Ook hij gaf uitbundigen lof, had last van critische bezwijmingen.

Er is meer.

In ons land leeft een dichter, Frans Bastiaanse. Deze is zalig verklaard door de Schartens, dr. Boeken, e.a. Ook dézen »grooten« dichter smakt de heer-beul Gut-teling hardhandig uit den schoonheids-tempel, nu met een zeer doorwerkt, ook beter leesbaar proza. Schoon in 't algemeen het proza van den heer Gutteling gees-teloos en weinig fijn van sarcasme is; eer grof van

plompe afmaking, dan subtiel geschakeerd van door-
dringende opmerkingen; schoon hij niet één spiritueele
stijlwenning, niet één oorspronkelijk scheld-beeld geeft,
ook niet beschikt over een wrangen spot; schoon er
geen hoog-heerlijk geluid van echte verontwaardiging
door zijn woorden heenstuwt, en zijn critiek méér is
een voortdurend nijdig gestotter van driftklanken,
heesche, krijscherige woede-uitbarsting, wanluidend,
schel, sputterig; — schoon hij is plat van taal, plat
van analyse en soms bot van geest, lijkt het opstel
over Bastiaanse van een beter stijl- en ontledingsbesef
te getuigen dan zijn Scheltema-misbaar!

Men stelle zich den heer Gutteling echter niet vóór
als een fijn schalkje, een geestig spotter, een sarren-
den critiek-nar, die zoo prachtig uit de hoogte, óver
de hoofden der bewonderaars van Scheltema heen, nu
eens wat diepe waarheden komt zeggen. Men stelle
zich hem niet voor als een man van grooten eigen
vorm. Zijn stijl is geen zoete mengeling van allerlei
geestelijke fijnheden; er neuriet door zijn mijmerij geen
zangerige schoonheid. Zijn spot heeft niet achter zich
verborgen, machten van aristocratisch electisme. Zijn
hooghartigheid mist allen levenden ernst, en zijn ironie
alle fijne bevalligheid. Zijn stijl is een pap-stijl, met
klonten, onverteerbaar. Zijn taal is grof, langwilig en
ongemanierd. Van polemischen en aanvallenden zwier
snapt hij geen aasje. Men stelle zich hem óók niet voor
als een flap-uit, een duchtig kampertje, iedereen ver-
bluft de pen uit de hand slaand. O neen! Hij is een
heer van zware, galmende overtuiging, zoo'n beetje

critiekbaasje, spelend in Hegeliaansche sfeer van dichter-verhevenheid. En zóó, in dat groote zelfgevoel, sloeg hij ook Bastiaanse aan den haak.

Ziet hier wat Kloos o.m. zei van Bastiaanse in bovengenoemde bundels en ook iets van Gutteling er naast:

„Daarentegen de heer Bastiaanse, voor wien ik nu graag een buiging wou maken, handelt als een man, die weet wat hij wil. Hij laat zich niet gaan, hij zwerft niet voort in een weeke en lichtbewogen klanken-floddering: hij ziet en voelt, hij hoort en peinst ook wel, en als iets moois hem dan geheel heeft bevangen, zegt hij het uit met een rustige beweging, met een kalmpjes-ingehouden, zelfbewust accent. Hij kan gratievol en teeder, hij kan klankvol en hoog-sereen, hij kan zelfs breed en op ons aandringend wezen; maar altijd verrast ons zijn geluid, zoo zuiver te midden van deze rumoerige tijden, door zijn sterke, zelfbewuste rust.

.

... Dit zwaar gebouwd sonnet staat als een monument van

„Heb ik te veel gezegd door te beweren, dat dit een schijnkunst is van vlot rijmen, hoofdletters en mooie woorden? (dat „licht-gelaande” is anders nogal leelijk). De makkelijkheid der bewegingen zal menigeen beetnemen. Maar dat „eeuwiglijk (mede)treuren”, dat wel zeer in strijd is met het slot, de bespottelijke aanstellerij die den onzin deed schrijven in 9den, 10den en 11den regel, zijn voldoende om overtuigd te worden, dat dit geen gevoel is, maar wanstaltig nabazelen van onbegrepenschoonheid.

Dat deze bundel recht gaf op aanmoediging, maar volstrekt niet op uitbundigen lof, is, naar 't mij toeschijnt, uit dit alles gebleken.

.

Zoo wordt door opgeschreefde

grootsche voeling gedragen
op zijn statige rhythmten als
op koele zuilen van arduin".

Kloos.

loftuilingen de ziel van middel-
matige dichters vermoord"

ALEX GUTTELING

Voor eigen genoegen kan men weer het ranzige stijltje van den heer Gutteling in deze critiek ontleiden. Hoofdzaak was hier te wijzen op tegenstellingen in oordeel.

Wat moet publiek van dat alles zeggen? Morgen beleeft het 't schouwspel ook den heer Gutteling aan den haak te zien bengelen van een of ander critiek-collega-poët. En dat alles zoo maar lijnrecht tegen Kloos in, den dichter van critisch „gezag”!

Eerst ten opzichte van Van Eeden; toen ten opzichte van Scheltema; nu ten opzichte van Bastiaanse. Wie zal er volgen? Zegt men, dat de drukke heer Gutteling toch »raak« was, dan begraaft men Kloos' bevoegdheid. Houdt men Kloos' gericht als vaandel vooruit, dan verdwijnt daarmee geenszins des schalkschen heer Gutteling's bewijzend-beweren!

Men kan ook zwijgen, glimlachen en ieder rechter zijns weegs laten gaan! Men kan ook zoo gezellig-dreunerig van toon en zoo gemoedelijk-twistjes-vermijndend zeggen: Wel ja, Gutteling en Kloos, ze hebben beiden hun weetje wél...

— Ja maar, sputter je tegen.

— Best, goed, duikelt de naar 'n compromis snakkende over je heen.

— Ontzegt hem....

— Goed-goed.

— Hij vindt alleen één ding goed in hem... ga je hardnekkig voort.

— Bedaar, lieve jongen, zie je de menschen niet om je heen schateren. Haal je schouders op en loop door.

Zoo sust men verbijstering tot tamme onverschilligheid.

Maar wéten, zie je: weten dat dié groot, die klein, die gezwollen, die groot-lyrisch, die episch en die heelemaal-niets is, doen ze 'tallemaal!!

Ten slotte mijn eigen oordeel nog over de critische, ik zeg niét algemeen-aesthetische waarde dezer bundels III en IV van Kloos' »Veertien Jaar Literatuur-Geschiedenis«.

Als criticus heb ik Kloos nooit van werkelijke, diepgaande beteekenis gevonden. Tallooze keeren heb ik mij openlijk verzet tegen zijn roekelooze en dwaze aanprijzingen en over-'t-paard-tillen van jonge krachten die nog allerlei vormingen, om te rijpen, moesten ondergaan. Tallooze keeren heb ik er op gewezen dat zijn afkeuringen evenals z'n bewonderingen kant noch wal raakten.

Mijn vereering voor zijn vroeger groot dichterschap sloeg nooit over op den criticus. Van Deyssel, voor mij als psychologisch en aesthetisch beoordeelaar van eindeloos meer beduidenis dan Kloos, heeft in zijn adoratie voor dien dichter ook bijna altijd den critischen prozaïst betrokken. Dit acht ik zeer onjuist! Ongetwijfeld heeft Kloos in zijn oude kronieken, vooral over poëzie, soms prachtige dingen geschreven. Zijn stuk over Perk is van buitengewone en nooit verbleekende schoonheid, ook al beschouw ik de dichter-figuur Perk

nog gansch anders dan hij. Maar de Kloos der latere kronieken is van een, zelfs zijn eigen vroeger critisch schoon, geheel vernederende minderwaardigheid. In Noord- en Zuid-Nederland wordt over roman-kunst doorlopend de grootste onzin geschreven door tòch wel begaafde schrijvers. Maar zoo fel als Kloos zich bedriegt in z'n aanprijzingen van romanschrijvers en novellisten..... neen, er is geen tweede voorbeeld van.

Kloos, als lyrisch dichter buitengewoon, heb ik niettemin als plastisch en dramatisch schepper van een zeer beperkte psychische levenskracht en diepzinnigheid gevonden.

Na de uiting van een reeks verrukkelijke gedichten was Kloos uitgebrand.

Zoo iets mag nu zeer onaangenaam klinken voor een man, die zóó groot zich eens als lyrisch dichter gegeven heeft, in zoo gedragen-muzikalen stijl; het moet niettemin gezegd worden om der eerlijkheidswille! En ik zeg 't nu heel kalm, en in schijn alleen met verstandelijke nuchterheid. In mijn ziel heeft het vaak gekraterd over Kloos' ondergang als dichter en criticus. Want zoo één dichter voor ons land, voor onze taal, onze kunst in goddelijke verrukkingen heeft geleefd, dan was hij het, en zoo één tragisch is doodgebloed, ook dán weer Kloos! Niet Van Deyssel, niet Van Eeden, niet Verwey zijn uitgebloeid, maar Kloos is gansch en al verzwakt in oordeel en critiek, en zal m. i. nooit meer iets kunnen geven dat 't bij z'n eerste bloeiperiode haalt.

Dat hij vér onder de grootheid van een Shakespeare,

een Sophocles is gebleven, wie zal hem daarom minder achten als lyrisch ziener? Een groot plastisch-dramatisch talent, dat mede de hartstocht-bewegingen der gansche menschheid beheerschte, bezat de nieuwe richting nooit. Maar nu alleen als lyrisch en critisch werker Kloos bezien... ook dán voelen we zijn enormen achteruitgang. Niets als bij van Deyssel zijn er nieuwe levensvormen in zijn kunst ontwikkeld, — (in mijn opstel over Van Deyssel van November 1905 wees ik reeds op de dwaasheid te meenen, dat wijziging van uiting bij van Deyssel beteekende, verzwakkende achteruitgang) maar steeds is zijn oordeel wankelender, zijn psychische voeling bekrompener.

Deze kronieken, tot derde en vierde deel gemaakt zijer Literatuur-Geschiedenis, staan niet slechts als proza beneden zijn vroeger critisch werk, maar geven bovendien een dikwijls geheel onjuiste waarde-aanduiding van verschillende schrijvers.

Kloos ontleedt geen stijl, geen compositie, ontleedt geen ziel van 't werk. Hij causeert meestal om de personen en de boeken heen. Hij geeft mededeelinkjes zonder éénig persoonlijk analytisch kenmerk, en die nog vaak vol van troebel inzicht uitstallend. Het zal den meesten romanschrijvers en novellisten wel prettig zijn, door een groot dichter als Kloos de borst met medailles te zien behangen, maar o! wat stumperige gevolgen heeft dat causeerend geprijs en lamenteerend vaderlijk wijzen naar 't zoeken van hun „zelf”. — Ik acht zijn oordeel voor de meesten een ramp! Hij bewondert op een wijze die bezwijmingen bij de beoordeelde auteurs uitlokt.

De minste is dikwijls nóg geniaal en haast onsterfelijk! — Van Eeden schreef daarover heel kenschetsend: „Tegenwoordig doet De Nieuwe Gids mij denken aan het hof van den koning van Polen te Parijs. Polen is verloren en de kromme sprongen van wie het verloren deed gaan, zijn gedaan. Nu wordt de zaak meer op huiselijken voet, met de bescheiden middelen die uit het failliet zijn overgebleven, in een gezellige wereldstad voortgezet. De tradities blijven gehandhaafd; er zijn galakoetsen, recepties, audienties en de lakeien zeggen „sire”! Een zonderling gemengd gezelschap vult de salons. Daaronder zijn eerwaardige oude getrouwen, leegloopers en gelukzoekers, jonge hovelingen met geestdriftige heroveringsplannen. De vorst zelf is even minzaam en voorzichtig als hij vroeger trotsch en despotisch was en strooit met titels en ordelinten. Het zijn alle graven van Warschau en markiezen van Krakau en er worden onophoudelijk zeer belangrijke wissels op de toekomst getrokken. Maar of de nieuwbakken edelen ooit hunne staten zullen binnentrekken en de wissels zullen worden gehonoreerd, dat wordt met den dag minder waarschijnlijk.”

Al zijn misslagen te noemen in oordeel over Couperus, De Meester, Robbers, Broedelet, Coenen, Roosdorp, Heyermans, Van Hulzen, e. a., acht ik onbegonnen werk. Wellicht dat ik ééns punt voor punt zijn ridicule ophemelarijen of schaarsche afbrekingen zal aanhaken en onderhanden nemen.

Zelfs Van Deyssel zou ik dan tarten te ontkennen of Kloos hier niet volkomen onbevoegd blijkt. Niet

bevreesd voor overbuldering, noch verblind door bewondering en liefde, zou ik ook hém, den grooten meester, vragen: Is dát critiek, is dát psychologie, is dát door-dringen in de diepste diepte der geesten en zielen van anderen?

Toch wil ik bekennen dat ook in deze twee bundels aan algemeene aesthetiek veel waardevolle dingen staan. Soms nog zingt éven de oude Kloos, heeft zijn stijl nog zeer bekorende en mooie elementen in den klank, in de geluids- en rhythmische zinsgolving, in de breede rangschikking van gevoels-theorieën. Ook heeft Kloos innige gehechtheid voor het werk dat eenmaal zijn liefde heeft. Dan kan hij soms zeer korte en diep-gevoelde karakteristieken geven van figuren, met wie hij anderen weer vergelijkt. Het aller-onleesbaarst is hij echter in zijn eeuwig zich herhalende kenschetsingen van het wezen der ware poëzie.

Hoe gaarne had ik nog iets willen zeggen over het wezens-verschil in de Van Deyssel-en in de Kloos-critek. — Maar dit later eens misschien.

1) Nu kan de heer Gutteling toch een zeer goed dichter wezen. Het gebeurt meer dat goede dichters zeer slechte prozateurs zijn. Ook Herman Gorter b. v. schrijft leelijk proza. Er zijn veel meer voorbeelden onder de poëten te noemen.

EEN LIEDJESZANGER.

I.

Een paar weken geleden heb ik een liedjeszanger in Odeon gehoord, Eduard Jacobs, den Sphinx-man van het nachtelijk-Amsterdamsche Warmoesstraatje. — Je zocht te vergeefs naar het mythologische monster in hem. — Zijn kop heeft niets van een wijfje, noch draagt hij een uier-zwaren boezem. En ook geen leeuwenlijf strekt zich in de flanken voor je uit. Verslinden doet hij niemand en mocht er ooit een Amsterdamsche Oedipus onder zijn hoorders hem beluisteren, wees verzekerd dat hij geen raadseltjes zal opgeven, noch zich »verdoen« als die zijn levensgeheimen ontsluiëren wil. — Want Jacobs is een gemoedelijke kerel, meer naar oud-Egyptisch, dan naar Grieksch model, als Amsterdamsch Sphinxje gesneden. Hij hield een conferentie en tusschentekst zong hij! Van allerhande slag. Hij zong liedjes van weemoed, liedjes van huilerigheid, liedjes van armoë en liedjes van hoererij. Hij zong liedjes van opgeschminkte pret en liedjes van vedelweenerige teederheid. — Zóó mijn eerste indruk was: hoe grofzinlijk, plat, in-vulgair en zonder eenige geeste-

lijke diepte. Als het groote, onstuimige en brandende leven nu geschonden moet worden door zulke bloederige en grove handen en door zóó groven zang en door zoo driest-gemeen woord, hoe wezenloos en zat moet dan het publiek wel zijn dat naar zùlken afval luisteren komt. — Maar deze eerste indruk is verdoezeld door zijn later optreden, zijn zingen en nu en dan acteeren.

Ik heb in Parijs de echte, onvervalschte chansonniers gehoord. In den beroemden Chat-Noir nog, op het half-duistere bovenzaaltje van Salis' wonderrommelig cabaret! — O! die voorbijgegane tijden! —

Toen ik voor 't eerst in Parijs aankwam, op een vlijmkouden winteravond in Januari, was er juist een hevige brand uitgebroken in de Opéra Comique.

Parijs in winterkou ademde bijna niet meer; alles leek verscherpt in den snijdenden wind, wrang en verdoken in eigen aandacht. — Maar plots werd deze voor mij vreemde wereldstad van een ontzettende angstigheid. Want in één trok de lucht rood boven de huizen en straten. En overal langs mij verdruischte een bang rumoer. De avondhemel al banger doorlicht van vlammenschijnsel, niet te zien, spokerig glansde en ving het geruisch van verre lichttongen. Ik kromp tot een schaduw. Mijn ziel hunkerde naar een groote-stads-ontroering, maar dat, plots voor de oogen geschroeid, leek mij ál te machtig. Om mij héén het groote, deinende, zengende, grillig van andere geluiden doorbrokene gerucht van de metropool. En al die vrouwen, schoon

en macabre dooréén, vragend, sprekend, angstig, opgejaagd tusschen de mannen en kinderen. —

Daar over heen het gebons en gedreun van rijtuigen, van karren, van trams-in-vaart, van omnibussen. Geklinkel en gerinkel van schellen, getoeter en geraas van auto's. Daartusschen het stem-geroep van krantenjongens, het gerucht van schreeuwende schepselen en het angstige geschuifel van duizenden en duizenden en weer duizenden, in gewriemel door elkaar heen. En alles overgoten door boulevard-licht, het geklank en gedruisch, het krioelende leven der wereldstad.

Maar hoog bóven al het druischende, wemelende, — de bange ontzettende brandlucht, al rooder, al rooder trekkend, als een symbool van godenwraak.

Ik leefde in een visioen. Ik hallucineerde, verlamd door het misbaar en de kokende menschenwemeling, verlamd door het licht, tot blindheid gestoken door de felheid-van-leven hier en het schriklijke der vreemde omgeving. Ik voelde dien brand als een soort godsgericht. Dat moderne Sodom zou vergaan, voor mijn voeten. Daar was al uitgespreid de roode vuur-nacht, de bange hemelgloed, die overal huiverige rosse glansingen, spokig-hel versidderde om de huizen. Alles leefde voor mij als in een doodelijken schrik, een zieke ontsteltenis, alsof op doorbraak stond een vergaan-der-wereld, een zondvloed.

De menschen leeken mij rechtopgaande snuittorren, reuzig vergroot, en de huizen vooral, de gevels en toppen, vaal van schrik, tot een angstige lichtklaarte aangegloeid, ijselijk van wildheid in de avond-

duistering. Ze staarden mij aan, als voelden ze in gesmoorde pijn het schroeien van hun fondamenten. Soms het geluid der menschen van een angstigen saam-roep, 'n kreet van bange vermoedens bijeen gekrijst in groote vrees. Ik, klein en alleen en gansch vreemd in deze avond-bange wereldstad, verloren in het gekrioel en geratel, gedaver en gehos, niets anders voelend dan de helsche werking van de heimvolle brandlucht, die nu en dan zwavelig en ontvonkend regenvuur, vlammenschijn grillig-fosforisch langs de aangehitte transen verzwavelen liet. Het visioen vergretigde zich in een werkelijkheid voor mijn oogen. Ik zag plots het Eneas-visioen, het moord-bedrijf op de vesten, waar in bang misbaar de Grieken zich in lage wraak koelen en Deifobus' huis in vuur zetten. Ik zie de vlam-schijnselen woest over de Sigeesche zee-eindeloosheid, en ik hoor het bange geschrei van mannen en het geklank der trompetten. Het schrikkelijk gerammel van wapendragers die naderen, en de Trojanen doen sidderen en bijeen schuilen in een koorts van moed, vlagen van helsche dapperheid voorbereidend. Nooit was Virgilius mij liever, en nooit heb ik zoo van aangezicht tot aangezicht zijn brand-visioen over de wereld en de wijde zee, in woeste overschijningen en terugvlammingen meegevoeld als toén. Er golfde een massa-angst, een ontroering, die ieder gelijkelijk voelde.

Dat was nu mijn entrée in Parijs, Parijs, ros en helsch van vlammen, de avondhemel rood gespoekt van wild licht, en geen ziel waarmee een klank te wisselen viel.

Na vele uren van verschrikking bleekte de roode lucht, die de stad had aangezend in een gruwbaren vervloekings-glans. Ik werd kalmer en wat vrienden, ontmoet, sleurden mij mee naar den Chat-Noir. Ik hoorde allerlei ontnuchterende mededeelingen, en eer ik het wist, stond ik voor de liedjeszangers van Mont-Martre.

Onvergetelijk het snuit van Salis, den burggraaf, den clown, schalk, nar, kwâjongen en wijsgeer, beul en weekhartigen Samaritaan en Farizeër om beurten, grillig als een omtochte waskaarsvlam, en goedig weer als een dronken weesvader. — Nooit heb ik zoo lang naar een kop gekeken als naar dien van Salis, den grootmeester van Mont-Martre, den schepper van den »but«! Een rossige kop was 't, met een santanischen puntbaard, en iederen trek in dat ironische masker van stekeligen schimpzucht en hekel-wellust doorpriemd. Ook nooit heb ik in mijn leven oorspronkelijker aansteller ontmoet als den burggraaf van Mont-Martre, — den mondain-diabolieken Chat-Noir-stichter. Het was mij alsof hij overal met zijn galgele tong den droesem van het leven oplikte om hem na 'n poosje weer uit te spuwen, den burgers en fatsoens-menschen pal in de zure fatsoens-tronie. — Hij schitterde met zijn vonkige welsprekendheid als een vuurwerk-zonnetje, aan deurpost gespeld. Zijn rapheid was overwel digend-clownesk en van een goochelachtige levendigheid. Zijn cynisme was perfide, van een hondsche, bitse, brutale rauwheid, die, in het ongelouterde, toch prachtige aanvallen op huichelarij losliet. — Salis kruisigde. Zijn bovenzaaltje in de Rue Rochechouard was een

Golgotha voor ieder bourgeois, iederen verfienden wellusteling.

II.

Ik zal ze nooit vergeten, die avonden in den Chat-Noir, met ál vrouwen, los en charmant, van een tartende, uitdagende zinnelijkheid en daar vrienden rondom, verloren in zang en gesprek, liefde-gemonkel en altijd vol geestdrift en idealiseering van iederen hartstocht en iedere smart. Dien eersten avond na den phantoom-brand van Parijs, hoorde ik voor 't eerst de straatzangers, de liedjes-weemoedigen, de snaaksche en hekelende wijsjes, van eenvoud en zangerigheid vol, droef en stil als een herfstneveling in bosch; klagelijk als mandoline-ballade, streelend als harp-melodietjes en lokkend, lokkend als fluit-toontjes. En vooral Montoya, met zijn lyriek en zijn weeke stem, zijn sentimenteele buien en zijn lancet-prikkerige satyre. En tusschen de silhouetten van Rivière weer zang; zang van de straatmeid en den souteneur, van de kroeg en het bordeel, van kansel en politiek leven, wrang, spottend, fel, schrijnend en toch zoo wee, zoo droef, zoo vol van echte menschelijkheid.

Nooit is mij de angstige en duistere geheimzinnigheid van het misdadige en hoereerende leven zoo geopenbaard als in die simpele wijsjes. — Later kwam Bruant met eigen doorleefde verschrikkingen van het moord-straatrovers- en bende-leven der Parijsche misdadigerswereld, en ik dacht toen, nog

heel jong, dat alléén Parijs zooveel nood en dierlijkheid, zooveel lijdende, donkere ellende en verschrompeling bergde; ik dacht dat alléén Parijs, dat grauwe, zwartgrauwe monster van waanzin en misdaad voedde, monsterachtig voedde met warm bloed, en ik meende dat alleen de Morgue-hel die schriklijke Seine-tragedieën bestaarde met de onbewogenheid van een noodlots-slagtplaats. Veellater zou ik ervaren, dat ook Amsterdam dezelfde verschrikkingen dekt met het broeiende duister van zijn nachten; dat in zijn stegen, sloppen, hollen, krotten, gangen en slurven, moordzucht en misdaad, bestialiteit en afgrijselijke ontaarding in even hevigen drang zich uiteten, en dat ik nog navoel den huiver en de rilling, die een schroeierende koortst telkens in mij ontstak, toen ik ze zag voor het eerst, de verborgen tragedieën van het donkere Amsterdamsche leven.

En dien avond zong Jacobs vooral van de prostitutie-wereld in Amsterdam. Nu ik tusschen het afzichtelijkste misdadenleven rondgezworven, en alle uitingen van hartstochten heb zien ópstaan en lichaam krijgen onder die menschen, nu voel ik voor mij, dat Jacobs nog verzacht en zich door eigen idealistisch temperament en vurig levens-sentiment laat misleiden vaak in de diepere aanduiding der beestachtigste, afgrijselijke hebzuchtigheden. — Donker Amsterdam is zoo donker als donker Parijs. Ik heb Amsterdam in den nacht zien helleschijnen zooals ik het Parijs niet heb zien doen. Op plekken en plaatsen natuurlijk waar iemand van fatsoen en burger-eer nooit heengaat, waarvan hij zelfs

den naam niet weten mag. Smeer en vuil en duisternis zijn nu eenmaal voor den vuile, den smerige, den duistere, en het blanke fatsoen der brave lieden ligt zoo blinkend op 't geweten te glimkoonen als een opgepoetst legioen-van-eertje in een knoopsgat.

III

Toch was het mij droef in het Odeon-zaaltje. Heel droef! Dat is zoo niet te zeggen waarom. Als ik lichtekooien voor een venster zie staan, en ik hoor ze zingen, vroolijk en wel, kan ik huilen! Lachen van verongelukten en rampzaligen stemt mij onzegbaar veel droefer dan het hevigste geschrei en geweeklaag van brave en fatsoenlijke schepselen, zonder zonde en zonder brandmerk. — Dien avond bij Jacobs, doorleefde ik weer ál het geziene van het aller-somberste en meest-getrapte en hevigst-geknauwde leven. Ik raakte weer aan het spokerige, ik zag weer dien brandavond te Parijs, ik hoorde weer het angstige vrouwen- en mannengeschrei dooreen! Maar'thieldegelukkignietaan.

Want zeer vervelend en soms zelfs zeer potsierlijk was Jacobs met zijn gelees, tusschen zijn liedjes en zingen in. Zijn proza was over het geheel rhetorisch, slap, zwak en al te dikwijls geforceerd-geestig. Hier en daar schoot 'n leuk scheutje ironie los, doch het geheel was niéts! Maar zijn liedjes waren wel beter. Ook zijn zingen zélf was soms zeer goed. Ik geloof dat er heel wat »bewerkt« materiaal bij is met zoo afgesleten keur, dat een Hollandsch merk wel geoor-

loofd werd. Maar bewerkt of niet, Jacobs is een zeer handig en een zéér pakkend chansonnier. Hij zong van... och neen, die liedjes, laat ik ze niet ontleden, want als je ze ontleedt valt de onbenulligheid zoo op! Waarheden als koeien, rijmen als koektrommels zoo log. Maar neem die liedjes, als een brokje wrange ironie, als smartuiting, als craquerie, als moreele snoeverij, soms huilerig, soms woest, soms sentimenteel en dikwijls van een warme, diepe bewogene mensche-lijkheid, en ge verlangt niet op de literaire kern inte-gaan. — En al voel je nu en dan het dikopgelegde, er mee spotten zul je toch nooit, want dit alles is te vreeselijk, te rauw, te wreed-van-waarheid. Jacobs kent de prostitutie-toestanden zeer goed. Hij weet, voelt, doorziet en begrijpt en maakt zijn slotsom in de stilte van zijn binnenste. Hij zingt liedjes van een stekelige, boertige kracht, van een innig-schimpande zuiverheid, vooral de huichelarij-tronie wondend met nagel-scheu-ren van haat en afschuw. Zoo'n harpoen-klauw die inhaakt in vooze moraal en gedrochtelijke gevoels-vervalschingen is altijd op zijn plaats, al wordt er ge-kermd en gekreten! Hij zingt liedjes die het dadelijk doen, met krachtig leidmotiefje, niet onmuzikaal, af-brekend en afsnauwend en van een brutaal impres-sionisme, maar raak, wrang, schrijnend en tergend.

Soms daalt hij met lied en zang af tot den slaperigen en gaperigen volksdeun; dan gaat er een vulgair klankgejank door zijn piano, met wat flodderige en slobberige accoorden begeleid; kom je in een »dak-kamertjes-poëzy«, is er pathos-rijst-en-brij, met kaneel

en suiker en klontelige melkkluitjes. Maar direct daarop is hij weer vinnig, spottend, ontnuchterend, zijn eigen weekelijke schijn-tragiek tegen de gezwollen kaak slaand. Hoe nuchterder, hekelzuchtiger hij is, hoe beter en dan is zijn uitbeeldingskracht van werkelijke vlijmend-humoristische werking. Als hij zijn ziel in gala steekt, plechtig oreert en leest en spreekt en zich-zelf telkens tusschen het objectief beeldende van zijn liedjes dringt, kan ik hem gewoonweg niet uitstaan. Laat Jacobs, je moraalderij in den steek! Zing alleen wat je voelt, ziet en bepeinst in je lied, maar laat ons zelf de zedeles er uit peuren.

Werkelijk een zeer eigenaardig talent is Jacobs, weer héél anders dan Speenhoff, met méér temperament en misschien even groote snuggerheid, geloof ik. Maar het innig-sobere, het fijne en hooghartige van Speenhoff mist hij volkomen. En dat drukke, en zware, en aangezette, en opgezwollene doet zijn arbeid velen onder de kunstenaars vaak lager aanslaan dan noodig is. Hij heeft zich slechts in te binden, om zeer goed te worden, zich te zuiveren van wansmakelijke publiek-speculaties in het sentimenteel-drakerig-ontroerende en grof-hoerig-weeërige. — Hij moest zijn eigen uitbrekende verheffingen terugdringen en geen conferencier, maar een zuiver chansonnier willen zijn. Meer niet. Meer bedwongen, meer beheerscht en hij brengt de ziel nog veel heviger in ontroerende trilling. Wát Jacobs goed doet, dat is typeeren, bijzonderlijk als hij kleine zieltjes van anderen open sluit.

V.

Wat mij het sympathiekst treft in zijn zang, dat is de afstraffing, de striemende, felle, geeselende afstraffing van burger-huichelarij en z.g. eerbaarheids-dogmen.

Het kan zijn dat er door schunnige ijzervretertjes naar Jacobs geluisterd wordt als wellustprikkeling voor hun hysterische gedachten-verhittingen. — Ik zou ze kunnen vervloeken, want er is geen pornografische kant aan zijn liedjes. — Het leven is daar rauw, hij geeft het rauw terug, maar met een brok van zijn menselijkheid er in verbloed. —

Toch is ook dit liedjes-rumoer aan den buitenkant van het leven. Voor den schouwer naar het innerlijkste levens-gebeuren behoeven deze dingen niet meer gezongen, niet meer gezegd, beschreid, niet meer belachen. Want wat veranderen wij aan den gang der dingen? — Het zielsdiepe, menschenlijke luistert naar zulke mysterieuze bewegingswetten.

Waarom trilt men meer van duizelende ontroering soms, bij het lezen van één pagina in Böhme, dan bij het overzien van de meest huiveringwekkende, door uitwendig-dramatisch gebeuren in werking gebrachte toestanden, in welken maatschappelijken levensvorm ook?

Waarom doet een geheim zinnen naar het verborgene levens-bedoelen, het ontstaan van alles, ons vaak ontzaglijker de onpeilbaarheid van het leven voelen met al zijn schoonheid en zijn verschrikkingen, dan het lezen van de bloederigste oorlogs-berichten en het

volgen van de inscheurendste hartstochten? En waarom vergeten wij, tusschen de bergen, in een diep dal, waar de avond-eenzaamheid rondsuizelt in vreemden dool, de blinde woeligheid van een wereldstad als Parijs, den angstmist van een stad als Londen met zijn wemeling van creaturen in opschik en ellende, jubelend of terneergeslagen?

Omdat al wat op het stille, het innerlijke gericht is, gericht is op het goddelijke, het blijvende, het niet-voorbijgaande. Maar eenmaal uit je eenzaamheids-dal gelokt, voel je weer méé met het groote stadsleven, en sta je ook daar, met gloeiende oogen en kloppend hart voor de raadselen van het Bestaan, het grillig dooreenwrochten en dooreenwoelen van groote passiën, waarmee de menschen aan de aarde zijn gekluisterd als Prometheus aan zijn rots.

En als een simpel liedjeszanger als Jacobs je tot zúlke ontroeringen en overpeinzingen kan brengen is hij nog lang zoo banaal niet, zou ik zeggen.

Nimmer nog heb ik in die mate geaarzeld over een boek te schrijven als nú bij dit werk van mevrouw Van Gogh. Er bestaan redenen. Is het wel ooit goed uitgemaakt óf en tot hoever een schrijver het recht heeft over eigen arbeid te spreken, als hij in den arbeid van anderen veel van zichzelf terug vindt? Niet slechts in taal, maar ook in karakterteekening, dramatische menschgroepeering, in plastiek en levens-sentiment? De wereld is zoo boos, en in het literaire leven lijkt hakzetterij een even beminlijk genoeg als onder schooljongens. Ook het sluwttjes verdacht maken blijkt een bezigheid, die onder »artisten« even liefelijke nuanceeringen heeft als onder konkelende buurtjes. Daarom, men bedenkt zich wel tweemaal eer men er toe overgaat iets te doen wat op zelf-reclame kan lijken, en ook in die richting door onbenulligen listiglijk geëxploiteerd worden. Maar als men ten slotte telkens en telkens weer voelt, diep en zuiver, zonder eenige bijbedoeling, dat men van zichzelf in een bepaald verband niet zwijgen mág, dan spreekt men en kijkt niet om!

Rika van mevrouw Van Gogh is werkelijk geïnspireerd op Menschenwee van Querido. Van verschillende kanten is daarop reeds gewezen. De literaire beoordeelaar van de Oprechte Haarlemsche Courant sprak in dit geval voor eenige weken 't duidelijkst. Deze criticus schreef o. m.:

Nu is er in Holland evenwel een roman uit eenzelfde milieu en door een of meer critici is indertijd vastgesteld, dat elk die in de eerstkomende jaren een roman schreef over het landleven, den invloed van dat werk zou ondergaan en er beneden blijven zou. Men begrijpt dat wij Menschenwee van Querido bedoelen.

„Welnu, mevrouw Van Gogh-Kaulbach heeft dien invloed dubbel ondergaan, en bleef, gelijk voorspeld was, beneden Querido. Zij werd navolgstster. Vooral haar taal bewijst het, ook haar stijl en zelfs is het of haar personenkeuze aan die van Querido verwant is.”

Verder laat de heer Buckmann — dr. Bronsveld heeft ons medegedeeld in zijn tijdschrift dat deze criticus de heer Buckmann is — bewijzen volgen, waaruit hij aantoonde waarin de navolging van Menschenwee bestaat. Hij toont overeenkomst aan in taal, beschrijving en plastiek. Ik ga nu al het voor Menschenwee bewonderende in deze vergelijkingen voorbij, pik nog even dit zinnetje op:

„Is het niet, alsof Querido's „roman van het land” zoo'n geweldigen indruk bij mevrouw Van Gogh wekte, dat deze er zich niet meer van los kon maken maar als 't ware gedwongen werd tot gelijksoortige persoonskeuze?”

En dit:

„Ook de „Rika”-figuur streeft naar het grootsch-menschelijke uit „Menschenwee”. Rika is een krachtige persoonlijkheid, geheel beheerscht door haar hartstochten, toegevend in wilde uitbarsting

aan haar bijna-dierlijke driften, maar toch met een mooi-menschelijke kern. Is niet op een ander levensplan, maar geweldiger, Kees de Strooper eenzelfde?"

Ook betoogt de heer Buckmann dat daarom Rika al niet meetelt onder de beste boeken van onzen tijd, wijl bij al het genoemde de schrijfster in velerlei opzichten leerlinge was, en misschien, echter onbewust, concipieerde naar de eischen van haar leermeester Querido.

Natuurlijk vond ook de heer Buckmann veel mooie dingen in Rika, maar in haar geheel noemt hij mevrouw v. Gogh een navolgstster. Van verschillende kanten — ook Lector in Op de Hoogte wees op den grooten invloed van Menschenwee op Rika — heeft men mij in die richting geschreven en gevraagd of ik mij daarover niet uitspreken zal. — Ik wil dat wel, doch zeer kort. — Uit de citaten van een geheel onbevooroordeeld criticus — 't artikel zelf gaat nog op veel grooter aantal bijzonderheden in, — blijkt hoe over Rika in verband met Menschenwee gedacht wordt. Zou ik dit alles zelf ook niet gezien hebben? Wellicht had ik den invloed van Menschenwee beter dan iemand anders kunnen aantoonen in alle opzichten. En ik zou dit ook wellicht gedaan hebben als niet een brief van mevrouw Van Gogh, eenige dagen geleden door mij ontvangen, me van dat besluit terug bracht. Mevrouw Van Gogh, die een zéér goede vriendin van mij is, schrijft o.m. doelende op een bespreking van Lector over Rika: »Hij heeft natuurlijk gelijk dat mijn werk onder den invloed staat van 't jouwe, maar 't is er toch geen navolging van?"

Dit zinnetje, vragend gesteld, trof mij. Ik weet met hoe groote genegenheid mevrouw Van Gogh mijn werk inleeft. Uit gesprekken en brieven wist ik ook haar enthousiastisch gevoel voor Menschenwee. En nu zij zelf tot de erkenning van mijn invloed op haar werk Rika komt, wensch ik mij over dien invloed niet meer gedetailleerd uit te laten. Hij bestaat! Bestaat voorál in taal, stijl, in plastiek en dramatische psychologie. Ieder onpartijdig beoordeelaar zal dit dádelijk zien. Maar tegenover des heeren Buckmann's conclusie dat mevrouw Van Gogh een navolgstster blijkt van Querido, wil ik mijn conclusie stellen en nadrukkelijk verklaren dat zij géén navolgstster is. Integendeel, ik ben innig verheugd dat mijn arbeid in staat bleek zoo gunstig op de ontwikkeling van haar eigen schepingsvermogen in te werken. Mevrouw Van Gogh, veel soberder dan Querido, heeft met behoud van gansch haar temperament, den invloed van Menschenwee ondergaan, en bijna alles is haar ten goede gekomen.

Wat de heer Buckmann dus kwalificeert als absolute navolging, is in mijn oogen vooral beheerscht door een invloed die tot soortgelijke levensmotieven ging, zonder sterk verlies van individualiteit. Mevrouw Van Gogh erkent zelf dien invloed. En ik ben er van overtuigd dat, mócht men haar werk prijzen — er zijn zoo veel kwaadwillige slachtoffers en onbevoegden — ten koste van Menschenwee, dat zij de eerste zou zijn, in stilte of openlijk daartegen op te komen. En daarmee stap ik van invloed-en navolgingskwestie af — den scherpzinnigen

en fijngevoeligen criticus Buckmann volkomen in zijn recht latend zijn conclusie tegenover de mijne vol te houden.

Rika behelst de geschiedenis van een onecht kind, dat, zeer jeugdig nog, haar moeder verliest, en achter blijft bij haar grootmoeder, een naar, hardvochtig wijf. Bovendien heeft ze woede-uitbarstingen te verdragen van Jan, broer van grootmoeder Wyzel, bij haar inwonend. De eenige aan wie zij zich hecht, is het idiote schepsel, dochter van vrouw Wyzel, tante van Rika, genaamd Stien. Het boek geeft nu de ontwikkeling van het kind Rika tot de vrouw Rika. Vanzelf ontstaat hieruit een psychologie met sprongen, met veel gapingen en zonderlinge overgangen. Een gebeurtenis in haar zwoegleven op 't land en in het trieste huisje van vrouw Wyzel is wel het feit, dat ze dienen gaat bij een deftige familie, wonend aan den zeekant van de plaats. Door haar heftigheid raakt ze dezen dienst echter heel spoedig weer kwijt. Dan zwoegt ze weer voor vrouw Wyzel, wordt weer afgeranseld door Jan, koestert weer Stien, de idiote, en leeft weer mee het alledag bestaan van 't zwoegvolkje om haar heen. Een fatsoenlijk arbeider wordt verliefd op haar. Want tegen ellende en ransel in, groeit Riek op als 'n stoere, robuuste meid, pittig en brutaal. Maar zij wil geen vaste verkeerling. Eindelijk komt het toch zoo ver. Maar dan juist ontmoet ze voordentweeden keer op haar »levenspad« meneer Henri Staffelman, den zoon van de mevrouw bij wie ze zoo kort gediend heeft. Die meneer met z'n »mooie oogen« maakt haar het hoofd op hol. Ze geeft

zich aan hem. Wat later begint het meneer Henri te vervelen, ziet ie alleen de walgelijk-hartstochtelijke grove boerenmeid in haar. Zij ziet z'n omkeering, verdrinkt zich. — Tragisch slot.

Mag ik nog even zeggen dat men in een beknopte kroniek geen ontwikkeling van doorgevoerde denkbeelden, geen vergelijkingen en ontledingen, geen bewijsmateriaal noch kenschetsend citaat kan geven? In een afzonderlijk artikel over Rika zou men kunnen aantonen, waarom zij als psychologische figuur, zoolang ze niet in contact wordt gebracht met de Staffelmanneltjes, doorgaans prachtig-doorleefd en echt is weergegeven. Mevrouw Van Gogh heeft in de creatie van dit schepsel, overal waar het in boeren-omgeving blijft, voor het eerst iets gaafs, iets heelemaal-lèvends bereikt. Mevrouw Van Gogh verlangt geen vooze complimentjes en honigzoet mondsmeersel. Maar met Rika als psychologisch brok leven in 't milieu, behoort mevr. Van Gogh tot de werkelijk talentvolle vrouwen die iets scheppen kunnen. Haar boek heet Rika en dat kan geen toeval zijn. Wat òm Rika heen leeft is klein episch, is wel gepoogd groot te zien — want o! mevrouw Van Gogh wil zooveel met hartstocht — maar blijft toch klein, schetsmatig genrewerk zonder bijzondere stijl-qualiteiten. Ook in de neven-figuren is heel weinig episch bereikt. Ze heeft nog niet de macht om meer dan één figuur te beheerschen, tot levende werkelijkheid naast de hoofdfiguren te maken. Rika heeft ze geschapen met de uiterste spanning van haar ge-

objectiveerd beeldingsvermogen. Rika is 'n meid, hartstochtelijk, woest, hevig, heftig, eigenzinnig, bijna bestiaal-gepassioneerd, soms beestmenschelijk en rauw, maar toch met 'n fond van eigenaardige weekheid en bewogenheid. Die Rika, de getrapte, mishandelde, veronachtzaamde vrouw, heeft mevrouw Van Gogh een prachtig leven gegeven, heeft zij diep doorvoeld in bijna ál haar levens-instincten, teederheden en wilde uitbarstingen. Niet om beschrijving, niet om episch bouwvermogen en niet om taalschoonheid heeft dit boek mij zoo innig geraakt, maar om zijn wijde menschelijkheid en zijn echte kracht en frischheid, die toch ook zeer fijne gevoelens laten uitbloeien.

Atmosferisch is deze bollenstreek niet groot weergegeven. Ik hapte er geen landlucht, en de hemel stond niet over mij heen gestolpt in oneindigheid. Maar toch voelt men dat uit dien levenden grond Rika is gegroeid, ziet men haar bestaan aan dat aardbrok vastgeklonken. In de figurenbeelding voelt mevrouw Van Gogh wel episch en breed ook. Als ik zeg: atmosferisch laat ze mij de bollenstreek niet voelen, dan wil ik daarmee niet zeggen dat haar beschrijvings-vermogen volkomen minderwaardig is. Integendeel, mevrouw Van Gogh — draagster van zoo'n beroemden koloristennaam — lijkt mij sterk kleur en licht te voelen. Ze ziet wel de licht- en kleur-werkingen tegen elkaar in, maar haar omvatting van massale dingen is nog zoo slapjes; haar uitdrukking-middelen zijn nog zoo weinig oorspronkelijk en zoo ver liggend ónder het stijl-plan en de utingskracht van typeerende en karakteriseerende psychologie.

Ik kan me voorstellen dat een massa menschen haar boek nu heelemaal niets boeiend vinden. Natuurlijk: 'n bruidswEEKJE van Annie de Boogh b.v. of »Lijntjes van Geleidelijkheid" zijn heel wat »boeiender«; maar ik zeg u, 't is zooveel maal echter, dieper doorleefde en doorvoelde realiteit, zonder romantiekerigen poespas, dat brok landleven van Rika, zoo innig verrijkt met de mooie en hooge en zuivere fijnheid van mevrouw Van Gogh's ziel.

Ik zou de fouten, de heel groote fouten van dit boek, zeer kunnen uitmeten, maar niet in 'n kroniek. Nu geef ik maar hier en daar wat aan.

Allereerst is de dialoog op de meeste plaatsen niet diep verindividualiseerd. Over het geheel der perioden, in betrekking tot de auto-psychologie uitgehakkeld in den denkstijl van 't individu zelf — een op zich zelf onoorspronkelijk procédé, — gaat wel 'n echt accent van plattelands-spraak, maar in die spreekwijze zijn weer geen individueele verschillen aangebracht, kenmerkend voor ieder apart figuur uit de omgeving. Het gesprek van Jan lijkt precies op 't gesprek van vrouw Wyzel. Vrouw Wyzel spreekt weer als Rika, Rika als lui uit de buurt. Dat is 'n eigenaardige fout, zeer diep wortelend in de zwakke mensch-groeping. Ik wil in den dialoog niet alleen het patois, de gemeenschappelijke taal der streek hooren, maar, schoon allemaal het gemeenschappelijk idioom gebruikend, den eigen zegtrant van ieder figuur. Zulke superieure dialoog, die mede zoo prachtig 't innerlijk der uitgebeelde menschen verklaren kan, ontstaat niet door de correcte

afluistering van 'n reeks typische uitdrukkingen, maar verkrijgt men alleen door de aanbrenging van zeer fijne psychologische schakeeringen in het nascheppend gedachten- en gevoelsleven der beschreven menschen zelve. Als Rika b.v. het woord »beschimmeld« gebruikt en vrouw Wyzel, dan moet in de onbewuste, maar geheel bij haar bizonderen aard aanpassende woord-groepeering dat typische woord: ik ben niet »beschimmeld«, een gansch andere plaats krijgen dan bij 'n zin van vrouw Wyzel en van Jan en van Stien enz. — Zoo krijgt de dialoogbouw alleen individueel karakter, verklaart hij zoo goed als psychologie en dramatische verwikkelingen, hoe de personen leven, voelen, denken, handelen. En die dialoog moet zoo superbe en zuiver-doorvoeld in één zins-karakter voortgroeien dat we, zonder nadere toevoeging of persoonlijke aanduiding, ook al wordt door twee of drie menschen hetzelfde woord en hetzelfde idioom gesproken, toch precies weten wie spreekt in dit geval: Rika of vrouw Wyzel, Jan of vrouw Sloot enz.

Dit is hier nergens 't geval. Ze spreken, eenmaal het dialect als gemeenschappelijk uitingsmiddel aangenomen, allen precies in één vorm, één gesprekken-kleur. Bovendien zijn in haar dialoog veel te veel gehoorde, verstandelijk overgenomen zin-zegsels, is er slechts zelden een uit eigen psychologisch inleven en meevoelen geschapen gesprekken-gang. Ik verlang in dialoog telkens en telkens een heel diep aanraken van de binnenste menschkern, de mensch-natuur in haar psychische complicaties. Of mevrouw Van Gogh de

typische taal der boerenluitjes goed beluisterd heeft kan me bitter weinig schelen, is een technisch-onmisbaar onderdeel van haar kunstschepping. Maar wat mij dadelijk gansch en al bezighoudt is: of er lèven in den dialoog zit, geheel persoonlijk, zooals er leven moet zitten in de psychologie van 'n bepaald figuur.

De psychologie van Rika b. v. kan onmogelijk op het innerlijk van vrouw Wyzel toegepast worden, wijl ze volkomen individueel, alleen zich oplost in het innerlijk van Rika. Dat moet precies het geval zijn met den dialoog. Wat Rika zegt moet alleen Rika kunnen zeggen en niet ook vrouw Wyzel en Jan enz.

De taal van mevrouw Van Gogh heeft vooral waar ze poogde met eigen klank, eigen gevoel te zeggen, veel gewonnen aan kleur en zuivere kernigheid. Haar beeldend woord is veel vaster, de factuur van haar zinnen veel hechter en gedrongener, haar plastiek veel pittiger, en zelfs waar stijl-invloed van anderen met den vinger aan te wijzen is, verheft zij zich in den zwaai der periode nog ver boven haar vroeger proza. Dat was duf, schoolsch, stijf, onpersoonlijk en klankloos. Nu gaat er een trilling door de zinnen, iets zeer vitaals en is er soms een eigenaardige gedragenheid en statigheid van woord- en beeldvorming die opvalt. Natuurlijk zijn er ook zeer veel mislukkingen.

Zie hoe in een zin als deze alles dooreenloopt: »Marie lachte nu weer, maakte grapjes, praatte opgewonden met groote schelle oogen, de jukbeenderen gloeipekkend, benauwde hoest telkens opsnerpend». Vooral de laatste toevoeging hangt er ongelukkig bij.

Men begrijpt wel 't verband, maar hoe wrak zit de boel ineen. Ook heeft mevrouw Van Gogh woordkoppelingen gemaakt als »fluister-zei" en »schreeuw-riep ze", die bepaald zeer leelijk zijn. Als men roept, schreeuwt men allicht. Losgeschakeld uit het impressionistisch zinsverband »schreeuw-schreeuwde« ze eigenlijk. Er zijn tallooze van dergelijke woordkoppelingen die, als niet oorspronkelijk aangewende stijltrucjes, vaak vertroebelen wat juist bedoeld was als verscherping van visie door verhoogde impressionistische woordtechniek. Maar in het algemeen is de taal van mevrouw Van Gogh zeer versterkt en diep van kleur in bijna ieder harer zinnen, in vergelijking met 't doode en kleurlooze proza van weleer. Zelfs is hier en daar een rhythmische golving en muzikale klankrijkheid, die al heel sterk contrasteert met 't stijl-dorre, thema-achtige proza van haar vroegere boeken. Er is een gloed in de met fijne haaltjes en streekjes doorgewerkte parafraseering, die dadelijk het nieuwe leven van haar stijl aankondigt. Zeker zal daarin nog véél meer persoonlijks moeten komen, maar nú is er hoop!

Hoe innig mooi, heel fijn en van bijna streelende teederheid is niet het scènetje met den bloempot. Hierin ziet men hoe prachtig mevrouw Van Gogh kinderleven voelt. Rika wordt door een schooljuffrouw even lief behandeld na 'n ongesteldheid. Het kind is er diep door getroffen. Ze wil haar dankbaarheid toonen. Nu steelt ze van huis, terwijl ze vooruit weet dat ze daarvoor afgeranseld zal worden, een mooien

pot met tulpen. Die komt ze nu in diepe, stille ontroering de schooljuffrouw brengen. Verrast neemt deze den pot aan. Rika is heelemaal overstuurd van aandoenings-geluk. Ze kan niet stil zitten. Ze wordt vermaand, krijgt nog 'n uitbrander, eindelijk straf. Bovendien wil de juffrouw van ondeugende kinderen geen bloempotten hebben. De innige ontroeringen, en de opborrelende dankbaarheid van haar kinderzieltje worden volkomen misverstaan. Ze smeekt juffrouw den bloempot te houden. Juffrouw koppig, straf, wil niet. Nu volgen smart-en-woede-uitbarsting van Rika. Deze pagina's zijn magnifiek doorvoeld en ook meesterlijk geschreven. Ik zal ze niet licht vergeten. Hier, in dit fragmentje, zingt de stem van het leven achter iéder woord. Dát is pas psychologie-in-plastiek waarop ik éven doelde bij de bespreking van Robbers' bundel Van Stilte en Stemming, werk dat beslist middelmatig wordt naast zoo'n superieur brokje literatuur en levens-verbeelding. En hoe eenvoudig is dát uitinkjeniet, maar hoe mooi doorinnigd van mevrouw Van Gogh's temperament en toch volkomen geobjectiveerd in de aandoening. Door zulke fragmentjes kan zij zich meten met de meesten onzer goede realisten, ook met de z.g. »beste schrijvers van heden," al zijn deze voorzien van een door Kloos geteekend grappig-kloek brevet-van-bevoegdheid.

Als compositie is het boek Rika zeer zwak: Rika's moeder zien we 't huis invallen met 'n kindje. Haar tragiek is schetsmatig gegeven en haar ondergang oppervlakkig verwerkt. Vrouw Wijzel is wel goed

getypeerd, maar 't innerlijke van haar wezen niet goed doordrongen. Jan, als bijfiguur, doet niets en Stien, de idiote, is heelemaal geweest waarneem-object, voor de dramatische versombering als levensdreiging er in opgenomen, zonder psychologische verdieping van haar ellende. Tragisch decoratief, meer niet. Eigenaardig hoe weinig schrijvers in staat blijken in een episch-bedoeld boek meer dan één persoon leven te geven. Mevrouw Van Gogh heeft al haar dramatische en psychologische kracht moeten geven aan Rika. De kracht om ook de anderen te laten leven, van eigen innerlijk uit, miste ze volkomen. Daarom is dit werk klein-episch gebleven. Zoolang echter de bijfiguren om Rika heenleefden heeft ze nog 'n beetje levende typeering bereikt als in Vrouw Wijzel. Maar de invlechting der familie Staffelman's lotgevallen is, conceptioneel beschouwd, een ware ramp voor dit boek geweest.

O mevrouw! had toch nooit, nooit dit groepje deftige mensen in 't boek gebracht. 't Zijn wassen poppen, 't zijn zeemleeren schepsels, 't zijn harkerige karikaturen. — Ook het verleidingsproces op zichzelf. Hoe duffjes-conventioneel. En dan nog wel, blijkens den opzet, nuchter en met architecturale overwegingen zoo aangebracht, dat de bouw van den roman er door verklaard moest worden. Die meneer Henri met z'n boerenmeid-verleiding stond in de scheppende fantasie der schrijfster al bij voorbaat klaar. Rika moest ten onder, moest zich zelf-moorden. Maar die zelfmoord is volkomen valsch, past in niets aan op de diepe

realiteit van Rika's vitale hartstochten en deftige instincten, zoo mooi en zuiver gegeven in al haar ander gedoe. Ook heel deze mislukte liefde met den meneer is een psychologisch bedrog. Door het in-'t verhaal-schuiven der Staffelmanneltjes wordt de gave toon van het geheel ellendig gebroken. Rika, in haar omgeving woest, sterk, geweldig, ongetemd en grillig-eigenzinnig, dat is prachtig van weergave, daar siddert en stuwt levenskracht doorheen. Rika tegenover Henri is dood werk, dwaas en onecht werk en verdwaalde romantiek.

Van deze gansche familiekeet leeft er niet één 'n seconde! Henri de z. g. emotie-najager... is dwaze karikatuur! Och hemel, is dat geschreven door de voortreffelijke psychologe, die zoo klaar en beheerscht, zoo diep en met zoo heerlijke zuiverheid 't binnenste binnen van Rika doorkeken heeft? Voelt mevrouw Van Gogh niet dat ze met de slappe en zeer oppervlakkige teekening der Staffelmanneltjes, Jeanne, Lina, mevrouw zelve enz., geheel aan den buitenkant van 't leven is gebleven, niets bereikt heeft?

Wil men werkelijk zoo'n geval beelden als de verliefdheids-tragiek tusschen Rika en meneer Henri Staffelman, geef dán 'n boek waarin we ook het diëpste wezen van den snoodaard Henri tasten. Nu is de heele karakteristiek der deftige familiegroep een paskwil! Wat is er toch gebeurd toen mevrouw Van Gogh haar boek wou eindigen? Is dát 't slot? 't Lijkt naar niets! De gansche psychologie der slot-hoofdstukken trapt radbrakend over het geteisterde lichaam van de arme

Rika heen. Deze slot-hoofdstukjes zijn psychologisch één mislukking. Ook Rika in 't rijke huis aankomend is van een humor, die ver beneden het typeer-talent van mevrouw Van Gogh blijft. 'n Zoo Dickensachtige familie-grappigheid moet heel wat luchtiger, fijner, lichter van zeden-satire geschreven kunnen worden. Ook zijn er kapitale fouten in de onwetenheids-houding van Rika tegenover de familie. Telkens trouwens als Rika geschetst wordt in contact met de familie Staffelman, komt er een zonderlinge slapte in den stijl en de zinswendingen. De meest mislukte taal staat juist in deze gedeelten. O, als eens niets van deze familiegroep in 't boek gestaan had! Als mevrouw Van Gogh,— nu toch eenmaal de lijn van Rika's tragischen ondergang door haar fantastisch scheppings-verlangen gespannen was, — eens de motieven van dien ondergang in de vreeselijke hartstocht-woelingen van Rika zélve gezocht had, hoe veel enormer zou deze vrouw-schepping geworden zijn. Alle motieven voor haar hevige, maar geschokte en gebroken menschelijkheid waren aanwezig; waarom nu de levens-vernietiging van Rika door zulk een uiterlijk ding, aanraking met haar verliefde-righeid op 'n meneer, tot stand gebracht. Hoe hopeloos goedkoop en hoe dertig-cents-bazarig is die tragiek! Hoeveel dieper en schooner zou de dramatiek vervloeid zijn in de psychologie van Rika, als ze alléén door haar zélve was ten onder gegaan. Nergens raakt het slot-tragiekje de fijnheid en schoonheid van Rika's uitbeelding, als deze buiten contact der Staffelman-netjes gegeven is.

Juist wijl dit slot en de voorbereiding van haar val zulke trieste verstandsdingen zijn, zoo nuchter van compositie, hindert het mij zoo erg! Daarom gaat de verleiding me ook voorbij en de dood van Rika treft, ontroert geen seconde-tel.

Ook Gerrit de arbeider is slap. O! hoe innig hoop ik, dat mevrouw Van Gogh uit haar schéppend werk eens ieder tendentieus gedachte-ding zal bannen.

Wat wou ze nu weer met Gerrit? Als socialisterig voeler beteekent hij niets en als vrijer en mensch niets. Hij leeft absoluut niet! En als mevrouw Van Gogh dan ook maar afstand doet van die verleidings-geschiedenissen. Er is zooveel weeë romantiek in. Tenzij 't ook alweer als heel apart levensgebeuren wordt verwekt met volle pathetische psychologie, als in Geertje van De Meester. En zelfs daar schept ze stijllooze malligheden, naast 't waarlijk schoone.

Om te eindigen. Met Rika is mevrouw Van Gogh, ondanks de gebreken van het boek, een geweldig brok vooruit! In dit werk voor 't éérst heeft zij getoond een ras-schrijfster te zijn, een sterk, mooi talent, van prachtig menschelijke bewogenheid.

GEBROKEN LICHT, DOOR E. S.

Een waarlijk diep-voelend, een ècht kunstenaar, een groot werker, wijkt voor niets en voor niemand. Een waarlijk machtig kunstenaar schept liever felle vijandschap om zich heen, door de genadelooze onafhankelijkheid van zijn trotsch woord en de potentie van zijn overal indringend ontleden, dan dat hij, om hostiliteit en venijn-aanvallen te ontgaan, bukt of eigen ziel in vervalschende oordeels-verslapping verminkt. — Men zou zoo kunnen zeggen, dat een werkelijk groot kunstenaar eerst dán volkomen zijn kracht en innerlijke schoonheid toont, als hij, dwárs door vijandige kritiek, miskenning, afgunst, verminking van werkuiting, haat en spot en smaad, in rustige zelfbewustheid, ongestoord der menschheid of zijn land z'n arbeid blijft geven, alsof hij juist niets dan ontroebele waardeering en eerlijke bewondering had ondervonden. Niets doet uitnijd-geziekte-vijandschap meer beven van gramschap dan gesloten kracht. 't Was een heerlijk tartend woord van Zola, toen hij na pompeuze afmaking van ál z'n schepingen, na ontrafelenden kletspraat over de »slechtheid«

van zijn taal en stijl, uitriep: »wat deert mij al dat geleuter«! Hij ging zijn weg, en ieder jaar slingerde hij een boek achter zich, de verbaasde wereld in. En deze man heeft, in èigen land vooral, smaad en vernietigende kritiek, valschen venijnsplot en dom gescheld over zich uitgestort gekregen als wellicht geen ander groot auteur ter wereld. Niet alleen menschen als Brunetière, René Doumic, symbolisten als De Gourmont e. a. hebben hem met chagrijnigen spot neergesabeld, de waarde van zijn stijl en scheppingen geloochend, maar zelfs een kunstenaar als Flaubert, — gelijk nu blijkt — zag in een geweldig boek als *L'Assommoir* niet veel meer dan een lorrig schande-produkt van mislukte kunst. Dat téekent fel!

Wat gaf hij, Zola, de groot-zelfbewuste, er echter om? O! 'n oogenblik zal hoonend gesnater en kwibusachtig gespot hem wellicht jeukerig gehinderd hebben, als de mislukte prik van 'n mug. Maar wie dezer mierige, vaak anonieme en machteloze kritikasters is in staat langer dan één sekonde-tel, een werkelijk groot schepper uit zijn werk-geluk te stooten? Voelen de spottertjes dan niet dat zij niets, letterlijk niets bereiken; dat zijn heilig werk hem alles is, àlles, zijn leven, zijn geluk, zijn vreugde, zijn smart, zijn jubeling en stilste verrukking! Wordt er dan niet begrepen, dat juist die moedwillige krenkingen leiden tot een verhoogd inzicht op zijn macht? Is Maeterlinck 'n haartje minder geworden door 't geschetter van Nordau, en 't machteloos gekrijsch van dezen volkomen artistiek-loozen medikus? Al heeft hij Maeterlinck willen voor-

stellen als den grootsten onzin-fabrikant van dezen tijd, of als een beklagenswaardigen, verstompten idioot, is 't hem gelukt bij de wérkelijk fijn-en-hoog-voelenden? Integendeel, men is op de heidensche schoonheid van een zóó bizonder mystisch-innerlijk bewegings-leven dieper ingegaan dan ooit. Is Rousseau minder geworden omdat Nietzsche hem uitschold, of méér, wijl Tolstoi hem voor 'n halven heilige verklaarde? Neen! Elk groot, geheel innerlijk levend, diep zijn eigen macht-sfeer tastend kunstenaar lacht om angst voor over-'t-paard-tillerij, zooals hij schatert van vreugde over uit-'t zadel-lichterij. Een groot kunstenaar wérkt, wérkt, schept genot, tartend genot in vijandschap van allerlei gradaties, ontbloeid op den bodem van zijn macht. Er is een vijandschap, een spot, die allerfraaist zijn beteekenis karakteriseert. De werkelijk-demonische kunstenaars-natuur, — demonisch in Goethiaanschen zin, — voelt dezen haat, die onrust, die gejaagde knabbeling aan zijn gaven, die brandende afgunst, verborgen achter sluiksch gestreel en gekronkel, als 'n lévenden lauwer voor zijn kunst. — Ik sta niet vóór de cynische woestelingen-theorie, dat men behagen moet scheppen in de vernielings-kritiek, in de negatie, maar ik wil verdedigen het gevoel, dat tégen haat en vijandschap, spot, smaad en afgunst in, een groot werker zich nog sterker bewust wordt dan door erkenning en verzwakkende bewondering. 't Wekt 'n levend, heerlijk strijd-sentiment. Het schrap-zetten spant de kracht, doortrilt je met 'n gloeiende gevechtshunkering. Er verslapt en verweekt niets in je, en je

speurt haarfijn de vernufts-kronkelingen van je verminkers, of je voelt met schaterend genoegen de berstende spanningspoging van allerlei menschjes om klein te krijgen, te verbrokkelen wat groot en voor eeuwig massaal is. — En sterker, intenser wordt zulk genot als je weet, dat je desnoods óp dat gesnater nieuw werk bouwen zult, en de snateraartjes zelf zich begraven onder hun eigen haat en onmacht.

'n Zeker sterk zelfbewustzijn van eigen psychologische gaafheid moet ook E. S., de schrijfster van »Gebroken licht« gehad hebben. Want hoé anders te verklaren dat zij na een ongemeen fijne en zeer vernietigende kritiek van Van Deyssel weer een tweede boek schrijft, precies in denzelfden stijltoon, in dezelfde stemming, van taal en beeldspraak geheel beheerscht door 't zelfde monotoon-psychologisch woord-impressionisme van »Stille Wegen«; gevend een proza dat zich beweegt op de grens van akademisch-nuchtere oud-hollandsche deftigheid, maar in z'n klank-alliteraties en vergelijkingen neigt naar 't moderne woord-kunst-procédé. Van Deyssel stelde haar destijds voor als een schrijfster van »wat slap proza«, als » een krachtje dat, zichzelf van chagrijnigheid verterend, rondtolt in 't grauwe ledige«, — als een middelmatige en ondiepe geest, die geen groot innerlijk voelsleven bezat. — E. S. zal weinig vrede gehad hebben, ondanks 't voor een deel »hoogst-leerrijke« dezer kritiek, met de Van Deysselsche konklusies. — In »Stille wegen« voelde deze vrouw in zich een »magnifiek stuk zelfbewust leven«. — Nu

wordt er door een sterk voeler op gereageerd: »een magnifiek stuk leven meent ge te zijn... vrouw, ge zijt 'n middelmatigheid, gij schrijft een »waardeloos boek«, ge hebt: »een bijna volslagen gemis aan hooger geestelijk vermogen. Ge zijt een »krachtje«, meer niet.« — E. S. zal deze in haar oogen wellicht groote miskenning van haar magnifiek sterk zelfbewust leven pijnlijk gevoeld hebben. Want er is een kritiek-soort, een klein-sluwe methode, die 't zichzelf groot-voelende niet afmaakt, maar goedigjes en joviaaltjes naar 't duffe rijk der middelmatigheid duwt. »Voel je je groot.... geweldig?.. heel goed! beste mensch... d'r leeft ook wel iets in je.. heusch niet onaardig«. — »Ja maar m'n genie, m'n genie«... «Zeker, je bent niet heelemaal 'n nul, je kan wel eens aardig uit den hoek strompelen!» Het zelfbewust grootvoelen komt onder zulk soort verlagende gemoedelijkheidswoordjes bespottelijker te leven dan onder vernielende kritiek. — Een dusdanige oordeel-methode, aangewend mét bewustheid óm 't werkelijk-groote te knakken, is van sluw en immoreel gehalte. En ze bestaat, in allerlei vormen. Doch in de Van Deyssel-kritiek leeft voor mij niets van dit met bewustzijn willen neerhalen van het groote, maar een mét bewustzijn willen ontleiden van 't schijn-superieure. 't Is geen kregelige reactie op een door veel zelfgevoel beheerscht tóch groot werk, maar een zeer objectief, zeer analytisch en ongemeen scherpzinnig-strak betoog zonder de kleinste subjectieve ontstemming.

»Gebroken licht« is de intieme, trieste geschiedenis van een vrouw, die in haar fijne zelf-ontledingen en

zelf-waarnemingen de biecht geeft van haar huwelijks-leven, haar liefde-leven, en, hoe vaag dan ook, schetst haar verhouding tot omgeving, vader, tante, broers, kinderen, vrienden en kennissen. De geschiedenis van een vrouw, die door haar pathologische gesteldheid niet nader kon komen tot haar vader, haar familie, haar man, soms ook niet tot haar kinderen.

De zelf-ontleding van eigen aandoeningen en gedachten is in dit boek van een ontstellende gerektheid. Een mensch, in werkelijkheid zóó levend, zou in 'n half uur tijd gek geworden. Daaruit blijkt al dat deze uit-geplozen gewaarwordings-beelding gewrocht is allereerst van een schrijfster-ziel, van een in schrijf-paroxysme opgevoerde en doorgewerkte psychologie. — Dit innerlijk, hoewel summair doorleefd, is eerst op papiér geanalyseerd. De papiervezels, de pen en de inkt hebben hier vooral een zoo fijn-doortakt levens-gebied omgrensd. — Men kan dit boek achter elkaar onmogelijk lezen. De stijl is van een zeldzaam eenvormige, eentonige afgerichtheid. Telkens ontstaan de beeldspraken op één wijze, bloeien de vergelijkingen op één plan-van-zeggen. — Er is een mathematische droogheid en dorheid in haar zinnen die haar telkens doet spreken van vlakken, kruispunten, wegen, paden, lijnen, waarop, waartusschen, waarlangs, waaronder met haar innerlijk iets gebeurt. — Er is ook een eeuwig-durende herhaling van dezelfde innerlijke gevoels-schokken, van dezelfde denkingen en gewaarwordingen, die tot in 't oneindige opgestapeld en verlengd kunnen worden, wijl E. S. niet ophoudt 't onbelangrijkste van ik-leven te boeken,

druk uit te meten met allerlei woorden, zonder dat dit ik-leven, met z'n nietige gebeurtenisjes, zich kristallleert tot een superieure psychologie van realistisch of symbolisch gehalte. — Al wat zij zegt lijkt telkens weer, een uit hogere gevoels-stemming ontsproten en door sidderende ziels-ontroeringen gedragen levens-biecht te zijn, tót we in den irriteerenden dwang der in logische woordreeksen bijeengedrongen zinnen niets anders voelen dan een dor-cerebraal schema van louter verstandelijk gedetailleerd werk. Telkens wordt iedere spontane ontroering letterlijk weggeredeneerd door de zelfwaarnemings-obsessie, verdronken in zoo veel schijnvernuftigheden van observatie en analyse, dat we ten slotte niets meer zien, niets meer hooren dan woorden, bazelende en luk-rake, verwarrende en ontstemmende.

Aan niemand heb ik, onder 'tlezen van dit boek zoo vaak gedacht als aan Rousseau. Ook déze gaf in zelf-waarnemingen geparafraseerde bekentenissen en ziels-ontledingen. Maar 't boeiende van de Confessions is de bezieling áchter 't woord, 't melancholische leven áchter den klank, 't pathetische áchter den zin, de fijne wendingen der psychologie, vervlochten op z'n innigst met het dramatisch-episodische ook van zijn sociale lotgevallen.

De psychologie van E. S. is anatomisch uitgemeten en gepasserd. Geen adertje in z'n lichtste kronkeltje mag vergeten. De felheid der ontleding moet van een snijdende scherpte, een puntigheid zijn, die alles op dit gebied overtreft. Ieder vezeltje, dat in 't geheel leeft, in de schaduw of in 't licht, moet aangetrild, en

den adem van ieder ding met z'n onnaspeurbaren gang wil zij vangen vóór hij verdwijnt in d'atmosfeer.

Als »Stille Wegen« wil dit boek zijn een verbeelden van de ziel in haar onzintuigelijke levens-verwevingen, in haar diepste mysterie-verbindingen met 't ómlevende. Maar juist de anatomische dorheid der beelden en vergelijkingen maakt dit boek tot een droeve verschrompeling en mislukking. Ook Rousseau was 'n pathologisch-veroordeelde, een wezen, levend in voortdurende onvereinigbaarheid met menschen en toestanden óm hem. Maar de diepste psychiek van z'n pathetische natuur verstrengelt zich telkens met den kleurigen groei en de verwikkeling van zijn en anders lotgevallen. E. S. geeft in haar bekentenissen telkens den dooden formule-vorm van wat misschien eens lévend in haar was. Haar boek is een zelf-registreerende klapper van waarnemings-feiten, met de harde, strakke trekken van een onvermurwbaren katechismus. Als Rousseau begint met zijn aandoenlijk: »Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple, et qui n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature et cet homme, ce sera, moi, moi seul. Je sens mon coeur, et je connais les hommes«, dan voelen we dadelijk een sfeer van wonderlijk-echte menscheijkheid om ons heen. — En telkens in dit boek van Rousseau voel je het leven van hem en van anderen. Zijn naar binnen blikkende ziel is niet blind voor de dingen buiten hem! Bij E. S. is de analyse als een redeneer-woede, een zich zelf in dorren drang verterende operatie-woede van

alleen eigen innerlijk leven, die toch in hoofdzaak hersenwerk schept. Slechts 'n enkelen keer klankt er 'n vrouwelijk woordje los. Maar ook dát dadelijk weer gesmoord. — Zelfs in 't gedeelte, — toch 't aandoenlijkst uit 't gansche boek, — waar de schrijfster de geboorte van een nieuw leven verwacht, is de gedramatiseerde vreugde en angst als gemoedsbeweging weer half vermoord door de psychologische klankloosheid der vale zelf-redenaties. Het is een raadsel, dat een mensch op zoo'n toon, in zoo'n stijl, op die wijze, met zich zelf zóó lang kan bezig zijn. Het heele boek is in zijn verhaalgang terug te brengen tot dertig pagina's. — Het stille smartgebeuren, zoowel als de levens-angsten en onrusten erin uitgeschreven. — Erkend dient te worden, dat in dit werk fragmenten zijn van grootere gevoeligheid dan in *Stille Wegen*. Maar denk je dan weer aan Rousseau, die voor de helft niet zoo dor en pijnlijk-berekend 't smartelijk-nerveuze van zijn ziekelijke onrust-natuur heeft gegeven, dan komt er weer iets korzeligs over je heen kruipen. — Als ook dit boek bedoeld is als groot dichtwerk van stil innerlijk leven, van zachte wijding doorzongen en door-schreid van sombere angsten en navrante gevoelens, waarin de melodieën van smart en melancholie elkaar omstrengelen en vervlechten, dan is al dadelijk de mislukking voor de hand liggend door den schijn-diepen stijl en de psychologische structuur. Dán juist de *Confessions* als maatstaf, waarin de levende menschenstem zingt, schreit, vertelt. De pijnigende zelf-ontledingen van E. S. uitgekluwd in een oneindige reeks

uitpluizerijen en losrafelingen en webbingen van dingen die nooit analytisch gevoeld, wel analytisch uitgedacht worden, grijpen bijna nergens 't leven, of 't levensbeeld dat ze onswillen voorhouden, van 'n bepaalden toestand of persoon. — Je hoort de stem van haar man niet, geen geluid van haar kinderen. Er is geen lach, geen snik, geen uitroep, dan soms éven van haar-zelve, en dadelijk ook weer ingehaakt in 't rafel-web van uitputtende, zich immer herhalende zelf-ontleding. — Haar man zien we onder haar ziels-suggestie in bijna angstige hypochondrie. We zien hem niet eenigszins geobjectiveerd 'n eigen bestaan leven. Maar we hooren alléén de schrijfster die van haar man spreekt. Zie nu eens de subtiële teederheid waarmee Rousseau madame De Warens in zijn *Confessions* voor ons laat leven, haar bloei en tragischen val. Die vrouw ademt op zich-zelf, al wordt ze op de pathetische gevoels-stroomen van Rousseau's zielebeweeg dobberend verlicht. Ook daar is bij Rousseau de auto-analyse zich verzwakkend vaak in ziekelijke verfijning, maar de verweeking is van een zacht-aanstemmende charme, van een teederheid, die nooit pervers wordt in haar diepere verlangens. Bij Rousseau is de karakter-schepping, schoon saamgeweven met ontleding van eigen gewaarwordingen, toch overschenen van een ontroerings-licht, dat iederen trek van deze dierbare vrouw aantrilt. De aandoening zingt zóó in de zinnen, lang, heel lang, zoolang dat men de ziekelijkheid en overgevoeligheid vergeet. Bij E. S. is 't alsof iedere ontroering dadelijk stolt in 't woord, ontroering die

wellicht vóór ze woord werd lévend in háar schreide of zong. Deze schrijfster geeft niet 't gezang van haar ziel en de droefnis van haar hart, maar meestal de formúle van haar gezang, de formúle van haar droefnis. Dat schept juist verstands-psychologie in haar werk, — een ravage houdend onder haar aandoeningen. Juist wijl ze ál hogere gebieden van geestesleven wil betreden en tusschen allerlei psychische ingewikkeldheden, van de onrust uit, tot de rust en 't verlossings-sentiment wil komen, 't Absolute naderen, wordt haar taak steeds zwaarder, en de uiting steeds zwakker. Het tot in 't oneindige saam- en weer uiteenbuigen van haar gedachten en benauwingen brengt vooral 't doode element in haar boek, vernietigt de leesbaarheid zelfs der goede voorstellingen.

Toch zijn er fijne momenten, soms uitingen als kwamen ze uit den mond van een half gesomnambuliseerde, zoo vreemd, oneigenlijk en toch wel vol van zielsrealiteit. Als E. S. van de personen over wie zij schrijft ons een niet zóó in de auto-analyse vastgeweven vaag beeld had gegeven, hoe veel beter en leesbaarder zou haar boek geworden zijn. Zie in Rousseau's *Confessions* b. v. eens het wezen van dien geheimzinnig stillen botanist, den amant van Maman de Warens. — Dát is boeiend, niet boeiend in den streelend-tijdpasseerenden oppervlakkigen zin, maar boeiend in den zin van verhaal-lévend. E. S. is zóó altijd aan haar eigen innerlijk bezig, dat ze zelf 't uiterlijk alleen ziet in den troebelen schijn van geobsedeerde zelfwaarneming.

Wat E. S. echter 't sterkst ontbreekt, — en fataal

ontbreekt — dat is verhaalmacht. Ze kan niet vertellen. Ik zou over ruimte moeten kunnen beschikken om dat aan te toonen, om te bewijzen, hoe geheel machteloos zij levens-gebeurtenissen en lotgevallen van hoofdstuk tot hoofdstuk samenbrengt, zonder eenig dieper verband dan impressionistischen memorie-stijl. In de woorden en ontledingsmassa leeft geen enkel feit episodisch afgerond, gecomponeerd en klaar omschreven. Ook hier speelt de zelf-waarnemings-obsessie haar parten, wordt de verhaaltrant vermoord door de uitrafelings-manie, zonder plastisch leven gesteund. Daaruit ontstaat ook de eenvormigheid die tóch geen harmonie bergt. De ontroerendste pagina's staan aan 't eind van 't boek; die van 't dood-geboren kind. Een gegeven, dat geheel voor grof dramatisch effect als geschapen is, maar door E. S. met ingehouden tragiek soms zeer gevoeld uitgebeeld wordt. Dit lijkt de eenige pagina waar zonder analytisch bijhangsel dadelijk 'n ziels-schok doorheen siddert. Daar vlecht men de overtollige verstands-ontleding en de hand-boeken-formulen-zinnetjes uit de levende tragiek los, voelt men de moeder, de diep ontroerde ziel.

ZOEKENDEN, DOOR SAMUEL GOUDSMIT.

Zoals ik liefheb den herfst in ieder zijner wonder-
ontroerende natuur-geruchten, in zijn weemoeds-
grijze tonen en in zijn bloedroode blad-glansingen, in
zijn goud-doorwasemde hemel-misten en in zijn zilver-ijle
lichtspelingen, zoo heb ik liefde Joodsche ziel, de wezenlijk
diep-gevoelige Joodsche ziel, doorstormd van woeste
droomen, maar ook verteederd tot 't uiterste, van stillen
weedom en mijmer-zang.

En zoo banaal van realistische vlakheid kan in het
kleine Joodsche leven niets zijn, of altijd weer gloort
er een schijnsel van verheiligende innigheid doorheen,
door geen smart, vrijdenkerij, spot of cynisme te dooven.
Het kinder-herinnerings-leven bergt het gaafste geluk.
En zooals ge, na vele jaren, een buurt rondtrekt,
waarin ge als kind gewoond hebt, en alle dingen
terugziet, wel verouderd, gebukt, verknaagd en aange-
vreten door den tijd, maar toch met iets wonderlijk
intiems en eigens, dat door alle vergroeiing en ontred-
dering heen, dadelijk gaaf en ongeschonden tot uw
diepste wezen terugkeert, zoo leeft ge ook nà, in uw
bestaan-als-màn, uw heel klein jeugd-leven, vol droef-

voorbijgegane bekoringen en intimiteiten, waarvan ieder ding, het schijnbaar-nietigste u lief geweest is en lief blijven zal. Men kan geestelijk ganschelijk ontgroeid zijn aan zekere dogmatisch-religieuze inzichten, en toch zich altijd met zachte genegenheid blijven koesteren in den droom van het geloovend kinder-verleden. Dát verleden weeft zich uit, onder een licht, wonderbaar van diepte en kleur-geheimenis.

Zoo kan ik mij voorstellen, dat een ongeloovige met veel weemoed en vroom levensgevoel in zich voor de wereld-wonderen en de heelal-wonderen, opgevoed en geestelijk geklaard in een warm-innig ritueele omgeving, op lateren leeftijd met diepe ontroering toch weer een kerk intreedt, en daar, ondanks zijn groei en afwending van kerkelijk geloofswezen, tot in de fijnste nerf van zijn wezen siddert bij 't zien weer van al die oude, oud-gekleurde en oud-verleefde dingen, die zijn jeugd zoo goudsprokig omschenen hebben, als kaarsenkroon de wijkende avond-wanden van een half-duisterende synagoge. Is er in een vroom-gestemd kinderzieltje ooit wel ontroerender beklemming en vreemder angste dan in 'n Godshuis; beklemming voor de stilte en de geheimen van het geloof, die dooreenzweven als één mysterie, één fluistering van verre, raadselige dingen, te broos van klank om met de levende stemme ze te roeren? Zoo'n avond-synagoge met haar goud-scheem'rige lampen, wat treurtooneel houdt ze bijeen, in den zachten goudmist van haar kaarsen. Wat vroom geruisch van prevelende bidstemmen zoemt en neuriët er rond. En plots verheffen

zich soms uit het zoemend-klagelijk geneurie, wat droeve mannestemmen, stijgt en daalt een melodie in grillige polyphonie, aanzwellend tot klankdreigingen en stormig gegrom.

Maar even onverwacht weer sterft de zang-tempeest, heerscht weer het vreemde, gouden kaarslicht met zijn war-schijnselen en schaduw-spinnerij tot in duistere hoeken, waar het heiligste der heiligheid onsmetbaar te leven staat, in onderbroken ademhaal van 't mysterie licht der synagoge, de ziel, die uit haar eigen duister toch zelve lichtgevend is.

En de donkere goudmist der éven wiegelende altaarkronen laat het geloofs-mysterie ontspinnen onder schemer-stralen en heimvol gefluister van bid-stemmen. Ruimte, hoog en ver boven u uit, ruimte is er in het Godshuis en het tempel-geruisch met zijn zoem-zachte melodie maakt u stom van ontroering. Overal langs de wanden beeft week gerucht en de gebogen wezens, oud-geel omvangen in bidkleed, zacht gedrenkt in het gedoofde synagoge-licht, murmelen vreemde wijzen als in een dool van den mijmerenden geest.

II.

Dat gevoel van synagoge-leven wekt het boek van Goudsmit. Wonderlijk toch. Een boek, opgebouwd geheel uit realistische motieven: het kjjfleven van kleine, nijdige, afgunstige Joodsche menschjes, klein van hart en eng van begeerten; een boek van weinige, en dan nog meer drastische dan dramatische actie; een boek

met het vlakke schagger-leven van een groep Joodjes, geprojecteerd zonder 'n schijn van romantiek, alleen beeldend de hartstochtelijke bewogenheid voor den uiterlijken levens-strijd,... en toch.... en tòch de ziel van Goudsmit er achter, zijn diepe, sterke en teed're gevoeligheid, zijn fijn dooraderd sensitivisme. De stemmings-voeler vooral maakt Goudsmit tot een bijzonder werker, zooals het innigstemmings-voelen Van Campen ook maakte tot een Joodsch ziener en occulte natuur, die binnen in zijn diepste wezen alleen reageert op het wonderlijk-bewogene, het hooge en mystieke.

Ook déze Joodsche ziel slurpt weer alle geheimnissen, angstige verrukkingen en jubelende schoonheden van het leven op. Het is geen apart intellects-leven dat deze mannen brengt tot het mysterieuse der kabala, maar het onbewuste dialectisch-verfijnde der oud-rabbijnsche gevoeligheid, waarvan de poëzie teer is als herfstdraden.

Ze openbaart zich niet in fijne vernufts-spinsels, in talmudische distinctie, in zwaar dooreengestrengelde geleerdheid, gelijk bij de groote oude rabbijnen, maar in subtiële stemmings-gevoeligheid; in het betasten van iedere kleur, iedere tint, ieder lichtschijnsel, iedere geheime lichtwerking en atmosferische wondering. Bij de Joodsch-geboren moderne kunstenaars, in wier zieleleven, zonder veel geleerde voorstudie, iets ontloken is van het allerschoonste, heeft zich de half-onbewuste drang der oud-rabbijnen naar Joodsche mystiek, kabala en geheime verklaringen der Thora weer naar voren

gewerkt en psychisch omgezet in een verrukkelijke stemmings-ontvankelijkheid en verfiynd sensitivisme. En zoo zou men kunnen zeggen, dat zij gevoels-kabalist en Talmudisten zijn met het vatten der aller-subtielste geheimen der kleuren, der lijnen en gestalten; dat zij kabalisten zijn in hun sensitief stemmings-beelden, in hun lyriek en tragiek, en onvermengd, diep-wezenlijk Joodsch zijn gebleven in al hun scheppende vermogens als kunstenaars, die zoo goed het diaboliekschoone als het vroom-schoone verwerken en in zich opnemen.

Goudsmit is een van de zielen, de kunstenaars, die alles voelen, ook al zijn zij nog dikwijls onmachtig in uitbeelden en zingen. Hij ziet en voelt diep als colorist en tonalist tegelijk. Hij voelt lyrisch en dramatisch en zijn stijl heeft elementen van fel en ongeschonden néo-impressionisme, zoo goed als van ouderwetsche, rustige, bijna verfiynde naïeviteit. Zooals hij de intimiteit en warm-brandende bekoring, de zachte gevoelsstreelingen van het huiselijk Joodsch leven in zich bewust gemaakt heeft, zoo kan het alleen een stil en innig droomer beseffen, die nog altijd zijn jeugd in den gouden wasem van poëtisch verlangen ziet. O! wat innig, wat aardig, wat fijn en doordringend teeder heeft hij die bizondere poëzie van den Joodschen Vrijdag-avond gevoeld, met zijn zachte knetteringetjes van lieven vrede en stille, innerlijke rust, met zijn koestering van het warm-menschelijk bijéén knussende, zonder banale vergulziging van alleen grove eterij. -- Want, niet waar, voor velen is de Joodsche Vrijdag-

avond niet veel meer dan een dik-be-ju'd genot, een gastrische orgie, een tong-verlekkering, een verhemeltebachanaal. Dit alles is grove jok. Voor den stemmingsvoeler is dat alles bijzaak. Dié spint in de lampgouden-avondrust, in de zoete beneveling van heel vaag voorbij-trekkende droomstoeten, wonderlijk gekleurd. De Vrijdagavond is de heilige bewaarder en wekker van allerlei visioenen; bewust en onbewust, wijl hij omdampt is van een uit den diepsten natuuraard der Joden voortspruitenden gezelligheidsdrang, waarbij niets te vergelijken valt. — Hij schenkt het leven aan allerlei anecdoten en verhalen, aan humor en kwinkslag, en als het meer gaat verschuiven naar den Vrijdag-nacht, dan kan door den kwinkslag heen, en het spiritueel vervonken van grappen en fijne scherts, de zware tred van den tragischen ernst gehoord worden, want geen ras, dat zóó gaaf beide uitingen van leven: tragiek en humor, satire en dramatische grootheid in zich bergt als het Joodsche ¹⁾

Ook in Goudsmit leeft telkens de zwelger van jeugdvisioenen op. Ook hij heeft den brand gezien, boven het vale dagleven uitvlammend, den rooden brand van geloof in tooverij, in geheimnisvolle dingen; en de muziek der woorden gehoord, dan als een fluistering

1) De mystiek der Joodsche feesten kan door niet-Joden slechts benaderd worden meegevoeld. Zelfs een groot hebraïcus als Richard Simon is het niet gelukt de volle geestelijk-symbolische schoonheid er van te doordringen. Alleen Rembrandt vermocht het met de ontzaglijke projectie van zijn, door geen enkelen ras-invloed geschonden verbeeldingsleven.

dé ziel langs zwevend, dan als een donderwoord door bergwanden terug-gekaatst. Zijn Vrijdagavonden hebben hem visioenair geluk geschonken, gelijk zij dat doen aan ieder droomer en ziener, soms wel heel angstig geluk om het bang-grootsche, het somber omnevelde, het melancholiek-zangerige, — want schier alle Joden verwerken álles tot melodie en muziek, muziek is hun diepste binnenste, hun innigste leven, — maar toch geluk. Dan heeft hij zich gevoeld als een kamper, een woest strijder uit de dagen van den grooten koning David, den held met zijn harp weer, die zich zélf omsprenkelde met den droeven zang van zijn weemoeds-instrument, en al zijn heldendaden liet wegstakelen op den stroom van zijn vurige muziek-ziel; en dán weer heeft hij zich gevoeld als een verjaagde uit het land der zengende zon en der tropische nacht-geheimen. De zons-ondergangen, hier in het Westen, bouwden met hun wolk-architectuur en wolk-vergroeiingen zijn Moorsche poorten en Arabische paleizen, zijn wit-marmeren muren en vervlamde zengende kleuren. En daar in den Westerschen hemel gebeurde het, als hij zijn Oriëntalen Vrijdagavond bezong, zijn ingaanden Sabbath, dat hij zag, vlak voor zijn aangezicht, de dagglorie van Jeruzalem's huizen, de brandende violette schaduwen, het zwevende geelgoud van de stoffige, licht-omnevelde stad; dat hij vernam het gedruisch van karavanen, in fellen tooi begeesterd van kleuren, bezwijmd van glansen; dat hij hoorde de harp van David en den vervoeringszang der wondere Sulamithe uit het wreed-schoone Hooglied.

Dat alles, gewekt door het lezen van een nuchter romannetje, waarin het bedrijf der kleine slagertjes wordt geschetst? Ja, ja! Goudsmit is dichter gebleven, en heeft de oud-Joodsche ziel getast, zooals alléén een droomer van zijn teederheid en zijn gevoels-fijnheid het vermag. Hij heeft de onvervalschbare schoonheid der oud-Joodsche moraal tot echt-zielsleven gemaakt, door een uitstraling van onaanraakbare innigheid, betast zooals een groot rabbijn, een man als Manasse Ben Israël, een heilige wetsrol met de zacht bekuste vingertoppen roert, terwijl een schok, een siddering van vrome verrukking door heel zijn lichaam rilt. O! hoezeer is deze ziel, die Goudsmit, door de teisteringen der kleine, vernielende levens-misère gelouterd. Hoe droef is zijn weemoed; hoe prangend zijn verlangen, hoe opgejaagd zijn teederheid, en hij zelf, in schijn zwaar en robuust van realistisch gebaar, in diepste wezenlijkheid terugschrikkend voor iederen harden en rauwen levensklank.

Ik zie dat alles; ik zie het in het mijmerspel van zijn gepeinzen, waarin het leed nog leeft als de ingeslapen kleuren van een bloemperk in avond-schemer.

Er is veel nagmaakt marmer, met krullig-geteekend adernet en vlammenleven. Goudsmit geeft het echte marmer.

En zooals Couperus essentieel is een samenstelling van psychologie en.... odeur, zoo is in diepste wezen Goudsmit een samenstelling van realisme en.... Joodsche lyriek. Twee wezens-elementen, die nu nog in

hem te worstelen, te krampen liggen van strijd. Want o, als ik aan het stijl-ontleden ging! Er is een broeiende overvolheid, een saaie gerektheid, een pompeuse gezwellenheid soms, een valsche beeldspraak-drift, die door niets verborgen kan blijven. Maar daar vèr boven uit een groote, diepe, en ware gevoels-schoonheid. Vooral ook zijn psychologische gave is sterk en zijn stijl soms van een zuiveren en krachtigen aanslag. Goudsmit heeft veel talent. De nerf van het echte marmer vlamt er door zijn arbeid. Zijn ziel behoeft hij niet te beschminken met stijlbossige mooidoenerij. Hij zal er ook komen geheel zonder truc en zonder decoratieve, partijzuchtige, schreeuwerige snoeshanen. Hij werke, en zijn toekomst als groot talent is verzekerd.

FRAGMENTEN UIT MIJN DAGBOEK.

27 FEBRUARI.

Gesoupeerd met Heinrich Fiedler, Gerard Hekking en Karel de Jong in »Americain«. — Klinkt erg de Goncourt-achtig. Ook zijn dagboek wemelt van eetpartijtjes-vermeldingen. — Fiedler had mij kaarten gestuurd voor zijn concert, om na afloop 'n uurtje nog saam-te-zijn. En we zijn bijeen geweest.

Heinrich Fiedler is de type van een poolsch semiet. Hij heeft een sterk-ontwikkelden mond, kaken éven prognatisch, niet onaangenaam; hij is zeer nerveus en in zijn oogen duizelt een vreemd, grijs licht. — Vooral zijn uitschietend lachen is zeer bijzonder kenmerkend voor zijn argelooze natuur, die toch ook veel fijne slimheid bergt. Maar in alles een mengeling lijkt hij mij. Hij is druk en levendig, maar toch ook fijn en niet opdringerig. Zijn handjes-geven is afgrijselijk. Men krijgt geen mannen-hand, maar iets als 'n klam endje visch-staart tusschen de vingers, heel even. Ook het: géén hand-kunnen-geven is kenschetsend in deze nog kinderlijke natuur. Voor mij is hij de type van een sensueel-sensitief violist. — Men roemt dezen concert-

meester van het Concertgebouw en jongen, buitengewoon virtuoos om het luidst, en werkelijk, zijn spel is buitengewoon. — Van avond heeft hij het Brandenburgsche Concert gespeeld. G. Cr. T. voor viool en twee obligaatfluiten met strijkorchest. Een wonderlijk muziekstuk. Eerlijk gezegd, mij klinkt een zoo doorgevoerd fugatisch obligaat-fluitspel te sterk, te overheerschend. De viooltoon werd verdrongen, smolt niet in de toontrillingen der fluiten; hij werd aangevallen, door midden gebroken, weggeworpen en meegesleept in het zilv'ren rhythmus der jubelende en klankhelle fluiten, en ten slotte leek het of de viool een obligaatpartij had en de fluiten de hoofdmelodie en de hoofdthema's.

Er is nu wel heel liefjes en zachtzinnig te leuteren van »bevallige gratie« en de grootheid en machtigheid der fuga, maar zoowel in het allegro, als in het presto is de klaterende felheid en de scherp dóorklinkende, met licht en glans spélende begeleiding der fluiten, tégen de viool-melodie in, veel te sterk geweest en te veel twee verschillende klankbeelden en klank-figuratiën evoceerend. Licht-spel van fluiten kan betooverend zijn; luister b. v. naar de Hayden-figuratie, als hij zijn drie fluiten de paradijsverrukingen laat uitzingen; als klare jubel-darteling, maanzilverig van toon-glans, mollig, zoet, kweeling en zang tegelijk. — O! verrukkelijk zóó te doorvoelen het eigene en heimvolle klank-wezen van ieder instrument afzonderlijk. Daaruit ontstaat juist het coloristisch-instrumentale wonder. Als ge dát niet heel sterk en

heel machtig doorleeft, dan mist ge het diepste muzikale genot. Een trombone is een levende stem, een tuba is weer een ander soort geluid; een fagot heeft klanken van de hoogste dramatische symboliek; een hoorn kan goudlicht tooveren, uit een onweers-lucht aandreigend; een hobo heeft de kleur der in parelenden ochtenddauw uitdrijvende elegie. En door het geheim van toon en geheel eigen kleur- en klankleven te kennen uit àl de instrumenten afzonderlijk en hoe zij harmoniseerend of contrasteerend te saamwerken, leeft het instrumentaal coloriet van een muziek-schepping, waarnaast het gevoel voor de lijn-figuratiën der thema's en melodieën gelijkelijk ontwikkeld moet zijn. Oorspronkelijke klank-figuren kunnen de verbeelding in de heerlijkste werking brengen, in alle rhythmische en dynamische werkingen kunnen de ontroering en het gemoedsleven op z'n allerinnigst beheerschen.

De doorelkaar heen-zingende, saamvloeiende, of rhythmisch en cantilenisch tot afzonderlijke thema's zich in zelf-groei weer prachtig styleerende polyphonie van Bach, eischt een ontzaglijke stijl-eenheid, in toon-kleur, in tempo, in dynamiek, een thematische ontwikkeling en doorschijnende complicatie van de compositie-vormen der polyphonie zelve, die juist in de fuga zoo geweldig Bach Bach doet zijn. — Het canonische-algebraïsche is voor een deel opgelost bij de fuga, de Bach-fuga althans, in een zeldzaam-vrije en bewogene melodie. Het eerste fuga-thema is van een geheel zelfstandigen stemme-klank. Als de eerste stem aan

het zingen is, geheel vrij, komt daar achter de tweede zingende stem. En nu is het alsof, tusschen al andere varianten en modulatiën, die twee zingende hoofdstemmen doorelkaar heen willen vloeien, elkaar willen opnemen, omslingeren, dooreen ruischen, bijeen leven. En dan telkens het hoofdthema der eerste stem, als zij bijna genaderd is tot de in dominant-zingende tweede, met een donkere of lichte harmonische zwenking weer wèg van de tweede naar eigen rijk van zingende rhythmiëk. Zoo'n lyrische en dramatische doorvoering der fuga, waarin 't hoofdthema telkens onder andere klank-glansingen áángelicht verschijnt, is 'n wonder van harmonischen en contrapuntischen zangbouw, en als een beneveling zweeft de klanken-wemeling òver en dóór je heen, de ziel in sidderende ontroering weggedoken latend in de diepste ontzag-stilte. Zóó is de fuga van het Brandenburgsch Concert niet tot me gekomen, nadat pas was voorafgegaan, de Ouverture B. kl. T. met zijn ouverture, de spelende glansingen van het Rondeau, de slepende Sarabandezang, de dans-klare Bourée, de polonaise van een toonzwevende gracieusheid, de spelende menuet en de zingende Badinerie.

Ik kon in dit concert ook Fiedler's spel niet beoordeelen; wat veel beter ging in de beroemde Ciacona. Even iets van de schepping zélve. Wat 'n enorm brok Bach-muziek is die Ciacona. Het is overweldigend te zien en te hooren 't bouwen, het massaal tóón-bouwen van Bach. Dat is alles bijéén, harmonie, melodie, fu-

gatische instrumenteering der hoofdthema's. Zoo'n polyphonie en zoo'n orchestreering geschreven voor een tenger, teeder en lyrisch instrument als de viool is! — Want, ik zei het nog Fiedler en hij stemde volkomen in, de viool wordt vaak, als instrumentaal ding, misbruikt. De viool is een lyrisch instrument; kan niet met zware, veelstemmige harmonieën en accoorden uitdrukken wat een orgel, een piano vermogen uit te beelden. Deze Ciacona is heelemaal polyphonisch gedacht en geschreven, en gecomponeerd met een episch sentiment, en een breed-rhythmischen gang die overdondert. De bouw van de solo wekt de illusie, alsof je eenige instrumenten met de wonderlijkste klank-effecten dooreen hoort spelen. Feitelijk een viool-solo, die zich zelf in de neventhema's tot obli-gaat-viool maakt en nog allerlei stemmen en toon-figu-ren door de hoofdthema's laat heenschrijven. Soms is het tè hevig, tè zwaar van magistraal-harmonische dreuning voor de viool. — Dan hoort ge het lyrische instrument zacht kermen, snikken in de al zwaarder ontbloaide wemeling der toonfiguren en harmonieën. En toch, als de Ciacona met zoo'n breed-rhythmischen gang, zoo'n ontzaglijk ruim stijl-sentiment gespeeld wordt, als ik mij voorstel dat het kàn, en als ge dàn zoo rustig en rijk-stroomend, zoo kabbelend van klank-weelde en melodie-golving uit de polyphonische be-werking de melodie zich ziet loswikkelen uit het tonen-web, en ge voelt de beklemming van het massaal-drei-gende der fuga-instrumentatie eindelijk oplossen in een toon-kreet, een snikkend-zingende melodie-stem, dan

rikt ge en staat ge verstomd om het feit, dat zoo'n klein instrumentje tot zoo'n klank-macht opgroeit, dat zoo'n teeder lyrisch wezentje, het achterkleinkind van de bas, daar zoo heerscht in de zaal, alles van de ziel aanraakt, gelijk een orchest. — De eene variatie ver-slindt de andere; het is een klank-weving, een breking van accoorden, één golving van meerstemmig leven, en de dreigende stijging van de dramatische kracht der klanken overrompelt je geheel en doet je sidderen van geluk. —

Het is werkelijk een waag geweest van Fiedler, om na twee maanden vacantie, waarin hij rondgelopen heeft met een gezwollen pols, deze Ciacona te hebben gekozen als solo-nummer. Ik heb het hem gezegd vanavond: dat hij Bach nog niet spelen kan, met hoeveel lof de critiek hem ook bespreekt, »vlekkeloos technisch meesterschap«, »prachtige toon«, »mooi passage-spel«, enz., ik voel voor mij dat Bach in Fiedler's spel niet opstaat. God, lieve mensen, zwijg toch even! Kent ge Bach? Beseft ge zijn enorme grootheid? Lees wat Herman Rutters er over geschreven heeft nu pas, in het Weekblad voor Muziek. Volkomen waar. Bach is zèlf een kathedraal. Een gregoriaansche kerkmelodie in al haar eenvoud ontroert hevig. Bach is zelf een deel der kerk, een altaar. Eens zei ik wat Bach is: »In Bach leven het vragende kind en de antwoordende reus. De melodie vraagt smekend, de harmonieën openbaren zich uit de gouden diepte van hun heerlijken klanken-zang. Zijn melos golft en trekt lijnen over een oneindige ruimte.«

Neen, neen, op geen stukken na heeft Fiedler Bach, den geweldigen Bach gegeven met zijn zwaren zielsbloei en zijn magistrale levens-energie.

Solistisch en violistisch bezien is Heinrich Fiedler nu al een groot violist. Zijn toon is soms te zinnelijk, te zoet, te doorrild van lichaams-passie, te broeierig sensueel-week; maar dikwijls lost de sensualiteit zich op in prachtig sensitief leven, is er een innige, verrukkelijke schoonheid van klank-plastiek, een omrondding, een vibrato van toon, die gansch den lyricus en zijn gemoeds-ontroeringen naar voren halen. Eerst denkt ge: klein, fijn van toon; toon van een droomer, bewogene stem van een lyricus, zacht goud-rood van coloriet, als herfstschijnsel. Maar dan plots strijkt hij zijn G aan. — Kerel, dat is nog iets méér dan alleen lyriek. Hij hijgt naar de verklanking der dramatische ontroering, hij wil ook in de diepte, in het lage klankregister orgelen met zijn toon, uitstrijken, uitworstelen. Dan dreunen zijn attaques, is er een koortsige, bijna geëxalteerde hevige opgedreven hartstochtelijkheid in zijn forto's, een paroxisme van klank-plastiek, die de viool dreigt te doen barsten.

Zijn faciliteit is zeer groot. Hij spéélt met de technische passage's. Als hij er uit is, slecht speelt of knoeit, is dat nooit wijl hij technisch zijn instrument niet zou kunnen beheerschen. Zijn stokvoering is vast, af, en toch luisterend naar de lichtste nuanceering. Hoe zou hij ook anders zulke fijne subtiliteiten in melodievergangen als bij Mozart, zoo volkomen-rustig en

rijk-van-timbreering kunnen beheerschen. Maar het groote stijl-spel, het ontzaglijke dragen der polyphonische klankbeelden en ingewikkelde melodie-reeksen als in Bach's Ciacona, kan hij nog niet geven. Zijn melodie-scandeering, zijn rhytmische en dynamische accenten zijn wel zuiver, maar zijn Bach-accént is toch nog altijd veel sterker dan zijn Bach-rhythmiék. Hij dringt daardoor nog niet in in de religieuze ontroeringen van Bach, omdat hij het bidden niet gevoeld heeft als een openbaring ook van zàng. De Bach-menschelijkheid, het lijdende te objectiveeren, het zware, stijgende, het breed-rhytmische, door alles-heen-stroomende en alles meesleepende van zijn contrapuntiek, — neen, gaf hij in Bach niet, kòn hij ook nog niet geven. Hij is er te jong voor. Hij kent het staren van het grauwe smartgelaat nog niet.

Maar mijn god, lieve, goeie, beste pianisten, violisten, cellisten, altisten, zangers enz.... Een muziekschepping van Bach is veel meer dan muziek alléén, is de resultante van heel zijn ziels-worsteling met leven en smarten, hartstochten, angsten en verrukkingen. De heele Bach-ziel en de Bach-verbeelding moet ge kunnen naar voren halen met uw ziel, uw verbeelding. En hoe je 't doet, met branding van zinnen, met teistering van eigen geest, met bezwering van geestelijke oproerigheid, 't kan me niet schelen, — als ik maar van mijn Bach een koninklijken indruk krijg.

Wat de meeste menschen in jelui bewonderen, dat heeft met het allerdiepste wezen der muziek nog maar heel weinig uitstaande. Men juicht in jelui toe, het

technische meesterschap. Dán de schoonheid van toon en klank op zich zelf, dan de spel-gracie, de muzikale sensualiteit; het doen zingen van instrumenten; het bedwelmen en hypnotiseeren al dadelijk met den klank, den toón, de uitwendige bekoring van cantileen. Maar de kenner en de begeerder van het allerhoogste muziekgenot laat zich niet hypnotiseeren door de uiterlijke schoonheid der muzikale uitbeelding, niet door de zinnelijke bekoring van den toon, doch tast onmiddellijk naar de geestelijke stemming waarin de compositie getoondicht is. Ik wil van een groot violist niet állereerst, groot-violistische eigenschappen, maar vooral het vermogen om met zijn groot virtuoos-kúnnen den ziels-toestand van den componist uit te drukken en al het licht, den bloei van aandoeningen en verrukkingen, droefnis of levensvreugd voor mij te herscheppen in de muzikale uitbeelding en voordracht. Ik moet vooral de diepte der ziels-stemmingen, jubelzang of klacht hooren. Ik wil het liefdehart hooren mijmeren, ik wil het verlangen hooren kreunen; ik wil de angst hooren beven, ik wil de dartelheid van geest zien flitsen en lichten, en al de aandoeningen en stemmingen in een breeden of teederen bloei van leven voor mij zien opwonderen uit die klanken.

Van het titanisch-scheppende en orgelbreede dynamisch-gebouwde in Bach heeft Fiedler mij in zijn Ciacona-spel niet veel gegeven. Toch hoop ik dat hij ééns Bach zal kunnen uitbeelden, want hij heeft prachtige, heerlijke violist-kwaliteiten. Zijn toon is van een zingende, glanzende warme innigheid, en ook wel diep,

en soms zelfs, ná weeke en te brandend-sensueele streken van een groote, uitzwevende kracht en een buitengewoon ontroerend vibrato. Wat Fiedler ontbreekt dat is geestelijk leven; zooals de meeste musici geestelijk leven missen. Ze hooren altijd weer elkaar. Eeuwig muziek, muziek, repetities, concerten, muziek. Ik geloof dat een groote wandeling door avondstad en ochtendland hen zeer zal opfrisschen; of een week wegduiken in Shakespeare of in Balzac; en oneindig meer hun vertolkingen zal verdiepen dan gevit op collega's en heet-zinnige jalouzie op succes en kranten-roem.

Ook Fiedler staat buiten alle kunst als hij zijn viool heeft neergelegd. Dol is hij op »moppen«. Hij vertelt deze in gebroken Hollandsch, plots soms overgaand in het Duitsch met een poolsch accent. — Uitstormend is dan zijn lachen ná een »mop«; vooral na joodsche geestig-prikkelende en fijn-ironische. Maar vertellen doet hij ze slecht. Dat doet toch Flesch veel beter... die ook de Ciacona véél machtiger speelt. Later hoop ik eens een vergelijking uit te werken tusschen de psychologie dezer twee kunstenaars. In ieder geval staat Flesch veel nader tot de cerebrale macht waarin voelen en denken saamvloeien, dan Fiedler, die misschien warmer, inniger ontroerings-stroom door zijn toon laat heenrillen.

Hekking roemde van avond het spel van Fiedler wel en toch geloof ik niet dat hij voldaan kon zijn. Hekking is zooveel machtiger en hijgender temperament. En in alles opbruisend, hevig, koen en zeer

grillig van wilde opwinding soms. — We hebben van avond veel gelachen. Karel de Jong lacht heel eigenaardig, heeft iets van een kabbalistisch rabbijn in zijn gezicht. Wat 'n verschil met de bijna wreede en toch zoo sympathieke tronie van Hekking. Karel de Jong is vroeger, geloof ik, leeraar in plant- en dierkunde geweest. Ik vreesde eerst in zijn klavierspel vooral te kunnen hooren, dat hij leeraar in de dierkunde geweest is, maar dat viel erg mee.

2 MAART.

Vanavond had ik gelegenheid ook Fiedler te hooren als Trio-speler. Viel niet mee. Hekking, Henriette Roll en Fiedler hebben een Beethoven-avond gegeven. Neen, ook dat was Beethoven heelemaal niet. Eenige opmerkingen. Er was geen eenheid. Integendeel, 't was heel dikwijls een elkaar-verliezen-en-niet-weervinden, een zoeken naar rhythmische vastheid, een zwalken met tempo, een dobberen met de metriek, een naast elkaar gaan, in plaats van een synthetisch inéén-vloeien. Dan sloeg Fiedler op hol, zong zijn viool heelemaal alsof hij solo speelde. Als hij de melodie had, ging hij, om zoo te zeggen, er op liggen; dwong hij klavier en cello zijn tempo, zijn rhythmiek op, verlengde hij de maatdeelen willekeurig als solist, of joeg op. Dan moest er gevolgd worden, wjl hij de cantileen had en droeg. Want Beethoven geeft aan de viool veel te doen in deze trio's. Beurt-zang tusschen viool en cel is er weinig. In het Adagio voor Trio no. 2 waren er zelfs momenten van worsteling tusschen klavier en viool. Dan

was er geen rhythmische eenheid. Variaties en melodieën vervloeden zonder scandeeringen door elkaar heen. Tempi was geheel onevenwichtig. De piano kòn de viool niet meer bijhouden, zoo zelfzuchtig-solistisch speelde hij zijn partij, en dan zag ik Hekking zich zitten te verbijten.

In het begin speelde Hekking wat streng, strak, hield hij zich in. En toch was hij de eenige, die den Beethoven-stijl voelde. Dan volgde hem Henriette Roll, met fijn meetastende en zich overgeevende artisticeit; dan klonk méé een zingende toonpareling van het klavier, uit de begeleidingsfiguur zich losmakend tot zelfstandige inleidster van thema's en variaties; zong het klavier zacht-rustig in de cantileen; gaf áán door te volgen, beheerschte door zich ondergeschikt te maken. Kwamen dan weer de viool en het klavier dan verzwakte dadelijk het rhythmische gevoel, raakten ze soms allebei er uit. Dat was pijnlijk en smartelijk. En dan ging ook de cello plots te overheerschend klinken, werd het klavier overstemd en het kristallen geweb van den discant tot 'n klanken-murmeling teruggedrongen. Neen, dat was geen ideale Beethoven-avond. Het groote stijl-sentiment waarin Beethoven gespeeld moet worden, was er niet. — Ik voel de oorzaak. — Eén uit deze groep moest zeggen hoè het moet. In dat trio moet Hekking's opvatting heerschen, wíjl hij van de de drie de sterkste stijl-voeler is. Eén moet de aandoenings-accumulatie beheerschen. Aan één opvatting, in dit geval die van Hekking, moeten Fiedler en Henriette Roll zich geheel onderwerpen. Ook in een trio moet

het leidende en rhythmisch-aanduidende element aanwezig zijn, het dirigerend- en te gelijk spélende deel, om alle accenten, alle kleur-eenheden, alle dynamische en melodische schakeeringen tot een vaste ordening en klank-plastiek te brengen. Willen zich in een trio drie opvattingen tegelijk doen gelden, dan krijg je een ratjetoe-interpretatie, een gedisharmonieerden stijl, een breking van subjectief sentiment, en daarmee een barst in melodische nuanceering, in fraseering, in heel de toon-plastiek, de innerlijke verwerking van den geest der compositie.

Een Fiedler moet zich niet te hoog voelen voor een boven hem uitgroeiende, door een leidende gedachte tot uiting gebrachte interpretatie. Hij behoeft volstrekt daarmee niet zijn individualiteit als kunstenaar op te geven. Maar op repetities moeten stipte afspraken gemaakt worden voor regeling van tempo, rhythmiek, dynamiek. En die afspraken moeten niet zijn: uitwendige symmetrie in ideeën-associatie, uiterlijke opleggingen van zekere gesuggereerde opvattings-trukjes, maar doorlééfde verwerkingen van fijne aanduidingen, gegeven door de sterkste stijl-persoonlijkheid uit zoo'n trio.

Het technisch vermogen hebben alle drie. Maar Beethoven uitbeelden is nog wat meer dan Beethoven spelen. — O! wat zijn ze verrukkelijke muziek, deze trio's. Alleen al de muzikale dialoog tusschen viool en cello in Trio No. 8; het brokstuk allegretto. Wat is daarin gegeven een innige melodisch-zingende saamspraak. Wat hoort ge daarin het menschelijk-grootsche van Beethoven. Dat is roman-dialoog en tragiek in

klank-taal. Dàt deed Hekking verbazend mooi, die aflijning van den beurtzang, het fijne phraseeren, het inhouden en breken van den zang-toon en dan weer plots met subtiële modulatie, met melodie en tegenmelodie vragen en antwoorden. Wat 'n gracielijke verfijning bracht hij in de cantileen, zonder de geringste toonverzachting. Wel streelde en vibreerde zijn toon, maar 'tbleef een spreek-zingen van de diep-ontroerde ziel.

Zoo'n teedere schakeering van den muzikalen dialoog met heel rein gevoeld worden als een innige samenspraak van twee zielen, een zang, een neuriën, een uitzuchten van ontroeringen en stille, droeve mijmeringen. En dat gaf Fiedler in zijn beurt-zang niet geheel.

Hij speelde soms verrukkelijk mooi en toch begreep hij van het fijne dialoogweefsel niet veel. Hij streek zich fel door de zegeningen en zoete murmelingen van van het klavier-varieeren heen, viel áán op zijn melodie, en zweeg dan weer, tot weer de zangbeurt aan hem was. Van Hekking had hij kunnen hooren, dat uitdrijven in het zachte schijnsel der klanken. Hij beantwoordde de cello wel, maar met een anderen kleurtoon. Hij was of te sterk of te solistisch, te smachtend of te vibreerend. Vooral bij een dubbel-forto attaque vibreert Fiedler te hevig, wordt het als het onvaste beven van een coloratuur-zangeres, wier stem wankelt. — Als het trio werkelijk groot werk wil doen, inniger samenhang wel brengen in zijn melodische rhythmië en uitbeelding, dan moet er een absoluut leider zijn. — Dàn hooren wij eerst het harmonische elementen anders krijgen wij alleen bij brokstukken solistisch-mooie dingen.

