

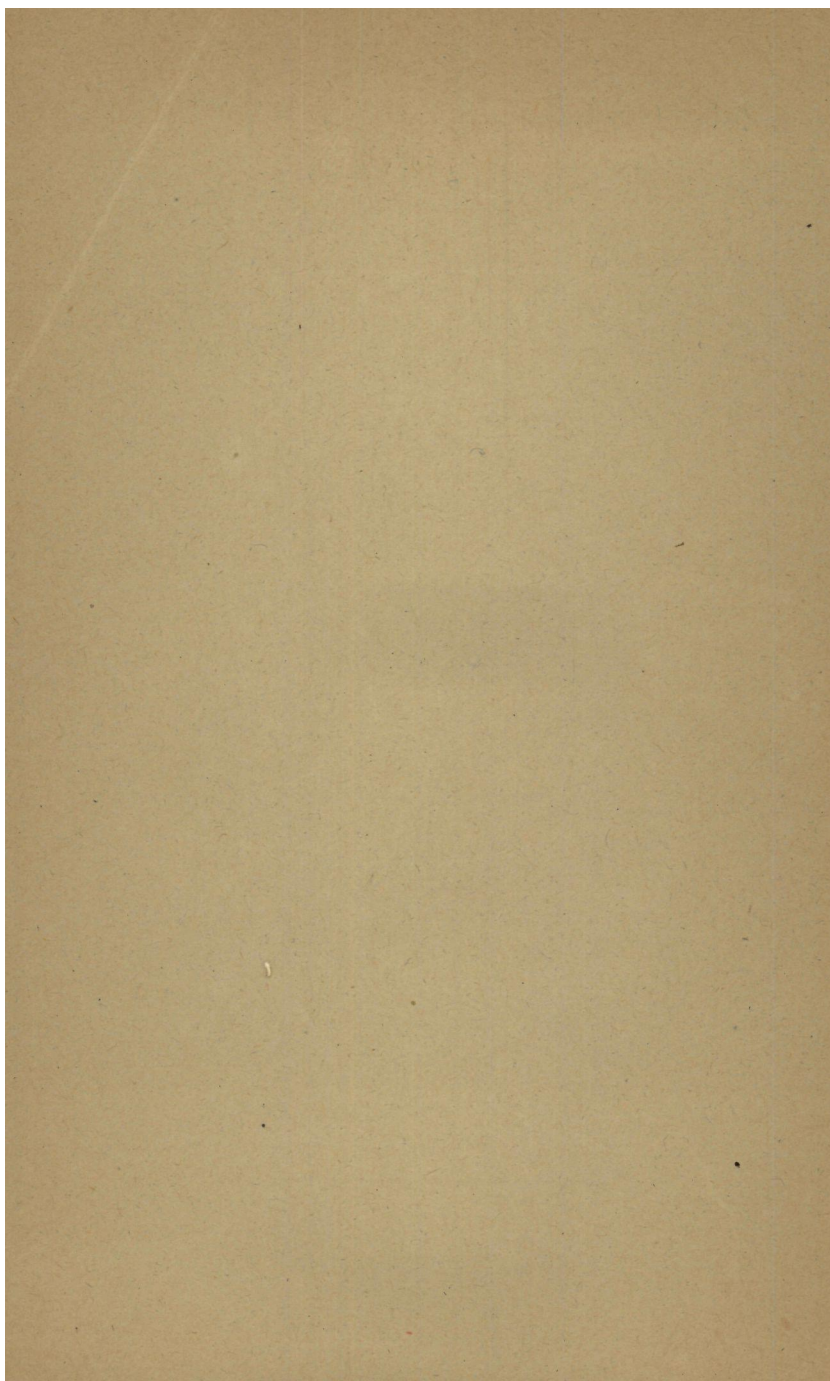
Is. QUERIDO

LETTERKUNDIG
LEVEN

I



AMSTERDAM
J. EMMERING
1916



LETTERKUNDIG LEVEN

Is. QUERIDO

LETTERKUNDIG
LEVEN

I



AMSTERDAM
J. EMMERING
1916

VOORWOORD

De volgende opstellen in dezen eersten bundel van „Letterkundig leven” zijn een keur van beschouwingen en critieken in verschillende bladen en periodieken verschenen. Abusievelijk werd indertijd vermeld dat dit boek en de nakomende deelen van „Letterkundig leven” slechts *zouden* en *zullen* bevatten: kronieken uit „Het Algemeen Handelsblad”. Ik hield bij de samenstelling volstrekt geen rekening met eene chronologische rangschikking.

Artikelen van tien jaar terug staan *neven* studies van gisteren. Ik vond het juist belangwekkend, te doen uitkomen hoezeer een grondoordeel zich nu en dan kan wijzigen.

IS. QUERIDO.

Sloten 1916.

WERKEN VAN Is. QUERIDO.

ROMANS.

LEVENSGANG (2 deelen).

MENSCHENWEE (2 deelen).

ZEGEPRAAF.

KUNSTENAARSLEVEN (2 deelen).

DE JORDAAN I.

DE JORDAAN II. (VAN NES EN ZEEDIJK.)

STUDIE'S, ESSAY'S, CRITIEKEN.

MEDITATIES OVER LITERATUUR EN LEVEN.
OVER LITERATUUR.

LITERATUUR EN KUNST.

ARBEID.

VAN DEN AKKER.

GESCHREVEN PORTRETTEN.

MUZIEK, TOONEEL EN LITERATUUR.

STUDIËN I.

STUDIËN II.

NAPOLEON.

VAN HET GROENE LAKEN.

NOVELLEN.

MELVINA EN ANDERE VERHALEN.

TOONEEL.

SAUL EN DAVID. (DRAMA IN VERZEN.)

INHOUD.

I.	INLEIDENDE BESCHOUWING.....	3
II.	DE BRIEVEN VAN MULTATULI.....	12
III.	TECHNISCHE PROBLEMEN.....	22
IV.	J. H. LEOPOLD. VERZEN.....	37
V.	BRANDT VAN DOORNE. UIT DE GIS. — TRAGI-KOMEDIE	56
VI.	J. DE MEESTER. DE ZONDE IN HET DEF- TIGE DORP	67
VII.	HERMAN HEYERMANS.....	76
VIII.	DE GEDENKSCHRIFTEN VAN SARA BERNHARD	90
IX.	L. VAN DEYSEL. ACHTSTE BUNDEL VER- ZAMELDE OPSTELLEN. — VERBEEL- DINGEN	99
X.	C. S. ADAM VAN SCHELTEMA. DEGROND- SLAGEN EENER NIEUWE POEZIE.....	III
XI.	CARRY VAN BRUGGEN. BREISCHOOL- TJE. — IN DE SCHADUW.....	122
XII.	A. VAN COLLEM. VAN STAD EN LAND.	133
XIII.	ALEX BOOLEMAN. SOMBERE LEVENS..	147
XIV.	WILLEM BILDERDIJK.....	160
XV.	M. H. VAN CAMPEN. OPSTELLEN....	171
XVI.	CYRIEL BUYSSE. HET BOLLEKEN.....	178
XVII.	S. BONN. EEN BONTE VLUCHT. — IM- MORTELEN.....	184
XVIII.	LETTERKUNDIGE ENQUETES	198
XIX.	G. SCHRIJVER. — DE LICHT E LAST....	210

I.

INLEIDENDE BESCHOUWING.

Sainte Beuve, de fijn-geestige, vernuft-scherpende en ontzaglijk-geleerde Fransche criticus van het tweede Keizerrijk, met wien onze schamper-ironische Busken Huet zulke dwepende bewonderings-relaties onderhield, was wel de éérste groote dagblad-essayist, tegelijk een meester in de literatuurcritiek, welke hij uit de dartel-lichtzinnige handen van Parijsche boulevard-flirt-chroniqueurs en laf-liefhebberende feuilletonnistische oordeelskeuvelaars ómschiep tot een breede, streng-gestyleerde, velen zeer onwelgevallige oordeels-wétenschap. Wij, eerbiedigende nakomers, moeten dezen stijlrijken man om de verblindende klaarheid van zijn kennis en de aarzelooze diepte van zijn inzicht steeds dankbaar blijven gedenken. Spelenderwijs hanteerde hij de zware, toch fel-blinkende en vlijm-geslepen slagwapenen der ontledende karaktercritiek, gesmeed in de school van Lessing's doordringend en fier-onafhankelijk genie, al keek Sainte Beuve ook soms óver het hoofd van den zwaarwichtigen en diepzinnigen Duitscher heen, — die zijn zinrijke ideeën niet behoefde te zoeken op den bedroesenden bodem van een bierglas — zoodra het neerkwam op de erkenning van het schilderend-beschrijvende genre in de woordkunst der oude en nieuwe tijdperken. Wij moeten Sainte Beuve steeds hoogelijk eerbiedigen, omdat hij de diep-indringende historische, psychologische en ontledende literatuurcritiek, ónafhankelijk van hatelijk-jachtige en vluchtige actualiteit, — van het inigste levensgevoel afgewend immers, — in een dag-

blad heeft aangevangen en gegrondvest; omdat hij het nieuwtjes-verslindende publiek, het alles-betastende en alles-omwoelende publiek, manmoedig durfde weerstreven, in zijn vergroovingsneigingen naar sensatieprikkels en zijn duldelooze oppervlakkigheid beschimpte; omdat hij het publiek dat het essentieele der dingen uit een instinctmatigen angst voor striemende levensonthullingen weert en slechts zeer weinig van het groot-menschelijk gebeuren innerlijk verwerkt, dwóng, met zijn ernst, zijn stil-tartenden spot en hoon, letterlijk dwóng, lief- en darteldoenerij tegenover wezenlijke schoonheid en diepe kunst schaamvol óp te geven. Zoo klaarlijk ging Sainte Beuve uit van deze, in zijn tijd eenigszins roekelooze hoofdgedachte, welke hij als een bel liet rinkelen rond de ooren zijner ópgeschrikte luisteraars: ook een beschaafd dagblad-lezer onder de stuwende werkingen van tijd en cultuur ademend, moet op een bepaalden dag der week naar één hoek van de krant althans veilig kunnen heen-vluchten zonder angst voor onderdompeling in onbenullige berichtjes en zonder vrees besprenkeld te worden door de niet altijd even welriekende nieuws-fontein der dagebeurtenissen. Hij vlucht naar den hoek, waar hij zijn literatuurrubriek vindt,... als hij beu is van het microbeachtig gekronkel der koersen fondscijfers, beu van het zien saamkuieren van wolf en vos in gekunstelde De La Fontaine-handels-dialogjes; als hij beu is van zaken-stiptelijkheid en kantoorluchtjes, van miezerig conversatiegekeuvel en het zoet-zinlijk gevele van streelende woordjes eener leege hoffelijkheid; als hij beu is van malle nieuwtjes, . . dat b.v. een groot kunstenaar bij wijze van hulde een automobieltje werd geoffreerd en deze, geen raad wetende met dit enkele luxevoertuig, erbij vroeg, twee millioen daalders voor vijftig jaar benzine en tien chauffeurs om elkaar af te lossen bij ongelukken; dat, toen deze gebenedijde echter een weigering ont-

ving, hij roekeloos-rechtstreeks met zijn luxeroller het lieve perceel van Oom Jan inreed. Als hij kortom wee is van al het gewauwel, gezanik en gesnater der burgerij en hij het heele leven in stoute verkortingen van prachtige taal en gedachten wil zien saamgevat door een persoonlijkheid, dan verlangt hij gretig te luisteren naar het oordeel van een mensch, die zich heelemaal durft uitstorten; dan wil hij luisteren naar de, in eigen ziel en brein geschapene woorden, beelden en vergelijkingen van een wezen dat te denken, te ontroeren en innerlijk te leven geeft; wiens inzicht, begrips- en gevoelswerkingen hij wil doordringen en omvatten, wiens meedoorlevend droomen hem een stil of luid-jubelend geluk schenkt. Dan kan hij grijpen naar het licht dat er afstraalt van de grootste schepende geesten der waereld; dan kan hij mee-bewonderen en mee-schreijen, en de geweldigheid, de sombere of teedere kracht van het geestelijk leven der kunstenaars mee-overzien. En niets schenkt zijn naar geestelijke en zinnelijke schoonheid hunkerenden geest een hooghartiger vorsteljkheid van leven, dan in eenzaam besef te weten: deze groote zielen zijn mij verklaard. Onder een dergelijken drang naar zielsbelichting van het scheppende werk der Grooten tusschen de menschen, zijn misschien de beroemde „Causeries du Lundi” van Sainte Beuve ontstaan. Een dagblad, . . . kon hij overwogen hebben, . . . grijpt met zijn woeligen inhoud naar de menschen en andersom grijpen de menschen naar de krant, de schutsheilige van openbaar fatsoen en algemeene zeden. Zoo is er een geheimzinnige wisselwerking tusschen de menschen en het nieuws, dat zij zelf veroorzaken. Zonder krant geen algemeen tijdsbegrip en zelfs de Fransche modephilosoof, Henri Bergson, zou daartegenover zijn haren zien te berge rijzen, indien hij ze bezat. Hij zou zijn bestrijding van het stoffelijk-zinnelijk realiteitsbeginsel onzer huidige aanschouwingsvormen in

verband met het algemeen tijdsbegrip eener krant, wanhopig moeten opheffen en zijn dialectisch brein zien uitdorren, alvorens hij de krant had voorzien van zijn nieuw idee: duur en afstand; omdat er geen duur is en geen afstand voor een krant; omdat nog altijd alles te lang duurt en alles te dichtbij is; omdat kranten de menschen vullen en de menschen weer de kranten. Hier stapelt zich sarcasme op sarcasme. Van uur tot uur zijn wij allen slachtoffers der pijnlijkst-benepen nieuwsgierigheid. En de krant bestaat om onze eigen onbenulligheid en gewichtigheid aan onszelf te demonstreeren. De krant is de bontgekleurde kronijk van de gangbare dwaasheden der waereld. En tegelijk de droog-humoristieke uitstaller van onze onbewuste potsierlijkheid. De actueele menschen hebben het zóó ver gebracht, dat ze dagelijks kunnen zwemmen in stortgolven nieuws, die van komkommerland af-, en alle oorden uitstroomen. De geheele aarde ligt iedere minuut voor onze gretige oogen open. De krant patrouilleert overal en een iegelijk krijgt zijn ingezonden kattebel geplaatst, wanneer er althans niet al te veel taalfouten als Kollewijniaansche bastaardjes in gebakerd worden. Er is een rubriek voor ongelukken, om griezellig van te smullen onder het pellen van een blanke schaal garnalen; er is „gemengd nieuws”, een romantische draaimolen voor verfijnde en dramatische menschenkenners. Er is nieuws van binnen- voor het buiten-, en van buiten- voor het binnenland. Er is nieuws van stad en provincie. We vernemen hoe in ons lieve land de gemeenteraadsleden krakeelen en zuchten; hoe lang de tong der parlamentsleden gisteren was en vandaag is. We worden omwikkeld met het verwarde gedruisch van de straat, want daar bruist het nieuws van den dag. Er is ook nieuws van beurs, handel, scheepvaart en nijverheid; er is nieuws van brandweer en spuitgasten, nieuws van de tragische rubriek „verloren”- en

nieuws van de verrukkelijke rubriek „teruggevonden voorwerpen”. Er is politiek nieuws van uur-tot-uur. En in den zilverachtigen weerschijn van onze menschelijke onschuld glanst de weemoed van ons verlangen naar nóg meer. Daarom is er nieuws van den morgen, nieuws van den middag en nieuws van den avond. Daarom is er nieuws van bioscopen, die de levensdrama's kleuren, van café-chantants, die onvergankelijke revues baren, van strijkers, blazers, trompetters en trommelaars, van concerterijen en tooneelspel. Daarom is er nieuws van de koeyen-, schapen- en varkensmarkt, van veeteelt en Lawn-Tennis; van kerkbanken en vliegeniers; van de heerlijke eindexamens, en de teedere berichten over aanbestedingen.... Daarom is er nieuws van biljartwedstrijden, damschiivers, schaakspringers, voetbaltrappers en boksstooters.... Daarom is er zelfs nieuws van zon, maan, starren en omstreken. Is het U genoeg, o actueele menschen? Mijn hemel!.... laten wij nu eens onactueel mogen zijn, alleen om u te kunnen geven de uitvoerige literatuurcritiek, onbekneld tusschen eenige kolommetjes druk. Laten wij de diepgaande ontleding der schoonheid nu ook eens afstaan aan de krant. Aha!.... Sainte Beuve zag zijn tintelende Parijzenaars trampelen van ongeduld: nieuws!.... nieuws!.... wij sterven zonder nieuws! Wat kan ons jóuw Michel Angelo schelen, met zijn anatomische beeldhouwproblemen; wat het bedwelvende blauw der kerkramen van twaalfde en dertiende eeuw! Wat hebben wij uit te staan met de geestelijke hoogheid van Rembrandt, Balzac, Shakespeare! Nieuws!.... nieuws!

Bezin, keer tot kalmte. Wij zijn de dienaars der schoonheid. En laat ons onactueel over haar mogen spreken. Weet gij dat Shelley de kunstenaars de teboekstellers noemde van het beste en hoogste dat in het menschenleven voorkomt? Wilt gij kwaad van

hen spreken? Luister dan naar het woord van Shelley, waar hij zegt: „Let us assume that Homer was a drunkard, that Virgil was a flatterer, that Horace was a coward, that Tasso was a madman, that Lord Bacon was a speculator, that Raphael was a libertine, that Spenser was a poet laureate. It is inconsistent with this divison of our subject to cite living poets, but posterity has done ample justice to the great names now referred to. Their errors have been weighed and found to have been dust in the balance; if their sins were as scarlet, they are now white as snow; they have been washed in the blood of the mediator and redeemer, Time.” Voelt gij hoe prachtig-hoonend en hoe rijk van ziel hij allerlei beschuldigingen en belasteringen van een konkelenden tijd tegen groote werkers met één zwaay van zijn schitterend woord opheft? Zoo ongeveer ook zal Sainte Beuve gedacht hebben, toen hij zijn „Causeries du Lundi” begon; causeries, die even weinig hebben van een praatje, als een rede over de lineaire vierdimensionale ruimte van een tingeltangel-coupletje. Prachtig-diep, niet luchtig en niet looszwierig; niet opgesmukt met valsch vernuft en niet likkend-mooidoenerig gaf hij zijn rijk-doorwerkte literatuurcritieken, openbaarde hij zijn enorme kennis en studie.... *in* de krant; gaf hij zijn letterkundige vervolgfeuilletons.... *in* de krant, dat fladderende ding dat tegenspartelt, kronkelt en dicht valt als er geen „nieuws” *in* wordt behandeld. En de groote Sainte Beuve dwong, dwóng het publiek te luisteren naar zijn onactueele feuilletons, waar meer van beklijfde dan van het meest brandende en sensationeel dagbericht. Zoo concurreerde hij met de moordende actualiteit door onmiddellijk en geheel zijn ziel, zijn geest, zijn spot, zijn ironie, zijn kennis, zijn zingend en beeldend woord te geven, zijn hart vol leven en licht. Alles daarvan gooyde hij te grabbel in het dagblad, het voddige stuk papier, dat van goot

naar vuilnisbak en van de prullemand naar de belt-wagen gaat. Hij gaf ál zijn kracht aan zijn werk en hij overwon. Want hij leerde langzamerhand zijn lezers beseffen, dat de literatuur, de kunst en de schoonheid, het woord van den wijze en den denker, wel het allermeeste recht hebben op de allerhoogste levenseerbiediging en een afzonderlijke toegewijde behandeling verdienen. Hij leerde hen inzien dat, zoo goed als in een boek, ook in een dagblad de hoogste problemen op literair, psychologisch en aesthetisch gebied kunnen worden gesteld en opgelost. Hij schiep in de literatuurcritiek de cultuur der onactueele schoonheidsfeuilletons en grondde de wetenschap, dat de wezenlijke schoonheid los is van data, cijfers en jaartallen. Naar mijne meening leerde hij voorál begripen, dat de kunst, de litteratuur, moest behooren tot het meest onontbeerlijke van de menschelijke beschaving, tot het allerbelangrijkste van het dagleven, juist omdat zij het tijdelijke en tijdelooze oneindig veel zuiverder vastgrijpt en weerspiegelt dan alle andere levensuitingen op politiek, maatschappelijk of welk ander gebied ook. In al haar overvloed en bruisende schoonheid leeft nergens machtiger de negentiende eeuw der Fransche beschaving, dan in de ontzagelijke geesteskracht en het psychologisch zienerschap van Balzac's werk. Nergens leeft zóó ook de droom van dit tijdperk in zijn methaphysische verbeeldingen, zijn romantische gelukzaligheids-visioenen en huiveringwekkende ironie, als in Flaubert, Villiers de l'Isle Adam en Baudelaire. Onder de stuwende verbeeldingskracht der Grooten van zijn tijd en van vroegere eeuwen, schreef Sainte Beuve ongestoord en onbekneld en zonder angstvallige uitmeting van stof en ruimte, over Port Royal zoo goed als over Rabelais; dan over Ninon de Lenclos, dan over Napoleon, dan over Prévost, Paradol en dan weer over Tacitus en Gautier. Hij bleef vlák nabij de dragers

der wijsheid, schoonheid en verbeelding. Hij liet het altijd scheppende geluk van hun binnenste zien. En bóven fysieke vernietiging en stoffelijke vergankelijkheid ving hij óp de stem van hun eeuwige leven. En al vereerde hem eens een groep onbeschofte Parijsche studenten in zijn collegezaal met een worp rotte appelen, om zijn Napoleontische staatkunde, niemand heeft ooit scherper, vaster en dieper gesproken over Renan, als over Veuillot, over den vurigen Lamennais als over Béranger. En zoowel Baudelaire als Musset, verdoken achter de bloedige schans hunner hel-smartelijke en wreedscheurende levensironie, heeft hij het eerst naar voren getrokken ¹⁾ midden uit de pracht van hun diep-menschelijke gevoel vóór de ontstellende blikken van het angstvallige en mistastende publiek. De smeltende teederheid van deze wreeddaards ontdekte hij in de verholenheden hunner droomen, die ongekend afdreven naar het stille zonnegoud van den avond. En tegelijk wees hij naar een andere pool van het leven, op de flauw-droomerige regenboogkleuren boven de liefelijke idylle van *Paul et Virginie*, met fijne ironie.

Hij was ook een der eersten, die „keuvelde” met de aanvallende kracht van zijn schijn-statische logiek over Flaubert's groot-historisch romantisch gewrocht *Salammbô* en tusschen stapelzotte opmerkingen, ... dat b.v. Flaubert's Carthaagsche heldin *Salammbô*, min of meer een weeë herhaling bleek van *Madame Bovary* of „une *Elvire sentimentale*” kon heeten, ... ik zeg: die tusschen deze dwaasheden ook zeer rake

¹⁾ Wie waagt het zich voor te stellen dat ook Sainte Beuve eens onder de dichtende romantici van zijn tijd behoorde, ... de criticus met het brein van een physiologie-professor? En toch dichtte Alfred de Musset speelsch op hem:

Sainte Beuve faisait dans l'ombre,
Douce et sombre,
Pour un oeil noir, un blanc bonnet
Un sonnet.

dingen schreef, zoo bijtend scherp en vrijmoedig, dat hij Flaubert tot een eenigszins malle apologie dwong, welke zelfs Anatole France als bewonderaar van den kunstenaar en als verwerper van den ideeën-mensch Flaubert, te kras zou blijken, en in naïveteit slechts overtroffen werd door zijn verweer tegen een scherp en zéér afbrekend artikel over *Salammbô*, van den redacteur der *Revue Contemporaine*, Froehner. En toch, welk een innige dingen staan er in dit wederwoord en in de zelfverdediging, zoo vol van het onbewust-wijsgeerige dynamisme, dat zoozeer Flaubert's gansch innerlijk wezen kenschetst. „Mon cher maître, j'ai tâché d'être simple. Riez tant qu'il vous plaira. Oui, je dis *simple* et non pas *sobre*,... en waarin zulke zonderling-cerebrale beweringen over het Oostersch heidendom voorkomen, in verband met de veronderstelde onbevattelijkheid der hellenisten. Ook zulke onderwerpen waagde hij te „bekeuvelen”, Sainte Beuve, onze prins der literatuurcritiek, naar Edmond Schérer hem onderdaniglijk doopte... in de krant. Zonder de geringste populariseering van zijn groote gaven. Zoo schreef hij gelijk hij doceerde als professor, als psycholoog, moralist en literair portret-tist van den eersten rang... in de krant. En zoo schonk hij zijn land een zéér voortreffelijke literatuur-geschiedenis, in wekelijksche kronieken, langs den meest populairen weg... de krant. Zoo zou hij stellig hebben gevochten tegen een Rodin, wanneer één als deze in zijn tijd had gesproken over den „realist” Rembrandt, „dont la sensibilité est plus extérieure”, die meer waarnemer dan dichter des harten blijkt. Zoo zou hij gevochten hebben tegen zulke krank-zinnigheden... in de krant.

En zoo vond Sainte Beuve's groot voorbeeld in de voornaamste buitenlandsche dagbladen navolging.

II.

DE BRIEVEN VAN MULTATULI.

Het is een grauwe, grijze, begriende en sombere Februari-Zondag. Met bedeesde, bijna bedroefde oogen kijk ik door het venster op de vaalgroene wei van Amstelveen. Hoe kalm en druilend en troosteloos grauw kan Holland's lucht stolpen over veld en boomen. En zoo laag, zoo laag toegestopt met grijs, vuil sneeuw-grijs, wattig gewolk zonder den geringsten doorschijn van licht en zon.

En ik kom pas uit het Oosten, van de warm-bloeyende heilige aarde, in den omtrek van Bethlehem, waar David, de latere groote Jodenkoning, zijn roekeloos en romantisch-zwervend herdersleven volbracht. De blakerende hette en het zengende vuur van den oosterschen hemel gloeyt en trilt nog vóór mijn oogen, en op de groen-bemoste heuvelen ruischen de olijf- en vijgenboomen en heel Bethlehem zinkt weg in een violetten avonddroom. Het avondzongoud speelt nog op de lage steenen huisjes van het nederige dorp een vonkelend spel van gebroken glansen, en David, de groote, zingende Jodenziel heb ik er in zoete gepeinzen achter gelaten bij een bornput, bemijmerend zijn stooreloos herdersleven, nu vernield door de angstige jacht van Saul en zijn stijgenden volksroem. Het water van de put dampte en dauwde en het klaterde zoo koel en spiegelend onder de zengende lucht van Bethlehem. Ik leefde zoo heerlijk onder de zware violette schaduwen van Palestina's gronden en bosschen, en nu moet ik terug naar den grauwen Februari-regendag van Holland. Ik had zoo diep

geademd in de zwoel-zware geuren van Kanaän's aarde, en achter de oude en verbrokkelde muren van tempels en wallen, mij zoo veilig in den gouden droom van een goddelijk romantisch en dramatisch verleden gevoeld.

En nu ben ik terug, in het koude en huiv'rige Holland, en de wind huilt om mijn huis als het pijngeschrey van gegeeselden, een uit de verte, angstiglijk aangewaayd gerucht. En op zulk een dag heb ik de lectuur van Multatuli's brieven beëindigd. Heer in den hemel, hoe vergaat alle glorie in het woelige leven, en hoe broos zijn roem en aanzien. Zou ik, twintig jaar terug vermoed hebben ooit zoo rustig te kunnen schrijven over een man als Douwes Dekker, gelijk ik het nu zal doen? Waar is de ópjagende, alle beleedigingen en menschelijke krenkingen afwerende en verwerpende geestdrift van mijn achttien jaren?

Ach, tot beschaming zij er bij erkend dat ook toén, een „laatste-rozen"-melodie-zoetigheidje uit de opera *Martha*, in hogere regionen van muzikale bewustheid geparodieerd met de wreedspottende woorden... „goèje-avond-tante-Betje,... goèje-n'avond oome Jan... en m'n moèder laat je vràgen of je koè-kebakken kàn... mij nog smeltende zaligwordingen van liefdesontroeringen beloofde. — Waarom is deze aanstekelige geestdrift uitgedord tot een droge vriendschap? — Toch, ook na mijn achttien jaren bleef ik veel van Multatuli houden. Niet en nooit van zijn zeer oppervlakkig wijsgeerig materialisme en grofspottende godloochenarij, maar om zijn satyrische gevoelskracht en zijn intellectueele rooversromantiek: je ziel of je leven!

Neen, een gróót kunstenaar is hij mij nimmer geweest. Dat zijn alleen de werkers die visioenaire beeltingsmacht bezitten en het leven zoo in zijn eindeloosheid van innerlijke wisselingen *geestelijk* herscheppen, dat ge door het rhythmus hunner woorden,

door klankverhoudingen en levensgevoel heen, de krachten van het Al in hun oervormingen ziet opgenomen, en u buiten de beknellingen van tijd en ruimte acht geheven. Dat groote en teedere zienerschap bereikte Multatuli nooit en zelfs niet wat daar aan geestelijke schoonheid vèr beneden ligt. En toch was hij een zeer boeyende persoonlijkheid en een durver.

Waarom worden brieven van groote mannen toch zoo gaarn gelezen? De fijnere en de grovere elementen eener zuiver-literaire belangstelling worden er door getrokken. De droomverbeeldingen door hun hoogste werken geschapen, schijnen soms minder gretig genaderd dan juist het kleine spel hunner dagelijksche daden. Psychologisch is de volgende oplossing allicht aannemelijk: omdat men in particuliere brieven veronderstelt den grooten man te zullen ontmoeten in zijn huisjasje, op zijn dikgezoalde pantoffels, in zijn kamerintimiteit. Men ziet den beroemden man gewoon mensch worden. Men ziet een dichter smullen van gerookte winterhammen of zich zelf onstuimiglijk te buiten gaan aan ordinaire rolpens.

Achter deze gruwelijke onttroning van het genie schatert de lach van alle aardsche stervelingen. Het is de wraak van het lagere op het hogere, maar een wraak vol humor en goedaardigheid. — De vermenschelijing van het geestelijk-ongenaakbare, ... zie daar de aanleiding, één der aanleidingen liever tot het gulzig lezen van particuliere brieven. Men voelt zich veel eigener met Goethe, den briefschrijver naar Christiane Vulpius ("...morgen, mein liebes Kind, gehen wir von hier wieber ab... Lebe wohl, Liebe mich...") naar Schiller, naar Zelter, enz., dan met den stouten dichter van *Faust*. Men voelt zich veel vrijer in gezelschap van Rousseau den briefschrijver naar zijn dol-beminde Sophie, Gravin D'Houdetot, dan van Rousseau, den socioloog uit *Le Contrat Social*. In

brieven openbaren zich de gewoonmenselijke eigenschappen, en houdt de kunstenaar zich bezig met alderlei dingen die ook onkunstelijke menschen zorgen en vreugde geven. Er wordt een sfeer van gelijkheid geschapen, een menselijke verwantschappelijkheid die glondere uitzichten mogelijk maakt op de verhevenheid elders gelegen. De briefschrijverij heeft de intieme bekoring van het controleerbare verhaal, dat wij in eigen, kleiner en nederiger bestaan, onder gelijksoortige omstandigheden hebben méé doorleefd. — Hoe zal, wordt er afgevraagd, een wezen van zoo hooggeestelijke orde zich b.v. gedragen onder het verlies van een kind, een vrouw; hoe stond hij tegenover de tergende en afmattende kwellingen van het dagelijksch bestaan in tegenspoed en rampen? Wanneer zong, lachte, jubelde hij? Hoe at en dronk hij? Hoe sliep en wat droomde hij? — Wat waren zijn kleine en stille genoegens? Hield hij van spel, muziek, vriendschap, vrouwen? Rookte hij? Was hij humeurig, trotsch, moedig, zwak, toegeeflijk of onverschillig? Overvloedige stof om deze soort van nieuwsgierigheid te bevredigen. Met allerkleinste intervallen staat dit dagleven vóór u, smadelijk, schandelijk, tergend-onromantisch, burgerlijk-gewoon. Want een groot man stapt in zijn pantalon als ieder ander, al heet hij Heine, Napoleon, Marx of Beethoven. En als er thee is, drinkt hij thee, en koffie, koffie. Ontmoet ge iemand met de goddelijke verstrooydheid van een Shelley, die met vegetarische idealen rondloopt, dan bezoekt hij een vriend, vindt hem aan tafel, bespeurt een schaal met verboden spijs, keurt het gebruik op vegetarische gronden heftiglijk af, en smikkelt, al etende en betoogende dat zoo iets niet mag verorberd worden, het geheele gerecht tot de laatste kruimel naar binnen. Gij zult ervaren dat roode en witte radijsjes de tong eens verheven dichters even peperend prikkelen als van een snoepende keukenmeid en dat hij

heele fuga's en dubbelcanons afsnurkt indien zijn verheven ademhaling beklemd wordt. En met wélken onmeetbaren drang tot het oneindige hij als dichter ook door den kring zijner menschelijkheid heenbreekt naar het hoogere en hoogste, zoowel Dante als Shakespeare zijn *in* dat menschelijke innigst verwant aan de geringsten hunner tijdgenooten. De idealiseerende verbeelding hoopt ongezeid nog op boven-natuurlijkheidjes. Zij zou stilaan ervaren willen dat de groote geest nooit sliep, nooit snorkte, nimmer koukleumde of blies van hette. Zij zou willen dat de thee door den neus gedronken en het maël door de oogen verorberd kon worden.

Lees nu, brieven hier, brieven daar, en ge treedt in de werkelijkheid van het onwerkelijk-verwachte.

In Multatuli's brieven ontmoet ge den ganschen ongedekten man, met al zijn stout- en mismoedigheden, met al zijn zelfverwondende oordeelvellingen en spotternijen; die, met den geest van een Elia de propheten hoont en met de oud-testamentische beeldspraak het godsbegrip steenigt. Want ook in deze brieven, niet voor publiciteit bestemd, is hij de anarchistische aanrander van en tegelijk de beminlijk-glimlachende prater over alle groote reputaties. Aan zijn eigene natuur getoetst, blijkt het slechts zelden moedwillige boosaardigheid of zekere onverkropbare afgunst. Slechts subjectieve critiek, in haar subjectiviteit vaak grenzeloos onbillijk en onzuiver. In deze brieven, nog loszinniger wat oordeel betreft dan in zijn werken, krijgen we de overgangen, de wendingen van zijn misprijzing, op hun sterkst belicht door zijn menschelijkheid. Deze menschelijkheid van Multatuli juist is kern en oorsprong van zijn anarchistische oordeels-vrijmoedigheid. — In de brieven doet ze nog overbluffender aan, wijl ongebondener en ongegeneerder. — Ze is bijwijle een beangstigende ont-

aarding van zenuwachtige zucht naar oorspronkelijkheid. — Hij kan niet méé met de waardeering en liefde van het gemeen. — Hij beschikt ook in deze intieme schrifturen over een onuitdoofbaren polemiek-lust. En met zulke fijne schijnbewegingen van ridderlijkheid kon hij zijn Iristeraars begekken; zelfs de deftige borst Huet loopt er in, voelt iets ontdooyen in zijn strammen geest. — Multatuli grijpt en tast toe, met beleedigende critische gewetenloosheid. Op onduldbaren toon spreekt hij zeer minachtend van de „heeren” Shakespeare, Goethe en Schiller. En toch sluw als een vrijbouter die de kansen zijner roekeloze daden vooruit berekent, overziet hij de uitwerking van zijn woorden. Even begoochelt zijn stem en op dat oogenblik juist zwijgt hij. Dat is krijgslist! Die stilte achter de hoonende en schimpende woorden bedwelmt meer dan gerucht het zou doen. Als ge bijkomt en den aanklager of schimper ter verantwoording roept is hij verdwenen ... of danst reeds op een ander slachtoffer. — De vlug-wentelende verbeelding, de loslippigheid, de charme en vooral de schelmsche en vaak heerlijke spot omdringen ons plots zóó, dat ge afziet van het bewijs ... en duldt. —

Er is nog veel verschil in briefschrijverij. —

De brieven van een groot man moeten in alle vorm-uitingen zijn als de groote man zèlf. Tusschen brief en werk moet een harmonische verbinding bestaan.

Ik bedoel dit. Als een groot auteur b.v. brieven schrijft die in stijl en uiting, in vorming van beeld en uitdrukking van gevoel, heel anders zijn dan zijn arbeid, dan is óf werk óf briefgeschrijf onecht. Het ratelslagje van een kanarievogel kan niet plots in een slepend morendo vervloeyen. Schrijft een groot man opgecierde en uitgedoste brieven met paraphraseeringen en zoete rederijkerij, terwijl hij in zijn arbeid zuiver, sober, eenvoudig stelt, dan blijken zijn brieven

onechte gedrochtjens van mooidoenerij, allicht onder ongevoelde verteedering ontstaan.

Schrijft hij zijn brieven, niet precies als, maar toch met denzelfden geest van zijn werk, dan eerst is er echtheid. —

Gij moet er den levenden en trillenden klank van zijn stembuigingen in kunnen hooren; zijn vragende en afstraffende woorden. Een zinsverbinding moet in een auteur altijd een organischen ontwikkelingsdrang hebben, of hij spreekt, werkt of brieven schrijft. — Dat is innerlijk eigendom, en kan, mag nooit ontstaan door een uitwendige behoefte aan stijlvormen. De diepere woordtoon, de fijnere zinton, de vorming van voor-, na-, bij- en tusschenzin, ze behooren tot het innerlijkst-karaktereigene van een schrijver. Hij kan daarvan geen twee aangezichten vertoonen of hij speelt een grof spel van intellectueel bedrog. Daarom moeten ook brief en werk één zijn naar het inwendige.

Zeker blijft er voor den werker naar buiten alle ruimte om stijlsoorten toe te passen, stijlproeven te keuren, stijlwisselingen aan te wenden. Een lyricus zal niet dadelijk tot de gemoedsuitstorting, een epicus niet tot het heroïsche verhaal, een dramaticus niet tot lotsverwikkeling-beschrijvingen overgaan. Maar zijn kernwezen is onverwringbaar indien het slechts de zuivere, uit zijn eigen gevoels- en denkmacht voortvloeyende elementen daarvan gebruikt. Neem een brief van Rousseau aan madame D'Houdetot. In bijna alle onderdeelen gelijk aan zijn *Nouvelle Heloise-roman*. Voortbrengsel van denzelfden ingewikkelden, teederzingenden en rhetorisch pathos mengenden geest, een stijl, in al zijn geledingen, wendingen, afbreking en omkeering van gedachte, beeld, voorstelling en woord, herken- en ontleedbaar. De zinnen zijn gefriseerd, opgesmukt, saamgedrongen en met een weeten mandolineklank omdompeld. Er is onmiddellijk

de smartelijke en schreyende hartstochtelijkheid van zijn smeekende zieligheid, die Nietzsche zoo hevig afstootte en welke hij veroordeelde in Rousseau. Nooit een ironische interval, nooit een sarcastische sprong. En toch is deze briefschrijverij van Rousseau door en door echt en van zijn ingewikkeld levensgevoel uit bezien, van roerende zuiverheid en overstelpende innigheid. Want zóó was zijn werk óók. In dien toon schreef en weende zijn heele innerlijke menschwezen. Het onverzorgde en oratorische in al zijn stijlwenningen werd met het aanslijpsel der dialectische uitingswijze, geheel zijn zelfverworven stijleigendom, juist wíl hij op gansch onnavolgbare manier er zijn gloed, zijn menschelijk levensvuur door heen jaagt. Het is als de saamsmeltende klanken van viool en cello die één melodie spelen, plots in beurtzang afbreken en dan weer, elkaar contrapunktsch omstrengelend, in hoogen zangen lager tegenzang onder elkaar doorgaan.

Bij Multatuli is de brief, de man totaal, gelijk we dien uit zijn werk kennen. Daarom voelen we er onmiddellijk de echtheid van. Ook in deze epistels dezelfde stijl van zijn boeken, zorgeloos, slordig, wild en onverwacht van wending, zins-spreukig en doorbroken van tallooze tusschengedachten. Telkens de flitsende vonk van het geniaaldurvende, het spotzuchtige en hekelende. De vlug opgeroepen en weer weggedoken verbeelding is ook in deze schrifturen de zwervende schim eener gezelfmoorde inspiratie. Nergens een diep doortasten tot in den geest der dingen. Altijd en overal dat vlugge, levendige beroeren en aantrillen der dingen, om dan spottend, tevreden of ongeloovig te glimlachen bij hunne resonans uit de onbekende verborgenheid naar het hoor- en waarneembare overgebracht. Waar de grootste geesten der waereld, in een angstige onbestemdheid van gevoel, geluiden of verschijnselen zouden hebben opgevangen

om iets nader te komen tot het zijnsmysterie, daar plaatst Multatuli de spottend-onbeschaamde woorden van een vinnig, toch ordinair debater, en het sarcasme van een geestesanarchist in den slechten, onwijsgeerigen zin. Hij kan niet tegen den verholten aard van het bestaande; een onbeheerschbare drang naar oppervlakkige klaarheid en levensdoorgroending stuwt hem er heen. En juist daarin openbaart zich de paradoxenman op de onbehagelijkste wijze. Dat ment zijn licht veerend cabrioletje van snappende eigenwijsheid, zoo zorgeloos tusschen het dringend geweld van de zware strijddarren der grootste denkers! En hoe lichtzinnig en zichzelf bedwelmend, met zijn air van wiskundige logiek, lost hij de levensgeheimen in hoogerburgerschool-sommetjes op! Men vraagt zich telkens af: ... zou hij inderdaad zoo weinig van het dichtend genie Shakespeare's begrepen hebben, zoo weinig van het wonder Rembrandt? — Smaadwoorden komen u op de tong branden.

„Dus verzocht ik u (Huet) om eens zonder genade, Shakespeare, Goethe, Schiller te behandelen. Dat werk van u zou ik bestudeeren en daarna, neem ik aan wat goeds te leveren.

En is het niet ellendig, dat ik, die over deze *drie heeren niet zoo gunstig* denk, om wat te kunnen leveren me inspireer op *hun niet geacht* voorbeeld?...

Ik zou er niets groots op wezen als men zei: „precies Goethe“, waarachtig niet. Het spreekt van zelf, dat ik *enkele morceaux* van die *drie schrijvers* uitzonder. *Maar het geheel?*” —

En dit:

„Hoe Schiller en Goethe, ja Shakespeare ook, om springen met de prosodie, mogen ze bij onzen lieven Heer verantwoorden. Maar men slikt alles van die heeren”.

Elders verklaart hij:

„De buitenlandsche conventiën zijn ingeburgerd,

zoodat men de zotste ongerijmdheid slikt zonder erg, wanneer ze overeenkomt met de opvatting waartoe we door gewoonte zijn opgeleid. De stukken van Corneille, Racine, en helaas ook *van Molière*, ontdaan van de conventievergiffenis, zijn *walgelijke prullen*". Deel X pag. 96. Brieven. Zulk walgelijk... veroordeelen heeft reeds anarchie in onze kunstcritiek gebracht. Het heeft de lafste scribentjes opgeblazen en schimperige journalistjes van het geestelijk onbeteekendste gehalte, den durf gegeven, op de grootste reputatie te spuwen. Wat Multatuli deed in onbekrompenheid van zeer gebrekkig oordeelsvermogen, dat werd door schetterende nabootsers tot methode verheven. Ik zou u een lief stel kunnen wijzen.

Bij Multatuli gelukkig is er niet slechts schimp. Deze zelfde brieven geven hem ook in zijn heerlijke, uiterst geestige en hoffelijke causeergezelligheid, en in een prachtige mengeling van bescheidenheid en waan. Er is zulk een typische eigenaardigheid en natuurlijkheid in zijn stijl, waardoor hij, voor een kort poosje straffeloos de meest gewaagde dingen kon zeggen. — Inderdaad, deze brieven van Multatuli zijn een „bijdrage tot de kennis van zijn leven”.

III.

TECHNISCHE PROBLEMEN.

Hoe benijd-, en ook wonderlijk betrouwbaar voor leeken, zou het zijn, — zoo mijmerde ik reeds vele malen, — als eens een scheppend kunstenaar, mede man van studie, belesenheid, groote kennis en formuleeringskracht, zélf er toe overging een zeer breed opgevat handboek voor letterkunde te schrijven. Het orakelachtig-theoretische van de schoolsche handleidingen of lessen in literatuur zoude in heel zijne straffe verwaandheid in het licht vallen, en de belangstelling voor den technischen opbouw der kunstwerken, allicht onder het grootere publiek, zich gaan verdiepen. De kunstenaar zou zijn eigen vertolker worden, d. w. z. niet van zijn persoonlijk werk, maar van het genre, en van alle andere soorten, waarin hij zich kan uitleven. — Een realist, voor den fijnzinnige immers altijd omgeven van een aardappelenkelderluchtjen, zou dan ook eens van rozengeur mogen spreken, en andersom, de verheveling en starrentuurder, de ideëele droomer, van zuurkool met spek of zult met bruine boonen. Het moet, dunkt mij voor beide schrijverssoorten een verlossing zijn van dwangreputatie, een stijgen bij den een, een dalen bij den ander, niet zonder geestrijk genot en snedig woordvermaak. — Nevens kennis en belesenheid wordt van zulk een kunstenaar, gereed voor het handboeken-metier, bovendien nog geeischt, de gave voor de zuivere dialectische begripsontwikkeling en een sterk ontledend en beeldend taalvermogen. — Veelzijdig talent wordt verlangd. Als hij de zwierigheid van den vurigen

carmagnole-danser ons kan beschrijven en de in hem gewekte ontroering, wanneer hij, een avondkerk inturend, orgelgeruisch en het verstrengelde gezang van honderd register-stemmen op zich hoort aangolven en tegelijk weet hij uw aandacht innig te boeien bij verklaring van een wijsgeerig levens-beginsel, iets van klare geestelijke schoonheid, ... dan is hij onze man voor ... het handboek. — Want hij moet streng-wetenschappelijk en objectief de formuleeringskunst der gedachten verstaan, en tegelijk moet hij uwe ziel kunnen bespelen en betokkelen. Hij moet met het spits-zilveren beiteltje van zijn fijnst vernuft gedachtenvormen kunnen uitsteken, en de nuchtere waarde van een kaaskeuring voor de samenleving beseffen. Ay my, roept ge uit, ... is het noodig dat onze officieele letteren-professoren zich aan zooveel guiterij moeten bedrinken vóór zij u leeren wat het begrip letterkunde beteekent, wat het wezen van verhalende, beschrijvende, onderrichtende, lyrische of epische poëzie is? Moeten zij zelf de carmagnole kunnen dansen of de lente-lichten bezingen of het avondrood over de donkerende zee, of vrijage-liedjes den versgevoeligen voor -neuriën? Moeten de jongeren piepen als de ouderen, en de ouderen weer piepen als de jongeren? — Al gaapten zij als ovens, zij zouden niet gehoord worden. — Daarom, van de professoren verlangen wij niets dan wat des professors kenmerkt. Maar van den kunstenaar die ook lès wil geven, van den opvoeder en den handwijzer-naar-de-schoonheid, verlangen wij zeer veel. Hij zou zijn handboek zeer oorspronkelijk moeten schrijven, toch zonder de geringste gewildheid. Hoe vermakelijk ook het futurisme-proza met omhelzing der bijvoegelijke naamwoorden er uitziet, ... deze soort van originaliteit zij den toekomst-achterlijken overgelaten die nu reeds een toekomt achter zich hebben. — En toch kan er gebroken worden met sleur, bloedlooze conventie en

z.g. officieele-academische handleiding-wijsheid en dogmatische onbestrijdbaarheden. Originaliteit bestaat niet in overbluffing van het oud geworden vee waarover Schopenhauer zich een geelte érgerde. Zulke soort van schreeuwerij is oningeënte inspiratie die wel een woeligen schoot voorspelt maar slechts de dorste geestproducten teelt. Originaliteit moet leven in de diepte van het gemoed. — Met gomwaterverf plak je geen gescheurde en gekrenkte zielen bijeen, en alleen de gave, zuivere mensch kan oorspronkelijk zijn. En zooals het velen zeer moeilijk valt een combinatie van tegengestelde lichaamsbewegingen uit te voeren en vooral vol te houden zonder zot-comische vergissingen te begaan, op den duur toch overwinnend als zij de dwingende kracht van den wil te hulp roepen, zoo zullen ook de lezers van een dergelijke oorspronkelijke handleiding, gewennen aan de rijk rhythmische veelvormigheid, de schijnbare tegen-sprongen in het wisselend denk-tempo van een scheppenden geest, die nu eens op zijn eigen wijze uitlegt, betoogt, verklaart, vergelijkt en doceert. Zoudt ge het wagen den jubel-klaren leeuwerik het zoete keeltje te stemmen voor zijn zomer-morgenlied, gij, die nimmer zelf gezongen hebt in de blauwe hemelruimte? Gij die wel noten kunt leeren, maar geen stem hebt om te zingen? De zanger kent altijd de noten, maar de notenkenner alleenlijk, weet niets van den hartstocht voor den zang, den zang zèlf, in heel zijn levende, uitstortende heerlijkheid. — Neen, ik zeg u nadrukkelijk, ga tot de bron, tot het wezen dat zelf het leven door zijn vingeren voelt vlieden. De theorie is niets zonder de daad! — In hààr eerst leeft de geraffineerdste theorie. De alleenlijke theorie is de doode, afgeschroeide akker; de daad is het bloeiende land; de theorie is de gestarde zuil, de daad, de fonkelende, ruischende fontein, met haar millioenen druppelen van vuurschijn en tintelend leven vol.

Gij vraagt mij hoe zulk een handleiding-schrijvend kunstenaar zal werken, als hij wil breken met sleur en conventie in academische les-geverij, zoo gehaat door de smachters naar levende schoonheid. — Ik geloof, allereerst door vergelijkende voorbeelden en door de fijnste onderscheidingen. — Hij zal zijn luisterende menschen b.v. spreken over schoonheid, waarheid, over feitenkennis; over subjectief en objectief, over individualisme, symboliek, mystiek, idealisme, realisme, romantiek, naturalisme; over karakterontleding; over voorstelling, verbeelding, aandoening; over het treurspel, blijspel, alle soorten van romans en poëzie, over bouw, compositie van kunstwerken; over het wezen der stemming, stijl, beschrijving in de literatuur-kunst, over klankschoonheid, lyriek, epiek, dramatiek; over rythme, rijm, strophen, plastiek, woordkunst, dialoog, enz. — Voor den verklaarder en lesgever-zelfschepper is het nu noodig dat hij zich ten uiterste inspant om te doen gevoelen en uitkomen wat een kunstenaar, door de daad, van al de innerlijke geheimen dezer dingen weet, voelt, kent, ondergaat, en wat ze op zich zelve zijn. — Allerlei bekende handleidingen vertellen ons bijv. in eenige formuleerende zinnen wat dialoog is. Bespottelijk, waanwijs, dor... en onwaar! Men kan niet zuiver theoretisch en psychisch laten uitkomen wat dialoog is als men er zelf geen vermag te schrijven. Versta mij wel: ik verlang niet dat een lesgever alles kan waarover hij leeraart, maar wel dat hij door zelfoefening de technische grondslagen van zeer nabij heeft doorschouwd. Ik eisch van den kunstenaar, die een handboek schrijft, dat hij ons alle soorten van dialogen laat verstaan, door de fijnste opmerkingen en aanduidingen, alleen te geven door iemand die zelf technisch ze beoefend heeft. Ik moet geen elkaar-nageschreven handboeken-zinnen meer te verduwen krijgen, noch de doode, cerebrale en koel-verstandelijke paragraaftaal van

den geleerde. De fijne opmerkingen en detailleeringen zullen gaan leven als de schrijver van het handboek zelf een in schoonheid-ademende ziel heeft. Hij kan, neen móét vooral met groote, oorspronkelijk-ontleedde voorbeelden en vergelijkingen werken, en ons laten voelen en zien, waardoor, waarin een echte dialoog bestaat. Hij kan den symbolischen dialoog, waarin de bedoeling van den schrijver soms in de beeldenkeus is neergelegd, bij Ibsen demonstereen op exact-klare wijze. Hij kan den dialoog, zich in de persoonlijke ontroeringen van schrijvers eigen gemoed vergeestelijkend, als bij Adriaan van Oordt, en de zich tot vele verfijningen broos-styleerende samenspraken van Herman Teirlinck, in haar teederste verschillen aantoonen. Hij kan de logge en zwaar-geschoeide gesprekken van Zola en de oratorische dialoog-diktongigheid van de Balzac plaatsen naast de niet minder mislukte en de ongeïndividualiseerde beurtpraat van Couperus. Hij kan den valschen vernufts-dialoog van Cremer en van Van Maurik, den opvanger der typeerende uiterlijkeits-woordjes, vergelijken met den dramatischen dialoog van Heyermans en Hauptmann, en de mystieke saamspraak-lispelingen van den mistigen Maeterlinck met den toetsklank aantrillen van den Shakespeare'schen dialoog. En vooral met rijke voorbeelden demonstreeren hoezeer de groote Brit, telkens geheel onbeduidende menschen valschelijk opsmukt met zijn schoonste gedachten-invallen en stoute paradoxen-snakerijen, zonder nochtans hun innerlijke menscheijkheid daarmee ernstig te misvormen. — Ik zie de hoog- en minder hooggeleerden reeds zoetinnig glimlachen om zulk een opgaaf en ik hoor hen reeds smalend lipsmakken: „voorwaar, een fraai handboek voor letterkunde!” En toch houd ik, tegen mogelijke academische lipsmakkerij en professoren-spot vol: . . . het zou een geheel eenigen voortreffelijk werk kunnen worden, oneindig veel leer-

zamer en fijner van geest dan welk historisch, zwaar gedocumenteerd, zevendeelig geschrift ook, van een hoogeschool-keurmerk deftiglijk voorzien. De voorbeelden moeten slechts beknopt ingeschakeld worden en alleen dienen voor vergelijkings- en ontledingsmateriaal. Het mag geen incorporatie van literatuur-critiek worden en toch moet uit accent, rythme, beeldspraak, klankexpressie de diepste aard van iedere dialoogsoort, voor ons vastgesteld, en het ziels- en geestesbewegen van een gansch kunstwerk er uit verklaard worden. En de kunstenaar-verklaarder zal dit alles kunnen doen, omdat hij zelf innerlijk weet wat dialoog-schrijven eischt, op welke uiterst geheimzinnige wijze en met welk een vreemd levensfluide er onze diepste aandoeningen mee worden gevangen. Het is het broze boetseeren van het zieleleven, en tegelijk sleurt het de hevigste instincten mee. Maar alleen de scheppende geest kan u heel de inwendige werkingen van den dialoog onthullen. Hij helpt u aan nieuwe gewaarwordingen, doordat hij het wezen der dingen van een heel andere levens- en ontroeringsdiepte uit verklaart. — De vakkundige handboeken-samenstellers hebben *geleerd* wat dialoog is, en hun waarneming gescherpt aan zekere voorbeelden uit de waereldliteratuur bijeen gestapeld. Maar zij zijn veroordeeld om rond elkaars beschouwingen heen te draaen, elkaars formuleeringen met kleine varianten over te nemen, wijl de zelscheppende gewaarwording en aandoening hun vreemd en geheel onbekend blijft. De stralen van hun licht vallen telkens door één brandpunt. — De afsteekpalen waarlangs ze wandelen hebben alle dezelfde merkteekens. Van den grooten weefstoel der traditie spinnen ze de draden los, uiterst behoedzaam uit angst dat er een breken zal. Wat ze hoogstens vermogen het is een nieuw figuur inweven in het geheel, maar zelf, tegenover, naast of onafhankelijk van de traditie te spreken.... ze

vermogen het niet, wijl de weg moet voorgeschreven en de stof bekend zijn. Daarom lijken alle handboeken op elkaar als weesmannetjes uit één gesticht.

Zoo zal de kunstenaar-handleidingen-schrijver u komen te spreken over den psychologischen roman, ter onderscheiding van den epischen, lyrischen, socialen of zedenroman. De handboeken leeren u over den zielkundigen roman dol-koddige dingen, welke u omtrent het psychologisch vermogen van een auteur de gekste zaken moeten doen veronderstellen, en nog meer over den koortsigen dorst van zijn inktkoker en de woedende, gulzige schrijf-zinnelijkheid van zijn geangelde pen. Als ik eens een bouquet bijeen las van de snoepige en pikante wijzigheidjes die op dit gebied de handboeken-lesgevers en vakonderrichters zich veroorloofden te doen drukken... ge zoudt u een gezelligen lachavond verzekerd zien. Er staan formuleeringen in de handboeken te lezen, zoo zeer mengeling van argelooze geleerddoenerij en zotte naschrijverij en van zulk eene pedante bedilzuchtigheid dat ge niet weet wat belachelijker te heeten, de bedilzucht of de naschrijverij. Het allergrootste aantal der handboekenschrijvers beseft innerlijk niets van den psychologischen roman, al hebben zij in hun formuleeringen ook de schijnbaar scherpste kenschetsingen en karakteriseeringen aangeleerd, overgenomen of met *verstandelijke* vermogens tot eigen verklaringswijsheid verwerkt. — Laat u een scheppend kunstenaar mogen zeggen wat psychologisch romanschrijven is, hoe deze kunst werkt, woelt, ontstaat, groeyt, en laat het een lettergeleerde doen, die zelf nimmer het psychologisch voelen en ontleden heeft doorleefd en een kunstwerk ingebracht, en ge krijgt twee geheel verschillende uitingen. De geleerden maken in de overgangen hunner verklaringen en toelichtingen honderd soorten van waarnemings- en gevoelsfouten die hun zelf moeten ontgaan, wijl zij onderrichten uit een hun geheel

onbekend gebied van innerlijk weten. Zij maken in hun voorbeeld en ontleding de koddigste fouten, en soms is ieder technisch-theoretisch woord er geheel naást. Hoe kan een mensch al deze vormgeheimen en innerlijke roerselen der dingen uitbellen als hij niet weet welke metalen er zingen en luiden kunnen? Hoe kan hij inzicht bijbrengen of doen begrijpen als hij zelf geen inzicht heeft noch begrijpt? Als ik u zeg: een metaphoor is een begripsoverdracht van het bedoelen in een beeld, dan geef ik u wel een formuleering maar geen oorspronkelijk inzicht in het wezen der metaphorenkunst. En geef ik u als beknopt methaphoren-voorbeeld: „een landschap *lacht*, . . . „het jaar *sterft*“, . . . en ik denk: zie zoo, nou weet hij wat een metaphorisch zeggen is, dan sla ik de plank glad mis, omdat uit deze voorbeelden volstrekt niet zuiver en onaantastbaar blijkt dat het *beeld* het oorspronkelijk *begrip* vervangen heeft. En toch wordt zóó in de handboeken, metaphoorstijl aangeduid. Er zijn echter veel zotter dingen in de omschrijving en — let wel! — *didactische* formuleering van allerlei technische kunstsoorten en kunstuitingen, vormen en vermogens.

Indien een psychologisch kunstenaar, een handboek-paragraaf schrijvende over den zielkundigen roman, meent o.m. de volgende stelling te moeten formuleeren: — dingen bestaan eigenlijk niet voor onze zinnen; alleen stemmingen, die door verschijnselen *buiten* ons, *in* ons worden opgewekt, stemmingen die ons eerst langzaam tot de dingen of liever verschijnselen in hun atmosfeer brengen, vandaar het kenmerkende verschil in onderscheiding, aanvaarding en waardeering van één zelfde z.g. werkelijkheidsfeit, door verschillende personen, — dan moet hij langs zuiver ontledenden weg u óók tot de innerlijkheden der psychologische kunst invoeren. Daarmee bevestigt onze handboekenman of hij zelf zielkundig indringsvermogen in de ikheid van een ander,

bezit en of hij de scheppende eigenschappen der psychologische kunstenaars heeft omvat. Hier is de begripsdialectiek van het wezen der scheppende zielkunde in een roman, onmiddellijk verbonden aan gevoelskracht en gewaarwordings-innigheid. Zonder dit verbond tusschen eigen gevoel en algemeene begripsontleding, richt hij niets uit, kan hij den lezer niets leeren, niets aanwijzen, niets dieps en oorspronkelijks van den zielkundigen roman doen begrijpen. Als u de handboekenmensen in de letterkunde, de theoretische structuur van allerlei soorten van kunstwerken inleidend formuleeren, verklaren en uiteenzettend rangschikken, dan missen ze meestal één groot ding, — het voornáámste: — de innerlijke kennis der hoogere werkelijkheid, de psychische zekerheid van waaruit ze al deze kunstsoorten u kunnen doen gevoelen, doen begrijpen, en doen indringen. Ze hebben immers zelf nooit deze kenschetsing en omschrijving van kunstsoorten en kunstvormen anders dan als *begrippen*, abstracte gedachten, met den rangschikkenden geest aangeraakt. Scheppingsontroering en de schoonheids-gewaarwording die leiden tot het levend maken dier kunstsoorten zijn hun immers vreemd gebleven. Zij naderen hun onderwerp met de bespiegelende voorstelling en de wijd-getakte uitworteling hunner vakkennis. Deze vakkennis echter staat buiten den levenden vorm en de voortbrengselen zelve, is in hun brein verward tot koude methode en schoolsche probleemgroepeering.

De onderrichter-kunstenaar vermag op geheel andere wijze te doceeren, omdat hij telkens tot de levende bron daalt, en de eeuwig-herhaalde, uitgedorde en methodische bepalingen en omschrijvingen kan missen. De kunstenaar-leeraar spreekt uit eigen innerlijke ervaring. Wie b.v. kan beter doen gevoelen wat de aard van een novelle moet zijn, dan de kunste-

naar die zich zèlf met deze kunstsoort vertrouwd heeft pogen te maken? Ge leest b.v. in een uiterst respectabel, zeer gangbaar handboek van heden: „Een novelle is een *klein* verhaal in *proza*, waarvan de *weinig ingewikkelde* handeling *heel snel* verloopt”. Nu kan ik dadelijk wijzen op voortreffelijke novellen, waarin de handeling één groote ingewikkeldheid is, en eerst op de laatste pagina's haar oplossing krijgt. Als ge verder in dit uiterst-respectabele handboek leest, een zéér modern, zéér gedistingueerd handboek, — „de beschrijvingen eener novelle zijn *beknopt* en *kleurig*, de karakters *niet ontleed in bijzonderheden*”, dan alweer kan ik u meesterstukjes novellen noemen waarin van „kleurige” beschrijvingen geen sprake is en waarin ieder karakterdetail tot in de fijnste plooy ontleed werd. En als daarop dan het lieflijke gepraat volgt en de gewichtige vakaanduidingen over.... uiteenzetting, verwikkeling, hoogtepunt, daling...., dan krinkelt ge van het lachen omdat de wezenlijk-schitterende novellenschrijvers het schoolsch-ingelijfde beginsel van „uiteenzetting, verwikkeling, hoogtepunt, daling”, allermoedwilligst en allerkoddigst dooreenknoeyen, in geheel andere volgorde. De kans bestaat dat de student of scholier, met zijn gretige aandacht uitmetend de plek waar het hoogtepunt moet zijn, juist in een kuil (daling) struikelt en dan heerlijk-eigenzinnig alevel zeer geleerd gaat beweren dat een „daling” feitelijk een „hoogtepunt” blijkt. En als een ander nu de „verwikkeling” voor de „uiteenzetting” aanziet, omdat de eigenzinnige, lévende gever der kunstvormen, ze voor den harmonischen bouw van zijn werk geheel naar eigen inzicht heeft opgesteld, (herhaaldelijk voorkomend bij De Maupassant) dan is hij gansch en al in een doolhof geraakt waaruit hem geen tien handboeken meer redden kunnen. — Alweer zeg ik u, alleen de zelfscheppende kunstenaar kan u doen gevoelen het

geheel eigenaardige van een novelle; vermag u met voorbeelden en, in eigen *ervaring* gerijpte middelen, eerst te zeggen hoe ze ontstaat, uit welke vermogens ze opbloeyen kan en waarom haar technische grondslag vaak zoo wisselend en aan geen schoolsche kennischetsen te toetsen is. Het proza b.v. van den novellist gehoorzaamt aan een geheel ander rythme dan het proza van den romanschrijver. Zijn materiaal is ook op een geheel andere levens-verwerkelijking gericht, dan bij den romanschrijver. Uit één zin kunt ge reeds den geboren novellist herkennen, al zou hij zich in zijn stijl achter driedeelige romans verschalken. Maar ge herkent hem allerminst juist uit de handboekenleeringen. Gij herkent hem niet aan „beknoptheid”, noch aan het afzien van „bijzondere” karakterontleding, noch aan de „gering-ingewikkelde” handeling en het „snelle verloop” daarvan. Deze handboekenkenmerken zijn voortreffelijke bedenksels en verdienen stelliglijk een academische afstempeling, een gangbaar makend keurmerk. Ze hebben echter het nietige nadeel dat ze u niets van den wezelijken novellistenarbeid verklaren. Er moet hier, uit eigen gevoelsontroering en uit eigen doorleefd, *scheppend* doorleefd begrijpen toegelicht worden. De psychische oorsprong der verschilsoorten ook in den novellenstijl moet worden verklaard uit een allerdiepst besef van de kunstsoort zelve. Een docent, die u — en dit gebeurt bijna immer! leert: . . . een novelle is een klein verhaal, bijna geen handeling, beschrijving kleurig, karakter met *enkele* trekken geteekend, bedoelt vooral *uitspannings*lectuur te zijn, heeft uiteenzetting, verwikkeling, dan hoogtepunt, dan daling, — zulk een docent leert den reinsten onzin, en scheidt doode begrippen over zeer levende dingen. — Laat de onderrichter eens ontledend deze aanduidingen toetsen aan De Maupassant, en even daarna aan Tolstoï. Hij zal verbijsterd rondloopen en een sar-

rend gevoel krijgen, alsof hij voor den gek gehouden is. De novelist Tolstoï geeft bijna alleen stemming zonder eenige „kleurigheid”; alles tonaliteit. Verder een prachtig-doorwerkte karakterontleding en vaak, een door honderden bijzonderheden heengevlochten handeling. En dadelijk valt ge in de handeling, of zelfs menigmaal gaat het „hoogtepunt” aan de „expositie” vooraf, of wel hij mengt expositie met catastrophe, en de vakkundige aangeduide „peripetie” of z.g. onverhoedsche omkeer, wordt de „verwikkeling” zelf. En totaal anders, spottend met alle handboeken-grondregelen, is de novellistiek van Guy De Maupassant. Daar lijkt de handeling als in een weefsel door-eengetrokken. Zoudt ge uit zijn werk „bouw” van de novelle willen verklaren, ge gooyde al de aangeleerde wijsheid der handboeken omver.

Zoo kunnen alleen de zelf-voortbrengende kunstenaar of slechts enkele, hoog-critisch aangelegde, nauw aan de scheppende werkers verwante geesten u zuiverlijk zeggen wat een parabel, een fabel, een sprook, een allegorie, een ballade, een legende eigenlijk is. — Ik zie weer een glimlach. Wat? Zouden wij nu nóg niet weten wat een idylle, een allegorie, een drama, een epos, een fabel, een sprook is? Met uw welnemen, liefvallige glimlacher en nog liefvalliger glimlachster, ik zou niet zoo dwaas willen wezen, te beweren dat de waereld nog steeds op een kenschetsing van alle deze schoone zaken wacht, tot het een scheppend kunstenaar behaagt eens daarover zijn tong te roeren. Er zijn vele voortreffelijke grondregelen, aanduidingen omschrijvingen en formuleeringen, maar zoo goed als niet in de handboeken. In de handboeken is het dood gezanik, is het conventionele naschrijven van een, ééns eeuwen geleden diep-gevoelde karakteristiek, die echter met moderne woordjes tot een morsdood ding werd omgeleuterd. De geleerden, de menschen van het enkele brein, hebben zich op de stof geworpen

en van hunne pedante, ontroeringlooze theorie uit, de levende schoonheid der dingen bekeken, geordend en in grondregelen vastgelegd, zich angstiglijk tegen de officieele inzichten aanklemmend. Daartusschen moest nu eens een woordkunstenaar treden, die zich bewust was van zijn dubbele taak: hij moet zêlf woordkunstenaar zijn en docent. Hij moet onderwijzen en tegelijk het onderwezene tot een schoonheid-van-uiting kunnen doen worden. In ons land weet ik voor het moment er slechts één die het zou kunnen; ik bedoel die het begripsvermogen, de dialectisch ontledende en de wijsgeerige gaven, het prachtig-onderrichtende en tegelijk het scheppende bezit, om de lessen ook tot eigen schoonheidsuiting op te heffen: de criticus M. H. Van Campen. Hij bezit de diepte van geest, het reine geduld, de kuische aandacht en overgave en het doceerend-innige talent er voor noodig. Hij zou de les tot een schoone woordkunst, en de woordkunst tot een schoone les doen worden. — Zijn prachtige studie over mevrouw Holst zou als voorbeeld kunnen dienen en al zijn essay's overigens, wyl daarin de schoone en fijne omschrijvingen van allerlei kunstsoorten en scheppende vermogens wemelen. — Het doet er niet toe of ook hij wel eens of zeer vaak zou mistasten naar anderer oordeel, in persoonlijke waarde-bepaling van figuren, hoofdzaak blijft dat het technisch materiaal eerst dan met *schoonheids-ontroering* ontleed zou worden. De geest en het begrip zouden met de conventionele karakteristiek niet meer overheerschen. Het zou een handboek worden, waaraan ook de scheppende kunstenaars hun werk ter materiaalontleding met gretige vreugde toevertrouwden.

Toen ik eens in *Het Algemeen Handelsblad* over zekere figuren uit middeleeuwen, vroeg-renaissance en den gouden Tijd in onze letterkunde schreef; Jacob van Maerlant, Ruusbroeck, Hooft, Gerbrand

Bredero en anderen karakteriseerde, ontving ik een zeer verrassend schrijven van den heer Joh. Vorrink, waarin hij mij mededeelde, dat op de studenten-colleges mijn kroniek zeer druk besproken was en de levendigste belangstelling had gewekt. De beschouwingen van een scheppend kunstenaar over het innerlijk en den aard dezer groote figuren had hun, schreef de heer Vorrink namens studenten, een geheel nieuwen en eigen kijk gegeven op den arbeid dezer groote voorgangers. En de heer Vorrink vroeg mij of het niet mogelijk was eens op deze wijze een geheel boek te wijden aan de vroegere literatuurtijdperken. Zijn wensch werd ondersteund door tallooze studenten. — Kwaadsappigen zullen na deze mededeeling, bescheidenlijk-fijntjes glimlachen en zacht-juichend ayl kunnen roepen om het te koop loopen met eigen lof.

Tegenover „glimlach” en „ay” plaats ik slechts de verzekering dat ik den wezenlijken lof uit den brief verzwijg, en dat ik me zelf absoluut niet in staat acht zulk een handboek te schrijven. Ik zou er het geduld voor missen. En allicht nog andere eigenschappen. Ik wilde slechts doen uitkomen, dat de luisterende studenten, gevoed met het geleerde, meest gedegene, prima-historische, prima vergelijkend-critische en prima professorale voedsel der hoogere school, tóch voelen, beseffen, dat er nog een andere weg moet zijn, waarlangs zij den geest der dingen, het innerlijke der nu uitgespelde schoonheid, kunnen naderen, wanneer deze schoonheid allereerst opgeroepen wordt door gelijksoortige vermogens als er leven en werken in de voortbrengselen welke behandeld worden. Ze voelen dan eerst diep het verschil tusschen de geleerden die *over de dingen doceeren*, en de kunstenaars die zich *zelf in deze schoonheid* uitspreken en weggeven. Tot nu toe hoorden zij de stem van de *weters*, dan eerst hooren zij de stem van de ontroerden, de *voelers*.

Meen nu niet argeloos-pedant dat met die „voelers”

geen literatuur-historische-, geen taal- of methode-vergelijking is te bereiken, want ge vergist u schromelijk. Wjl ik in mijn eerste stuk reeds opmerkte, dat deze scheppende kunstenaar, die voeler dus, óók moest zijn, man van studie, belesenheid, groote kennis en formuleeringskracht, en tegelijk iemand van groote dialectische begaafdheid, met even sterk ontledend als beeldend taalvermogen. U ervaart, deze ontroerden en voelers moeten dus de geestelijke elementen, voor het onderwijs noodig, bezitten. Niet alle groote en diepe voelers zouden er voor geschikt blijken. Integendeel, slechts enkelen, met zeer sterke paedagogische gaven bedeed. — Maar deze zullen de studeerenden dan ook nader brengen tot de essence der kunstwerken, oneindig fijner doen proeven, en veel dieper genot schenken bij de verklaring of analyse der te doceeren gekozen literatuur, dan een aula vol geleerden, die het alle zoo feilloos.... wéten.

IV.

J. H. LEOPOLD. — VERZEN.

Er zijn nog altijd menschen die in een lieve arge-loosheid meenen dat proza-schrijven „makkelijker” is dan poëzie. Deze meening houdt vooral stand door het verschijnsel, dat meer menschen proza dan poëzie schrijven. En oppervlakkig bekeken is er dan ook wel eenige grond voor het misverstand. Want een misverstand is het.

In een der volgende opstellen hoop ik het „misverstand” nader uit te werken. Want alleen zeer scherp-scheidende begripsbepalingen, uiterst fijne, aesthetisch-wijsgeerige theorieën kunnen dit misverstand verklaren. Stellig zullen er menschen wezen die de fijngenuanceerde begripsbepalingen niet noodig hebben om dadelijk en intuïtief in te zien, dat proza en poëzie, tot *kunst*-uiting geheven, even „moeylijk” of even „makkelijk” zijn, naar men het nemen wil, en dat de proza-woordkunst een éven eigen gebied heeft als de dichtkunst. Die reeds lang, uit eigen ervaring weten, dat de schijnbare vrijheid of afwezigheid van rhytme en metrum in het proza, slechts schijnbaar is; dat het proza aan dezelfde psychische wetten van uitingsnoodzakelijkheid en vastheid van gang en voort-schrijding gebonden blijkt als de poëzie, al geschiedt dat langs anderen weg en op andere wijze.

Voor de intuïtief-voelenden dezer waarheden behoeft het onderscheidene vertoog niet opgezet. Maar voor hen die b. v. in de meerdere zeldzaamheid der dichters een argument vinden ter bevestiging van hun meening dat de dichtkunst moeylijker is dan het proza-

schrijven, lijkt zulk een aesthetische ontleding dezer dingen wel noodig. Zij zouden raar opkijken als men vertelt dat de goéde, de wezenlijk-eigene, van persoonlijk gevoel, verbeelden en voorstellen levende proza-teurs, *even* zeldzaam zijn als dichters. Het meeste proza dat geschreven wordt heeft met de wezenlijke woordkunst, zéér weinig uitstaande. Het zeer groote deel der wijsgeeren, betoogers, essayisten, kunstcritici, romanschrijvers, tooneelauteurs, in z. g. „proza” schrijvende, gebruiken alleen de taal als het beruchte „vervoermiddel der gedachten” maar snappen van de geheel eigene eischen en het wezen der proza-woordkunst niets.

Zij schrijven ter bevrediging van een psychologisch verlangen, of ter bevrediging van verhaalaanleg, of om „mooie” *gedachten* weer te geven. Maar het woord als „materiaal”, dat zijn geheel eigen klank, kleur, plastiek, licht, leven, tinteling en schaduw alleen kan krijgen, als men het rythme van den zin, het prozаметrum voelt en grijpt, dat proza, dat in zijn wording uit de *gehéèle ziel* opgebouwd wordt, dat proza, — om er nu slechts weinig van te zeggen, — komt even zeldzaam voor als goede poëzie en is éven „moeylijk” om die gekke terminologie te gebruiken.

Of dichtkunst een hoogere orde van uiting is dan déze prozakunst, wil ik nu niet behandelen. Het wordt dan een ander probleem, een vraagstuk op zichzelf. Ik zelf loochten alle zoogenaamde „hoogere” uitingen. Het zou een rare boel worden als Van Eeden, in zijn mooiste verzen b.v. een hoogere orde van kunstenaar was dan Lao Tse die „proza” schreef, een der grootste waereldwijzen. Denk niet . . . nu verplaatst ge het zwaarte punt der grootheid van iets algemeen naar de persoonlijke grootheid van iets bijzonders. Nu haalt ge de moreele grootheid van een Oosterschen wijsgeer door de betekenis van een verdienstelijken verzenschrijver heen, en

vermengt ge hiermee de schoonheid met de wijsheid. Ik zou zacht lachen. Want het *Wijze* woord van Lao Tse is een der hoogste *woord-kunst*-uitingen méde in zijn heerlijke en sobere schoonheid. Nimmer nog heeft een wezenlijk Wijs mensch zich uitgesproken, zonder tegelijk den vorm te vinden, den eenigen en hoogsten vorm, voor zulk een Wijsheid bestaanbaar. Plaats naast al de honderden theosofische geschriften vol theoriën over adel en hoogheid van geest, de éigene, alle levensinstincten saambindende taal van enkele héél groote Wijzen als Christus en Boeddha, en *gij hoort*, door het innerlijke rythme, het metrum, den aard der beeldspraak, door klank, kleur, zin en gang *van* dat woord, dat het alleen *zoo* gezegd, in zulk een geheel éigenen vorm, alléén naar buiten kon worden gebracht, om Wijsheid te kunnen zijn. Ge ervaart dat de Grooten in één pagina, met hun „proza”, waarin alle aandoeningen der ziel en van den geest leven, méér geven dan al de duizenden *betoogende* bladzijden gewijd aan en handelend óver wijsheid, goedheid, reinheid enz. Al deze „anderen” schreven „ook” proza. Alleen de groote Wijze schiép het woord. En dat prozawoord leeft op even eigene psychische krachten als de „gebonden” schrijfkunst.

Neem eens de woorden der groote Oud-Testamentische profeten. Het is z.g. proza. Leg er eens naast een vers van Boutens. O, men weet Boutens is een fijn dichter. Hij kent het vak door-en-door; hij heeft het hoogere gevoel voor maat en beweging. In de werking van maat en beweging op elkaar ontstaat het schoone en geheimzinnig bloeyende en ademende geheim van zijn vers, zijn dichtkunst. Dacht hij u grooter kunstenaar, dieper ziener dan Tagora? Het zou malligheid zijn. Tagora, de „prozaïst”, is een heel groot dichter. En de geestelijk-mystieke levenssfeer van zijn arbeid drukt een oneindig veel hoogere orde van wijsheid een zuiverder menschelijk-verinnerlijkte wijsheid uit

dan die van Boutens of Kloos. Er zijn in het werk, het prozawerk van Van Deyssel enkele gedeelten die zich tot de hoogste uiting heffen waartoe ooit dichtkunst kan naderen. En Jac van Looy schrijft in zijn proza soms geheele gedichten, zooals andersom Gorter in zijn gedichten gansche brokken proza inlascht. Men zou zelfs met een ironisch lachje mogen beweren dat Gorter nooit b ter prozaschrijver lijkt dan wanneer hij poëzie geeft.

Een prozaschrijver is in zijn proza, precies als een dichtkunstenaar in zijn poëzie, alleen groot, door het geheel eigene, gebondene van zijn stijl. En het scheppen van het proza als eigene woordkunst, waarin ieder woord spheer, kleur, klank, leven en innerlijke beweging heeft, zal blijken een even groote kunst te zijn als de poëzie.

Men voelt het wezens-verschil dezer kunstuitingen altijd alléén in den vorm. Natuurlijk is een enkel vormverschil niet bestaanbaar en lijkt er ook verschil in diepsten aard, omdat er verschil in vorm bestaat. Ik zeg met nadruk „lijkt” er ook verschil in dieperen aard, omdat de meeste menschen „anderen” vorm verwarren met een „verschil” in wezen.

Een zeer bijzonder bewijsmateriaal voor het verschijnings- en vorm-verschil van proza en poëzie leveren juist de verzen van J. H. Leopold. Er is een eigenaardige overgang van het gerhythmeerde proza naar de poëzie, en een cadans die toch geheel de maat-beweging van het vers volgt. Een z.g. vrij rythme, dat toch geheel de vaste deining behoudt en het kleurtintelend bewegen van het gebondene woord.

Neem dit voorbeeld:

Dit wilde ik U gegeven weten,
wat ik gemaakt heb deze dagen
van zorgen voor anderen en omgedragen
in mij, waaraan ik heb bezeten
een vreugd vooraf, een blijde plicht

van aandacht geven, een toevlucht
 en afgezonderdheid, een plek
 van koestering, waar de stille trek
 des harten heen was, als het drong
 mij te bedenken, wat ik kon
 te binnen brengen van wat was
 tusschen ons beide tweeën; was
 dit niet met vreugde zachtgestemde,
 meewarigheid, die algemeen
 om U, om allen was, nu ik nog een-
 maal kwam en U dit toebestemde
 en toesprak en met zachten wil de
 bedruktheid van U nemen mocht,
 een vreugde zonder achterdocht
 U brengen en U goed zijn wilde.

En dat dan van dit eerst geducht
 de woorden werden tot een dicht
 omtuinen, tot een dubbele laan
 van stammen rijzig opgegaan
 en scherpe takken saamgegroeid,
 die overreikend het gezicht
 toewiessen, hielden het er dicht,
 dat het er stil en ongemoeid,
 dat het zacht is in de lucht, —
 dat zóó dit vers een schutsel werd,
 dat langen kon tot in de vert'
 en al het volgende omheinde,
 mijn woorden mochten opengaan
 en werend aan weerskanten staan,
 tot zij zich sloten aan het einde.

En binnen in hem mocht het zijn
 half schaduw en half schemerschijn,
 een koelte, dat het er vertrouwd
 te wezen is, zooals het mag
 in knoppen zijn, wanneer de dag
 hun vochte plooien heeft ontvouwd
 ten halve en door de spleten brak
 van dit witmarmeren koepeldak
 een eerste licht, op eens verschenen
 verbleeking; yl, ontastbaar deze
 en vreemd en bovenaardsch van wezen,
 die bovenin hing eerst alleen en
 stil tintelend in 't gewelf der bladen,
 sluitwanden der beloken kelk,

gebonden nog, gebogen elk
de sluimering niet te verraden
van een teer edel hart van goud
binnen hen, schemerend aanschouwd.

Van dit gedicht moet ge nu eens alléén het rythme en de maatwisselingen beluisteren. Er zijn dichters die meenen, dat, zoo zij precies naar het rhythmische en maat-vaste van woord en zin, en de muzikale klankbeweging hebben geluisterd, zij ook in de weergave daarvan het hoogst-dichterlijke bereikt hebben. Ook op dit gebied tieren de dwaalbegrippen. Men heeft dikke boeken voor rhetorica en stijl leer. Zij zijn geschreven in alle tijdperken der menschelijke beschaving. Wel een dreigend bewijs voor hun noodzakelijkheid. Rijmwetten en dichtkunst-regelen moesten er zijn anders zouden ze er niet wezen. Prosodie en versificatie zijn niet ter voldoening van een loos vernuftigheidje uitgevonden. Er is nu eenmaal gebonden en ongebonden stijl. De leer der dichtvormen valt niet weg te blazen. Gij groepeerd in dichtkunst uw woorden en strophen niet vrij Halt:.... dat doet de prozateur evenmin! Zijn vrijheid is slechts schijnbaar. Ook het „proza” heeft met de taal van het dagelijksch gebruik niets, maar ook niets uitstaande. Doch *evenmin* met de taal der geleerden, die tot het verstand, de rede, het begrip spreken. Ook de hoogere proza-kunst werkt en schept in dienst alléén van het gevoel en de verbeelding. Ja, maar meent ge dichter, volop en groot dichter te kunnen zijn, als ge niet weet hoe ge toon moet geven aan ieder woord op een bepaalde plaats? Héél het fijnere wezen van het rhythmus is toch het oor-en-oog-hebben voor de klankbewegingen, de geluidsgolven der lettergrepen in hun stijgingen en dalingen, in bepaalde weerkeeringen. — Zoudt ge meenen zonder dat klankvermogen dichter te kunnen zijn? Toonheffing, toondaling moet ge hooren, want eenst dan kunt ge beseffen wat een versvoet is. Zoudt

ge meenen dichter te kunnen zijn zonder te weten wat een versvoet is? Kent ge het hoogere, de kunst der scandeering? Hoort ge het klimmende of het neergaande rhythmus in al zijn tusschenhalten? Meent ge zonder dat dichter te kunnen zijn? En als ge heel het klankengeheim van den spondaeus met zijn zwaar-betoonde lettergrepen niet kent, en den dactylus met zijn — — —, de oolijke arsis en zijn nagesleepte twee thesisjes, zoudt ge het dan nog wagen u dichter te noemen? Kent ge den lichten lettergreepdans van den anapest niet, den versvoet met zijn twostepzwier, en meent ge enz. Ach lieve menschen, ik zou het gansche boek der styleer in al zijn liefelijke paragrafen kunnen uit den dut stooten en altijd dien zin beëindigen met de vraag: Ach gij, die niet weet van het omarmend rijm, zijn a b. b a; van het kruisrijm, zijn a b. a b; het gebroken rijm zijn a b c. b; enz. meendet gij waarlijk het a b c van de dichtkunst te snappen, en waant ge u wezenlijk dichter zonder de kennis der dichtkunstregels? En ik zou er tegenover plaatsen déze vraag: Hoe en waar is dat theoretisch deel uit ontstaan? Uit de dichterziel, of is, andersom, de dichterziel ontstaan uit de theorie? Er wordt dit ééne altijd weer en altijd weer vergeten. Ieder kunstenaar is in zijn wezen een *oorspronkelijk* schepsel, een uiterst diep bewust en onbewust aanvoeler van alle levensgeheimen. Er zijn dichters, grooter van ziel zonder kennis der dichtregelen, dan dichters mét volledig begrip en volkomene toepassing der rijm- en strophenkunst. — Dichters, die in hun absolute oorspronkelijke schepingskracht alle theorie en alle aanleerbare „kunst” wégblazen! Zij zullen, meent ge, dan ook de kennis dezer dichtwetten intuïtief in zich hebben en dies ook opleiding, aanleg en vorming missen kunnen. En weer stapelt uw tong de misverstandenen op elkaar. Hij negeert die wetten, hij breekt en schendt ze hij gaat er dwars doorheen en tóch zal hij grooter dichter

zijn dan de uiterst-geschoolde, de fijnzinnige virtuozen, de geweldige vakkeners. Hij legt de betooverende klankaccenten, en geeft de heerlijke zinsbewegingen uit zijn eigen ontroeringen. — Omdat in alles primair is: *de menschenlijke ziel*, de diepte der gewaarwordingen, het innerlijke sentiment, en die tezaam, dié alléén maken een kunstenaar tot dichter.

Gij móet Van Deyssel een groot dichter noemen, al schreef hij nooit een regel poëzie. En *niet* slechts in een soort gul vermoeden van zijn gaven. *Neen*, in de allerdiepste beteekenis van het woord, zooals ge dit ook gebruikt bij Vondel, Shakespeare, Milton, Shelley. Juist, Shelley. Gij moet Heijermans een diep dichter noemen, ná zijn tooneelstuk *Uitkomst*, dat heerlijk brokje droom-kinderleven te hebben gelezen.

Ge móet bijna in iederen regel van den jongen letterkunde-criticus Michel Van Campen, den dichter voelen, telkens weer en weer, die heerlijk-innig zingt tusschen al zijn *gedachten* door, die telkens de zingende ziel den schouwenden en keurenden geest gezelschap laat houden. Dát zijn dichters, volop, eigen, diep; dat zijn de stille weemoedszangers van het innerlijke mét het innerlijke accent, al geven ze geen regel „poëzie”. Met de verbeelding leven in het oneindige; van alles de huiverende geheimenis te beseffen; de gewone dingen zóó in den geest om-en-om te kantelen dat de bovenzinnelijke schoonheid ervan zichtbaar wordt gemaakt, dát is het werk van den dichter! Zóó alles van het zinnelijke en zintuigelijke te vergeestelijken, dat het z.g. waarneembare in zijn volle geheimenis verschijnt en zóó alles van het geestelijke te verzinnelijken dat het onzienlijke zicht- en voelbaar wordt, dát is het werk van den dichter. Zóó de realiteit tot een droom en de hoogste verbeeldingsdroom tot een werkelijkheid óm te scheppen, dat is de arbeid van den dichter. En of hij dat nu doet

in afgetelde versvoeten, in gebonden of ongebonden stijl of dwars er tegenin, schijnbaar rythme en metrum verstorend, als de *ziel* onder de taal slechts leeft, dan is hij dichter, dichter in den ábsoluten zin. De verhevenheid in haar hoogste wezen, de innigheid, teederheid, gloed en menschelijkheid kunnen even zuiver leven in het proza als in de poëzie. De heerlijke vormen hebben wij slechts lief *in* het wezen. Zoo hebben wij rhythmiek en strophenbouw alléén lief in het *wezen* der menschelijkheid. Iedere schoon-gegeven menschelijkheid *heeft haar eigen rhythmisch leven*, maakt haar tot een *geheel eigen* gedicht.

Wij voelen veel voor den grooten zanger ,die de fluweelen zoelten der teedre taal en al de geheimen der dichtvormen kent. En als hij plotseling den jambe laat vallen voor den zwevenden gang van den trochaeus, omdat hij met de klank- en toonbeweging van den — — méér kan uitdrukken van een bepaalde stemming, dan waardeeren we dit als een middel tot verdieping der schoonheid. Maar als een ander zijn anapest, geheel naar zijn persoonlijke ontroering wil mengen met een jambe, láát hem, ook hij zal nu zijn eigene schoonheid scheppen, ook in zijn vrije rhythmus, in het afwisselende *zijn* maatgevoel en behoefte aan metrum uitdrukken. Nu zal ik de vele prachtige maar geheel eigene verzen van Leopold behandelen in verband met het wezen van het rijm.

In mijn vorig betoog noemde ik Shelley heel vluchtig. Ik wees op de dwaling en het zotte misverstand, wezenlijke onderscheiding te maken tusschen hogere prozaschrijvers en dichters, en op het feit dat ten slotte ieder oorspronkelijk poët zijn eigen versificatie zal scheppen, overeenkomstig den bouw van zijn werk. En nu heb ik juist den allergrootsten dichter van den nieuweren tijd tot bondgenoot. Shelley schrijft immers in zijn prachtige studie *A Defense of Poetry*: „The distinction between poets and prose writers is a *vulgar*

error. (Ik cursiveer, Q.) Plato was essentially a poet — the truth and splendor of his imagery, and the melody of his language, are the most intense that it is possible to conceive. He rejected the harmony of the epic, dramatic, and lyrical forms, *because* he sought (ik cursiveer, Q.) to kindle a harmony in thoughts divested of shape and action, and he forbore to invent any regular plan of rhythm would include, under determinate forms, the varied pauses of his style." Hoort ge lezers, hij, Plato, wierp de dichtmaten weg, voor de harmoniseerende gedachten die hij scheppen wilde in proza. En toch is hij voor Shelley een der meest wezenlijke dichters in den engsten zin van het woord. Alle bewerkers van idee-omkeeringen in de menschelijke cultuur noemt Shelley groote wézenlijke dichters; niet slechts zegt hij, omdat hun taal, hun woord, saamhang en verwantschap der dingen aantoon en onthult, maar vooral ook om de maatzangerigheid hunner volzinnen, waarin de muziek van het oneindige weerklinkt. Shelley zelf zegt: „Al the authors of revolutions in opinion are not only necessarily poets as they are inventors, nor even as their words unveil the permanent analogy of things bij images which participate in the life of truth; but as *their periods* (ik cursiveer, Q.) *are harmonious and rhythmical, and contain in themselves the elements of verse; being the echo of the eternal music*".

Merkt ge lezer, welk een heerlijk bondgenoot ik heb in Shelley, al meesmuilen de kleine en zure satyr-tjes der vulgaire critiek om de „dwaasheid", het dichterschap ook in diepste wezen ieder groot kunstenaar toe te kennen, al schrijft hij ook niet in zangmaten, versvoeten en op rijm. Zijn eigen rythme heeft de scheppende kunstenaar en dat maakt hem tot dichter. Want Shelley zegt nog duidelijker: „Nor are those supreme poets, who have employed traditional forms of rhythm on account of the form and action of their

subjects, less capable of perceiving and teaching the truth of things, than those *who have omitted that form*". (ik cursiveer, Q.) Dit laatste is wel geheel de kern van het betoog. En nu mogen de spottertjes, die zichzelf in ieder hunner onnoozele woorden zoo geestig vinden dat ze zich dik eten aan eigen zure geintjes, hun gang gaan. Bóven Shelley den grapjas uithangen is een komische tentoonstelling, niét van den dichter, maar van den hansworst.

Ik schreef dat er geen essentieel verschil kan bestaan tusschen den grooten verbeeldings- en gevoelsprozaïst en den verbeeldings- en gevoelsdichter. We ervaren dat Shelley zélf het onderscheid tusschen een prozaschrijver en dichter een platte, algemeene dwaling noemt. Hij rekent Plato, den prozaschrijver, onder de meest wezenlijke dichters. En in *An Apologie for poëtrie*, het beroemde betoog van Sidney, schrijft deze: dat de versvormen slechts uiterlijkheid van kleeft kunnen aangeven, maar dat de versvorm nooit poëzie vermag te scheppen in innerlijke geboorte. Sidney verklaart, dat er groote en voortreffelijke dichters zijn geweest, die nooit een vers hebben geschreven en dat het andersom, krioelt van maatzangmenschen, kenners van rijm en verswetten, die nimmer den flauwsten adem van den dichter hebben bezeten. Sidney haalt voorbeelden aan uit de oudheid van verrukkelijke stukken poëzie en zegt leukweg: „deze schrijvers, Heliodorus en Xenophon o.m. schreven alléén proza". Sidney schrijft het om aan te toonen dat rijm en verzenmakerij geen dichters het leven geven. In onzen tijd is een der grootste dichters, Tagore, een prozaïst. En onder diens invloed blijkbaar verklaart Van Eeden nu in zijn *Sirius en Sidearius*, als hij eenige fijne, vrije gedichten van Sirius aanhaalt: „Als ik de woorden omstel is het mooie eraf. Als ik trachten zou de maat *gelijk* en *regelmatig* te maken, dan *werd het banaal*. Ook rijmen zou het be-

derven. Het zijn de subtiële gedachten-harmonieën die het kind doen spreken, *zoaals een vogel zingt, onregelmatisch maar met innige eenheid.*

En verder ,naar aanleiding weer van dit gedicht van Sirius:

Ik liep langs het zilveren meer,
de zon scheen over den bergrand,
in de schaduw stroomde de beek.
Een doode duif dreef in het meer
met de gekromde pootjes naar boven.

Toen werd ik bedroefd
en verlangde naar mijn moeder.

„Als ik deze simpele uitingen van ons kind lees, *dan kan ik precies rijmende en regelmatig gecadenseerde verzen haast niet meer genieten.* Ze worden zoo gemaakt, zoo opgeschroefd, en al hun schoonheid is *zwaar* en *grof* bij deze subtiële zeggings”.

Zie, dat is wel onder den invloed van het proza van den grooten Tagore, die toch zoo alleen en essentieel dichter is, zoo groot in zijn proza, dat een geheel eigen cadans heeft, dat Shelley hem stellig tot de zéér groote poëten zou hebben gerekend. Als dit verheven- en grootsch-poëtische dus mogelijk te geven is in proza, zoo goed als in de verskunst, blijft er dan nog essentieel verschil tusschen prozaschrijver, met eigen rhythmiek en muziek, en verskunstenaar? Dit een „vulgar error” volgens Shelley. Zelfs Nietzsche heeft er in zijn wrange woede de waarheid van gevoeld. En buiten den grooten Shelley — die altijd gelijk heeft — leert Wordsworth in zijn beroemde „Preface”: „Tusschen de taal van het proza en het metrische vers bestaat *geen wezenlijk verschil en kan ook niet bestaan*”. Dit zegt de groote Wordsworth — die nóg vaker dan Shelley gelijk heeft. En grooter kenner van versvormen en verstechniek heeft er in de waereldliteratuur allicht nooit bestaan.

Zelfs Coleridge verklaart in zijn *Biographia Literaria*,

dat poëzie van den allerhoogsten rang kan geschreven worden zonder maat en zonder toepassing der versvormen. En onze nationale kampvechter voor het proza, Jacob Geel, bepleit dezelfde zaak en eischt voor het proza, — dat in diepste wezen zoo goed gebonden is aan den schoonsten klank der woorden en de melodie der taal, als het vers, — denzelfden eerbied óp als voor de poëzie. Hoe zou anders ooit het mystieke melodië-proza van Novalis' *Hymnen an die Nacht* zoo schoone poëzie kunnen zijn, als in dat proza niet evenveel kon worden bereikt, als in de dichtmaat en het metrisch rijmend vers?

En zoo ook heb ik de verzen van Leopold hooren rangschikken onder de cerebrale poëzie, de dichtkunst zonder natrilling van de ziel in het woord; de dichtkunst alleen uit breinmachtige verstandelijkheid geschapen. En ik heb al de belachelijkheid van dit beweren getoond. Leopold werkt met zijn rijk-eigen rythme en in zijn werk is wijsheid van levensvoelen door het zoetste en meest melodieuze gevoel heengezongen. Het is in eigenheid van geluid, klank en beeldvorming, dat ge deze gedichten moet hooren, zien en doorleven. Neem: *De bloemen spreken*.

Herwaarts, derwaarts
een wiegensrust
een zielestemer
vergetellust.

Wij waren in wezen
en nimmer wisten
en blinden een zilveren
morgen gisten,

dat het beloofde
zich openen zou,
maar weigering werd ons
en vroege rouw.

Leven lag ademend
in onzen schoot

neigend naast ons
stond de dood

en in de verte
zwol een klagen:
wee! dat het licht ging
uit de dagen. —

Nu zinnen wij af
de lange uren
en fluisterspreken
tot de geburen

en wel begrijpende
zeggen zij voort
het zacht verwijtende
droomenwoord:

herwaarts, derwaarts
in rust gesuld
in sluimerwaden
ingehuld.

Voelt ge den diepen zielstoon in dat: „leven lag ademend in onzen schoot.... neigend naast ons stond de dood....”? Zinnebeeld van de in bewustheid zich naar buiten keerende bloemen, tegelijk prachtig van klank in dat:

Nu zinnen wij af
de lange uren
en fluisterspreken
tot de geburen....

Dat is inderdaad de dichtergeheimenis, de magische macht van den schoonheidsspeurder en schoonheids-schepper, dat hij zoo indringend in een enkel couplet zoo diép het natuurmysterie van bloemleven weet te raken. Hier in is, én door klank-van-taal én door beeld én door symbool meer ontsluitend van het cosmisch-onbekende bestaan der bloemen dan ooit mogelijk zou zijn door een lang biologisch vertoog. Dat is de

ziel der dingen tasten en uitzingen, wat ver boven alle weten gaat.

En hoe uit de sfeer der bijna onzegbare, bijna alleen te fluisteren levensgeheimen Leopold naar de „werkelijkheid” kan dalen en toch diep van schoonheid blijven, blijkt b.v. uit het gedicht: *Kinderpartij*.

Danst, danst tesamen een rondedans
met hand in hand en hooggedragen
omrankende armen en op een trage
zangwijze het voetverzetten thans,
rondom het meisje, dat er jarig
geworden is, dat zij eenparig
omgaven en dan in elkaar
schakelden zij de tengere handen,
tilden ze op als een guirlande
en waren er met hun omgang klaar;
vriendelijk, teederlijk eensgezind
ter tiende verjaring van het kind.

Danst, danst, laat helderroode lippen
en lichtende oogen iets als stippen
van kleuren, bloemenkleuren zijn,
als purper en diep karmozijn
in dit vertrek en in den krans
van uw gestrengelden rondedans;
als enkele bladen, sprenkelbladen
aan kronen stil gerijpt, geglipt
van kelken, door wier wanden heen
het net en weefselwerk verscheen
der âren en hoe het was geribd,
nu dat het licht er toegang had;
als het onschuldige bloesemblad
de omgestulpte, uitgeschulpte
kommetjes met een welig vocht,
of bootjes op een blijden tocht,
de holle, op ademen gevaren
langs al de banen, die er waren
bij open lentedag, een buit
van zonlicht en van winderigheid....

Gij meent de impressionaliteit van Gorter te hooren,
de zingende manier om het werkelijkheidsleven te
beelden en tegelijk om te scheppen tot een soort van

visioen. Maar voelt ge de groote fantasie die geheel eigen is en de inkeering naar het binnenste leven van al het even naar buiten vertoonde? Dat is juist psychisch zoo enorm merkwaardig in den dichter Leopold. Alles werd innigheid in dit werk en tegelijk toch zoo zonder eenige opdringerigheid. Dit is inderdaad *Nieuwe-Gids*-impressionisme en toch volstrekt niet een haastig en gretig reageeren op zintuigelijke indrukken. Het is veel meer en veel dieper. Het is meer ook dan het picturaal impressionisme van Van Deyssel en Gorter en waar b.v. Karel van de Woestyne zoo scherp door aard en aanleg tegenover staat. Toch blijft het een splinterend probleem, een hachelijk zaakje de nuancesverschillen der temperamenten, zelfs waar ze overeenkomen, aan te toonen. — Bij Leopold, anders dan bij Gorter, is het impressionisme tegelijk coloriet-in-taal en wijsheid-in-woord. Ik zou over veel ruimte moeten beschikken om uit de vele visioenen, overgangen en beeldvormingen dit aan te kunnen toonen. Gorter ontstelt u en valt u benauwd met zijn plotse-linge heftige droomen en begeerten als ikheid. Leopold leeft niet onder een smartelijke straf van het onrust-aan jagende bestaan. De impressie der dingen verwerkt hij tot schoone en zeer ingetogen mijmeringen. Hij symboliseert en vaak geheel onbewust. Gorter theoretiseert op vijfvoetige versmaat, Leopold is in wisselend metrum niet de theorie maar de innerlijke wijsheid van het leven koesterend. — Neem eens het vervolg van *Kinderpartij*.

O, jonge meisjes met zijn haren
en lichte jurkjes kreukgeplooid
en met de smalle voetjes strak
gespannen en langs het oppervlak
vaardig bewegende op de maat
van het gezang, dat verder gaat,
zooals door dungebleven, jonge
lippen, uit ademenden mond,
die zedig half ontsloten stond,

het lijdelijk wordt afgezongen
in éénen door en zonder klem
en met een zachte neuriestem,
zoo ijl, zoo fijn en zoo doordringend
in enkel hooge halen zingend
en zuiver, zonder wankelen uit-
gegaan, een kinderlijk keelgeluid....

Hier is alles de grootste gevoels- en zegzuiverheid.
Het is fijn, ijl, doordringend en het zwaardere volgt
dadelijk in:

terwijl dat buiten een eerst verschijnen
van lente is en een ander licht
valt van de wolken, maar de lucht
is nog vol koelten en een schrijnen
is er in alles, jong en wrang
nog — danst in dit naar binnen schijnen
en intrek nemen en eerlang
vervullen en de stilte hiervan.

Hier is de lichte tred weg en de cadans verwisseld.
Maar welk een pracht van visioenair overplaatsen
der waargenomen handeling naar het binnenste en
diepste zielsgebeuren, vast aan het leven en vast aan
de natuur.

Dit is zoovér van alle rhetorische zeggings, dat ge
bijna aan het andere uiterste raakt: pure naaktheid
van verbeelding en gevoel, zonder eenige bewuste en
reeds geblonken hebbende verciering. Deze mensch
is inderdaad harmonisch gelukkig in zijn zien,
want zijn zien, uiterlijk en innerlijk, is liefde, wijze
liefde. De geestelijke werking die deze poëzie moest
scheppen ten behoeve van eigen bestaansmogelijk-
heid en die zij zelve weer liet ondergaan, is zeldzaam
zuiver van oorsprong. Deze poëzie is zoo heel iets
anders dan die van Gorter, mevr. Holst of Scheltema.
Ze is diepzinnig in bezonnenheid. Alles er in werd bezink-
sel. Ze heeft ook de pijn van het gekrenkte en gewonde
leven gezongen. Maar hare zwaarmoedigheid is als

het herfstig ruischen van lenteboomen. Een zonderling natuurmoment. O, er is zooveel gelijkenis tusschen den herfst en de lente, precies als tusschen het afsterven en geboren worden. Van het genot der zoete weemoedigheid zingen ook deze verzen. Maar leerde Shelley niet, dat door een onbegrijpelijke gebrekkigheid der menschelijke natuur de pijn van het lagere vaak in ons wezen opwekt de hoogste genietingen? Hij kende het genot der smart of de ontzagelijke schoonheid die er voor ons menschen leeft in de tragiek en in de tragische verbeelding.

Ook deze zijn er in de verzen van Leopold ruimschoots. Lees zijn Christus-gedichten.

Stammen vragen naar een vreemd ding
steektakken in wringverwildering
in een akelig scherp afpijnen
op dingen die dood verloren schijnen;
een alpogen van dat strakke winterwoud
wringend op in een sterk vragen stout,
in een niet weten en al de boomen
waren in warre verschrikking gekomen.

Deze inzet voorspelt de schoone somberheid der verbeelding die in de ontroering is. En wilt ge den zielstoon van die pijn weer hooren, luister:

In de stilte waarin wij zijn, de vertrouwelijke
die behoort aan ons toe, ons beiden, in beschouwelijke

troostoverdenking, daarin ga ik nu tot u komen
ik, die ben door een donker, sidderend verdriet ingenomen;

een donker verdriet, zoo dringend, dat ik het als mijn eigen
wezen gevoelen moet, zoo wil ik mij dan over u neigen

en ben als een groote avond over u met moede zegening
eene, die smartenszat en zonder bewegen hing

een sombere zomernacht, verwijlend in peinzenstoeven;
en ijdel vallen weg de woorden, die mijn mond wil beproeven.

Alleen — in mijn denken is een klare stem geboren
die toespreekt en ik wil gelooven dat gij zult hooren

en dat wij samen nederliggen in vreeze gedrukt en over ons heen,
spreekt Zij haar te zeggen af, in haren goddelijken trots alleen.

Ook dat is Leopold, heel stil en heel vertrouwelĳk
en zelf als een groote en moede avond, moede zeg-
nend.

V.

BRANDT VAN DOORNE. — I. UIT DE GIS. II. TRAGI-KOMEDIE.

I.

Allure, geachte lezers en aanminnige confraters, is het halve, — wát zeg ik? — drie kwart van ons leven. Zingt hard, schreeuwt luid, en de argelooze goedge menscheid zegt: ge zijt een phenomenaal heldentenor. Het komt er niet op aan, wat ge zingt, al is het van een apie-op-een-stokkie, als ge maar „alluriseert” en groot doet, en ge *blijft* een heldentenor. Zing zuiver, maar zacht, geen jubellied dat als kristalinstorting door de stille ruimte klinkt, doch een pastoretta of bescheiden liedekje, en de schoonheid van uw stem gaat verloren als een onhoorbaar gerucht tusschen de zwatelende alles-óverklankende geluiden der nuchtere dagdingen.

Toch zal de Tijd, niet den luidruchtigsten, maar vóór alles den zuiversten zanger uitzoeken in zijn opsporing naar het echte schoone! Want niet hij die het hardst, maar hij die het zuiverst zingt zal op den duur gehoor vinden en blijven bekoren.

Brandt van Doorne is niet populair. Als schrijver mist hij ook alle bekoringseigenschappen. Hij zal nooit „gevierd”, „geliefd”, een door duffe modesmaakjes en elegantere liefdoenerijtjes versnoezigd auteurje worden. Hij heeft geen parfum op zijn zakdoekje en geen dandylijken aristocratischen snit in zijn kleeven. Hij mist mooidoenerige liefvalligheid en taar-

tjeszoete, suikerige beminnelijkheid. Hij zwermt niet met maagden, heelal, „opperste” ontroering en bedwelmende verfijning. — Woordkunstenaar is hij absoluut niet. Er is een groote vulgariteit in zijn stijl. En omdat hij geen stijl heeft, zou het zoo innig-dringend noodig zijn dat hij de allure aannam van een sober, groot stylist te wezen. Maar dat wil de brave auteur niet. Waarom begrijpt hij toch niet, hij, — zoo goed psycholoog, — de zielkundige waarde van allure! Waarom schreeuwt hij niet wat harder? Waarom wil hij niet met zijn stem smijten naar de hooge C? Dan klatert er toch applaus los! Moet die grijseffene, breikousenstijl, moet dié de menschen pakken? Arme Brandt, arme Van Doorne! Allure is de helft...., neen, drie kwart van ons leven. Zie rond en begluur uw confraters. Valt ge dan niet in een zwijm van verrukking als op het kaft van een of ander boek te lezen staat: eerst (stipjes).... „een schitterend zanger”.... weer een „heerlijk stylist”.... enz.? Waarom schrijft ge, zooals iemand met moedwil triest-slappe koffie zet. Geen zinnetje woordkunst, ook nu weer niet in *Uit de Gis*. Ziethier een stijlstaal:

„Opnieuw begon hij, tot de tranen hem over de wangen liepen. Maar erger werd de pijn in zijn rug, de benauwdheid in zijn borst Hij trok met den mond, fronste de wenkbrauwen.... bedaarde plotseling”. —

Merkwaardig zulke grove overgangen.
Dit:

„Na het eten — hij gebruikte haast niets — zei dat hij hoofdpijn had — dommelde Bogaert in. Een paar maal in den avond werd hij nog wakker, maar hield zich slaperig”.

Na drie regels staan we al weer voor gebeurtenissen van den volgenden dag. Het is psychologische snelschrijfkunst. Hij sleurt je over stemming en gebeurtenis heen met brute, kwaadaardige rukken in een bijna

knorrigen, afgebeten stijl. Aan beschrijving doet hij niets en atmosfeer bestaat er voor hem niet. Psychologisch nuanceeren, doezelen, achtergrond weven, tonalisatie om personen en dingen geven, hij kent het niet en hij voelt er niet voor blijkbaar. Hij liquideert zijn emoties onmiddellijk. Hij heeft ook geen bloed-warm idealisme, brandend van groote menselijkheid; en geen vurig gedachtenknetteren, geen filosofisch gespeel met wijsheid en moraliteit. En geen lyrische zoetigheid welke ge smeltend kunt versnaperen op de begeerige tong. Hij heeft ook geen mooie romantische wanhopigheid, geen breed-rhythmeerende misanthropische vervloekingen, onstuimig maar dreigend en grootsch van sombre allure!

Hij maakt zich niet innerlijk-interessant door ver fijnde toespelingen op verborgen geestesgenietingen die hij zoo heelemaal in zijn eenzaamst leven zou ondergaan. Integendeel, er is iets kort-aangebondens, iets koel-driftigs, iets knauwerigs en zuurs in zijn woord. De fijne arabesken van een speelsch vernuft ergeren hem als een mug een halfslapende. Teedre omlijnningen zijn hem een gruwel. Geen likeurtje van gewaarwordingen alsjeblieft. Dan liever een slok prikkelende brandewijn: scherp, wrang, maar echte, zonder verzoeting.

O! Zou hij maar de allure verstaan, de allure amice-collega! Nou is onze Brandt allureloos en daardoor populairloos!

Leest ge wel eens prijslijsten van grutterswaren? Zooveel de boonen, zooveel de er-we-ten! Zooveel de rijst, zooveel de suiker. . . . zooveel de krenten? . . .

In overdrachtelijken zin kunt ge er de stijlvlakheid en egaliteit van Brandt mee vergelijken! Hij zegt u precies den prijs van ieder zieltje in zijn boek, zonder één variant! En de gunst en de recommandatie vraagt hij óók al niet aan het slot. Het is waarlijk om je dood te ergeren. Ik zag eens iemand in speelsche wreedaardigheid

een rups in tweeën hakken! Barre gruwel. Het voorste gedeelte van de doorgehakte rups at dadelijk verder alsof er niets gebeurd was. Die ontstellende onverschilligheid is, — afgezien van het organisch wonder — nu ook een kenschetsende eigenschap van Brandt van Doorne. Die behapt zijn literaire ruif al snij je hem in duizend stukken. Hij blijft nuchter, nuchter als een oorwurm. Weet ge, zoo Hollandsch koel-nuchter, zoo nuchter-alleen-voor-zich-zelf, zoo zonder verheffing-nuchter, zoo... allureloos-nuchter. Was hij maar sarcastisch-nuchter, vlijmend-nuchter, koel-spottend nuchter! Was hij maar van een nuchterheid die zich verstrakt in ernst, maar toch achter de ernstige nuchterheid een bevend ontroeringsleven verborgen houdt als een fijne vrucht van zacht sentiment. Maar het geval is hopeloos. Hij zet maar zijn zinnnetjes strak, doodbitter gewoon, ellendig gewoon neer, alsof het woord geen ziel heeft.

Maar beste lezers, nu denkt ge dat Brandt van Doorne niet veel zaaks is? O! ge vergist u schromelijk! Hij is in vele opzichten een voortreffelijk auteur. Hij is zóó echt, zoo menschelijk waar... zoo oprecht en eerlijk als héél, héél weinig kunstenaars slechts zijn. Hij is onopgesmukt, geen filosofisch Zondagsruiterje en zonder valsche ontroering. En vooral zoo weinig blazerig en katerig, dat ge over zijn eenvoud heenstapt eer ge het weet. Hij bekijkt het leven, nuchter, maar éér hij zich heelemaal omdraayt ziet ge even een fijn spotlachje op zijn gezicht. Hij vertelt toch wel gezellig en levendig al maakt hij het wat kort en telegrammerig-afgebroken. In ons land is hij *de eenige schrijver* in wien de *soberheid* echt is en uit de psychische natuur zelve geboren. Anderen en velen hoort ge zoo vaak lamenteeren over de deugd der soberheid en intusschen knoeyen ze zelf de pagina's vol met zeer onsobere onnoozelhedens!

Allure! ziet ge, puike allure! Zeg honderd maal,

dat ge in een kunstenaar soberheid verlangt, soberheid, soberheid. . . . soberheid. . . . plus nog 25 keer soberheid en de goedige menschheid staart naar u op! Van dien dag af blijft ge voor de massa hèt soberheidswonder. Knoey nu maar, leg het er lieflijk-dik op, likkepot maar met taal en stijl, ge hebt geschreeuwd en ge zijt een heldentenor van het soberheidslied!

O allure! Allure!

Als een pink naar iemand wijst en de oogen waardeeren met lieflijk licht van toegenegenheid, weest er van overtuigd dat de massa vooruit roept: „hoera! een sobere!” En als ge eenmaal door deze pink gestraft zijt dan blijft ge een onsobere! o allure! allure!

Maar Brandt van Doorne is er zonder en daarom niet voldoende gewaardeerd. En toch is zijn werk zoo knap, en op een zeker plan van levensgebeuren zoo mooi en zoo waar en zoo innig.

Bezie hem niet als zanger, als woordstreeler, als klank-minnaar, als rythme-voeler en periode-bouwer! Voor hem is taal alleen uitings*middel*. Wel zegt hij nu en dan heel rake dingen en wel typeert hij vlot en zuiver, maar als stylist doet hij niets persoonlijks. Wel als psycholoog en karakterschetser.

Uit de Gis is een typisch gegeven. Een kapitein keert uit Oost-Indië terug. Held geweest. Plots Beri-Beri. Pensioen. Ziek. Naar vaderland terug. Heeft een broer. Deftig. Naar deftig. Kan kapitein niet mee opschieten. Gaat alleen wonen in Amsterdam. Voelt zich doodgaan. Nieren. Jammer voor pensioen. Als hij voor zijn dood nog trouwt, schenkt hij het rijk niets. Gaat even voor sterven trouwen met heel oude nicht; half begintje. Dokter verwacht stellig dood. Nicht Heintje, het opgescharreld mormeltje, arm, behoeftig, bezwijmt schier van geluk. Bogaert vertelt haar, onder hevige pijn, waarom hij trouwen wil. Nichtje stemt in. Dood wordt verwacht. Testament gemaakt. Heintje-be-

gijntje trouwt met stervenden kapitein. Maar de groote Hein is een ironische guit! Blijft weg. Stuur in zijn plaats herstelgeesten! Bogaert betert! Ramp. Zit opgescheept met getrouwd mormel van over de zestig. Wil zich doodschieten. Nichtje voelt wat. Scheiden zegt ze. Bogaert krijgt prop in keel van zooveel ontroering. Nou juist doorzetten. Houdt haar. Scheidt intiemer leven af van gezelligheidsomgang. Voelt zich beter dan ooit. Ziet hier, telegrammerig in — een beetje Brandt van Doornschen stijl, — maar nóg veel meer vertelegrammeerd, inhoud van *Uit de Gis*.

Amusant. Niet diep, niet groot, maar amusant. Wat voor literatuur hij er van gemaakt heeft? Goede typeerende schetsjes. En dan het lekker-goede, innig-losse karakter van Bogaert, den kapitein. Kostelijk! Bedorven is er niets in dat kringetje. Wel is alles te bruusk, te kort en daarom blijft te veel het *curieuse* geval aangegaapt! Amusant is Heintje, en Ida vluchtig-fijn geschetst. En de deftige broeder, heel even gekiekt, maar niet onjuist en schimmig.

Soms lijkt u zijn proza wat te veel telegrafie van de ziel naar de hersenen. — „Kunstproza” zou heer Erens zeggen, levert hij heelemaal niet, maar moet niet in iederen zin wat althans van des auteurs psychische ontroering gevoeld worden? En ook die mist men wel in zijn corpulente zinnnetjes, vooral waar iets beschrijvends of plastisch gegeven wordt.

Maar het geheel is gemoedelijk van lieve mensche-lijkheid. Soms denkt ge wel, hoe is het toch mogelijk, dat Shelley's Epypschilden en zooiets beide kunst kan zijn. Groot lyrisch verbeeldingswerk en tafreeltjes-beelding van ordinaar leven, bijna doodnuchtere kopie van een curieus geval. En toch zeg ik u, er is in alle goede kunst zekere psychische verwantschap. Als ergens in zoo een werk de menschelijke ontroering trilt en leeft, tot ons gekomen door de uitbeelding, dus door de schoonheid, dan is er geen verbazing meer noodig.

Het is een grove zotternij nu weer in de jongste *Mercur de France* de meening van Verwey, dat hij in de poëzie de verbeelding, Kloos het gevoel zocht.

Gevoel zonder verbeeldingsleven is een reine onmogelijkheid, en verbeeldingsleven zonder menschelijk gevoel evenzeer. Nooit kan alleen de schoonheid tot ons komen door rhythmus, metrum, klank, volzinbeweging, verbeelding of gevoel. — De ontroeringskunst grijpt alles bijéén! —

Ik hoop bij de bespreking van Dante's *Hel*, in de vertaling van Rensburg, over dit zelfde onderwerp uitvoeriger te kunnen schrijven. Ik wil dan eens zeggen welke ridicule begripsverwarringen er heerschen in de bepaling van verbeeldingswerking en z. g. realiteitsweergeving in kunst. Want het onzuivere gezeur over het z. g. „innerlijk” leven der spiritualistische, meer naar „geestelijke” schoonheid strevenden, en het „uiterlijk” waarneemleven der z. g. n. realistische romanschrijvers is niets dan grof gebazel van dichters die nooit nog één pagina werkelijke verhaalkunst geschreven hebben en nooit kunnen weten, hoe ontzaglijk de Verbeelding, de zuivere Imaginatie werkt bij de schijnbaar meest-reëele tafreelenweergeving. Nog altijd zal de hoogste verbeeldingswerking erkend worden in *karakter-* en *mensch*schepping, nooit éven groot in lyrische en symbolische kunst. — Vandaar de ook spiritueele superioriteit van Shakespeare op een Heine, een Shelley.

En om soortgelijke inzichten is het nuchter-Hollandsche, maar innige en zuivere werk van Brandt van Doorne, met zijn onopgesmukte menschelijkheid van innerlijke schoonheidswaarde, al ontbreken schijnbaar de verbeeldingswerkingen.

O Allure!

II.

Dat naturalistische en realistische kunstuitingen niet zoo gelijksoortig in wezen zijn als de meeste menschen willen doen voorkomen, blijkt wel het sterkst uit de schrijverij van Brandt van Doorne. De wijze, waarop Guy de Maupassant zeer gewaagde gegevens behandelt, doet hem behooren tot de schrijversgroep der realisten met naturalistische tendens. Er zijn schakeeringen, ook in realiteitsvoorstellingen en uitbeeldingen. Maupassant weet zijn gegeven zoo levend te omstroomen met de atmosfeer der werkelijkheid, dat het *misschien uitgedachte* gegeven, de zéker gedramatiseerde Parijsche of provinciaalsche gebeurtenisjes, geheel tot een levende realiteit voor onze oogen oprijst. Als ik op het toonel op een houten kip zie kluiven krijg ik een rilling. Beter geen kip vertoond, en het in spel kip-lekker zijn, dan zulke botte nabootsingen van bedriegelijke werkelijkheidsfeiten. — De romanschrijvers wagen het soms ons houten kippetjes voor te zetten, om mals te beknabbelen als een geroosterd ribbetje. Dat zoeken dan naar een middelkleur waaronder de feiten gedekt staan in slagschaduw van echtheid. — Brandt van Doorne is de type van een nuchter realist, een goed waarnemer, een verhaalbouwer die door saamgedrongen kracht, realistische levensgebeurlijkheden, zonder een aasje romantiek en een aasje naturalistiek tot ons brengt. En toch, toch is deze nuchter-scherpe werkelijkheidsbeelder geen onvervalschte realist, zooals men dit eigenlijk verwacht van dezen nooit hoogvliegerigen, rustigen, beheerschten en koen-Hollandschen geest. Al dadelijk voelt ge het éven spottende in zijn stem, bij aanduiding van situatie, in overgang van dialoog op dramatisch of humoristisch moment; al dadelijk voelt ge iets van humor kittelen, heel, heel even door zoo schijnbaar dood-nuchtere zinnnetjes; voelt ge zelf, dat zoo deze schrijver

zou willen, hij, op een bepaald moment in zijn boek den menschen, den typen, den gebeurtenissen zoo een draay zou kunnen geven dat ge schaterend het boek dicht zoudt klappen met den uitroep: allemachtig wat een grappenmaker! Maar dat moment van humoristiek *dreigt* slechts even, en dan zakt de ernsttoon weer, ziet ge geen lach meer in de trony van den schepper dezer levenslotgevallen. Ook dit boek heeft een zonderling gegeven; een gegeven geheel buiten de lijn der waargenomen realiteit vallend, en toch niet romantisch, niet naturalistisch. Het lijkt soms of B. v. D. zóekt naar curiositeitjes in het leven, heel vreemde canard-achtige gemengde berichtjes met een eersten Aprildag-schijn als achtergrond. En dat hij op buit loerend zoo een keer in het jaar zegt: halt, dat is spekje voor mijn bekje. Zoo ook nu.

Een jong, vurig-levend, wilssterk meisje huwt in Indië met een ambtenaar van veel geest. Hij wordt ziek, moet voor herstel naar Holland. Hun echt is gelukkig, d. w. z. ze hebben elkaar heel lief, maar er dreigt een stil verdriet: kinderloosheid. Nora, het vurige vrouwtje, heeft in Holland nog een zus, Truus, in betrekking als gouvernante. Truus doet een misstap, met den heer des huizes. Ze komt in belangwekkende omstandigheden. Met smaad overladen wordt ze door mevrouw — die alles ontdekt had — het huis uitgejaagd. Meneer blijft koest. Nu klopt Truus aan bij haar zus Nora. Ze biecht. Hevige ontsteltenis. Allereerst wordt gepoogd niets te doen uitlekken. Zus wordt uitbesteed, buiten, waar ook het kindje opvoeding zal krijgen.

Nu komt het heroïsch tragisch-komische. Nora krijgt een bevlieging: als zij zelf eens uitstrooide in positie te zijn, en komedie ging spelen tegenover de wereld. Ze zou er den naam van het kind mee redden en zelf een kind op te voeden krijgen, waarnaar ze snakkend verlangt. Haar man wil er, in den beginne,

niets van weten; overspanning, anders niets; wijst ook op de strafbaarheid van het feit. Toevallig, — ó zoo toevallig — wordt, als ze reeds de toestemming van haar man heeft, om het bedrog te mogen doen, een vriend genoodigd, advocaat, die juist gelegenheid heeft de strafbaarheid van zulk een feit smakelijk-juridisch in het licht te stellen. Nora speelt de komedie voor de buitenwereld heel goed; de komedie met diep-tragischen ondergrond. Plots een kink in de kabel. Bericht van zus: miskraam. Nora paf! Man dol-blij! Was heelemaal niet op gerekend. Wat nu? Een wel-willend dokter, verteederd door het droeve lot van het vurige en energieke vrouwtje, verklaart haar te helpen, door tegenover de buitenwereld vol te houden, dat ze een miskraam heeft en haar, gezond en wel, in bed te stoppen. Dat is het einde!

Heel aardig, heel tragi-komisch, alevel ik heb op een houten kip gebeten. De rake, fijngevoelige, sobere en knappe verhaler: Brandt van Doorne, heeft dit curiositeitje geen atmosfeer kunnen geven, althans niet zoo zuiver om er in te ademen. Hij is te veel realistisch-van-nature. Zoo iets ware goed voor de diep-gecoloriseerde en vitale realistiek van Balzac, niet voor Brandt van Doorne. Zeker, heel goede episodetjes staan er in op zich zelf, en het vrouwtje Nora is wel aardig en levendig, maar ik proef het houten ribbetje: het *geval*, het *geval* in bijna iederen regel, zoodra althans de personen tot elkaar komen dóór het *geval*. Er zonder is B. v. Doorne knap, vernuftig, gevoelig en fijn van éven van lichten spot doortrilde waarneming, maar in verband met de „cas” bijna ridicuul van geforceerde onwerkelijkheid. En voor alles is de realiteitskunst te gebruiken, nooit echter voor projet-curiosum-hansworsterij. Om zulke feiten onder den dwingenden greep eener innige werkelijkheid te brengen moet de kunstenaar dieper op het léven en niet op het *geval* ingaan. Ze heeft B. v. Doorne

natuurlijk zwaar hoofdbreken gekost: de intrigel
Want hij moest zich heelemaal „verjuridisprudentiee-
ren”... voilà, un mot! Te veel, waarde roman-
schrijver!

En dan de *stijl* van dit boek, de taal, met alle
respect voor uw soberheid, soms té bar van vulgaire
„gewoonheid”. Bewijzen? Bij honderdtallen. Dit boek
is, goed beschouwd, een literaire pantalonnade.

VI.

J. DE MEESTER. — DE ZONDE IN HET DEFTIGE DORP.

Hoorde ik niet mompelen dat ná *Geertje*, het psychologisch prachtboek van dezen schrijver, de vertelling van menschen en zeden, *De zonde in het deftige dorp*, geheel overbodig bleek? Belachelijk! Las ik niet hier en daar dat de taal van deze vertelling erg slordig, vluchtig-journalistisch en snelvoetig van gang was? Belachelijk! Ik erken, er is een zekere analogie in het hoofdmotief. In *Geertje* wordt de dienstmeid verleid door den heer des huizes, in *De zonde in het deftige dorp* het kindermisje Dina, door den zoon van den dominee, bij wien zij in betrekking was. Verder mag in de zelfbespiegelingen, in de kommernissen en angsten van dit zwangere meisje hier en daar eenige overeenkomst vast te stellen zijn met de wroegingen en benauwingen die de zwangere *Geertje* ondervindt, de afwikkeling van het gebeuren, de typeering van menschen, van zeden er omheen, — zijn van een geheel ander levensgezicht uit bekeken. Er is een zotte impertinentie in het oordeel der menschen die meenen, dat het boek *Geertje*, het boek „*Dina van Rooien*” overbodig maakt. In *Geertje* krijgen wij Johan de Meester in de teederste en diepste gevoeligheid zijner ziel. In *Geertje* is de realist en naturalist door de fijnste staten van psychologisch speuren, naar de hoogere ontroering der gave romantiek overgegaan. De hartstocht voor het leven zingt in dit werk. Het liefdeleven van een jonge vrouw, die in haar verrukkingen voor den man dien zij be-

mint, tot een ontzagelijke tragische en dichterlijke hoogte stijgt. *Geertje* is door de hevigheid en kracht van innerlijk meegevoel en door het heffen van menschelijke aandoeningen in de sfeer eener prachtige verbeelding, welke het boek in zijn zeldzaam fijne versmeltingen van romantische en naturalistische levensbeelding tot iets grootsch maken, een poëem der vrouwenliefde geworden. — Johan de Meester leeft er in, zonder wrange, bijtende zielspijn, zonder scherp en smaad en zonder droeven weerzin tegen het lot. In *De zonde in het deftige dorp* krijgt gij juist den geheel tegengestelden kant van De Meester's gemoeds- en waarnemingsleven. Een snugger vrager zou hierop direct willen laten volgen: dus De Meester in zijn ongevoeligste, weinig teedere en ondiepe natuur in dit boek? En ik zou Zijne Snuggerheid antwoorden: neen, achtenswaardige, dat is de bedoeling geenszins. Niet de mindere geestelijke en beeldende eigenschappen van De Meester's scheppend kunstenaarsschap komen in dit boek tezaam, maar *andere*, althans in scherper en sarcastischer verband dan in *Geertje*.

Ik wil slechts laten uitkomen dat, bij een gelijk hoofdmotief, het De Meester volkomen gelukt is, er omheen een geheel andere groep van menschen voortreffelijk te karakteriseeren, en ook het hoofdmotief zelve, Dina van Rooien, het verleidde meisje, van een geheel ander levensperspectief uit te bezien. Deze boeken hebben in hun psychologische nuanceeringen en in hun fijnere karakterontleding, niets met elkaar gemeen; schoon oppervlakkige lezers onmiddellijk op de overeenkomst zullen vallen. En dat nu juist is het belachelijke.

In *Geertje*, de dichter, in *De Zonde*, de stille, spottende, wrokkende hooner van allermalst standengedoe, van geguichel en gehuichel, van sluiksche zedelijkheidjes, vroomheidsvertoon en mislukt ziele-

berderschap. En achter dien hoon en vlijmende bitsheid van sociale critiek, een brandend-innig, diepmenschelijk meevoelen met het slachtoffer Dina van Rooien, de verleidde mooie meid, die door al die hoogdoende, hoogstaande dorpsadelijkheid van jonkheeren, jonkvrouwen, baronnen en societeitshelden, als een allersmadelijkst ding in de deftigheid dezer schitterende gemeente wordt geschuwd en vernederd. Ziehier waarom ik het recht meen te hebben, te mogen spreken van andere beeldende eigenschappen, die onder een nieuwen lichtval van De Meester's kunstenaarsschap in dit werk zijn saamgetreden tot een eenheid. Want ook in dit boek is de menscheijkheid van De Meester's kunst niet minder dan in *Geertje*, al heeft deze zich omheind met het meest doornige rasterwerk van zijn spottenden geest. Nu over de taal.

Ik heb de opmerkingen van Coenen en Robbers en meerderen over z.g. foey-leelijke stukken proza in het boek, gelezen. Maar ze hebben mij geen moment van mijn eigen gezicht op dezen stijl afgebracht. In engeren zin wil De Meester geen woordkunstenaar heeten. Maar ik verzeker u nadrukkelijk dat ik geen boeyender en leniger stijl ken, geen fijner en doorzichtiger verhaaltrant dan van De Meester. Inderdaad, hij schrijft nu en dan, leelijke, slordige, jachtige woordjes. Soms voelt ge dat de zinnen van zijn roman geschreven zijn met de nog niet geheel uitgedroogde journalistieke pen, die hij als courantier met een verbluffend meesterschap hanteert. Ook heeft hij een alle-eigenaardigste, toch geheel eigene zinsconstructie. Hij werkt met komma'tjes, zinsafbrekingen en tusschenvlechtingen, die wel eens als een inéengeward snoer, uit knoopjes en kronkels moeten worden losgetrokken. Echter zeldzaam. Over het geheel is zijn stijl van een verrukkelijke, innige en diep-doortastende fijnheid. Ik ken geen schrijver die zoo onberispelijk

en keurig en tegelijk zóó raak en gevoelig zijn accenten, zijn toon in en om den stijl weet te plaatsen. Bij veel ruimte zou men dezen stijl in zijn zeer bijzondere ontwikkelingen prachtig kunnen ontleden. Men voelt er de leefkrachtigheid in van een zeldzamen waarnemer, van een zeer vlug-vattenden geest, die met een gevoelige en charmante zwierigheid schijnbaar óver de dingen heenpraat, om het waargenomen object niet te verontrusten, terwijl hij toch niets anders doet dan, met een ondermijnende en indringende kracht, het wezen, het objéct van zijn waarneming, ontleden en schiften. Het is niet mogelijk uit dit boek, daarvan de schitterende staaltjes aan te halen. Het leeft tusschen alle zinnnetjes in zijn vlugheid van geestelijk schatten der personen die hij keurt en beeldt. Het is saamgedrongen en de geestige speelschheid van zijn typeeren, van zijn snel opmerken, vliegt u voor de oogen wèg, van de eene bladzijde naar de andere, als een lokkend lichtje. Het is vol van fijne, zeer diepe menschenkennis, dit boek en zonder eenige schoolsche pedanterie geïnterpreteerd. De Meester's menschenkennis is dartel, geestig, spottend; ze heeft geen school en geen aanwijsbaar filosofischen oorsprong. Ze spat uitéén als een vuurwerkploff; ze kartelt in kleurige en flitsende lijntjes en kringetjes boven ons hoofd. En dan telkens daartusschen weer die uiterst fijne zeggels van weemoed, van droefheid, van chagrijnige smart. De figuur Stork in dit boek, de dokter van het deftige dorp, die overal komt en alles kent, is op zichzelf al een vondst. Hier mag ik misschien de opmerking plaatsen, dat Stork op zijn eenzame en verre fietstochten tè vaak overspringt op de trappers van Johan de Meester, die onwaarneembaar voor de menschen naast hem rijdt. Hij werd soms teveel vereenzelvigd met den woedenden en schimpenden en persoonlijk-gekrenkten levensbeschouwer van al dat weerzinwekkende dorpsgedoe,

met De Meester zélf. Toch is deze figuur later, door een zeer onverhoede objectiveering tegenover Leo, den zoon van Dominee Wedelaar, van geheel éigen geest en vleesch geworden. Zeer bijzonder is het verleidde meisje, Dina van Rooien, gegeven. Alweer achter haar onderworpenheid een lijden, die diepe tragiëk, dat schrijnend en schreyend weemoedsgevoel van zulk een slachtoffer. De kracht waarmee De Meester deze tragische ontroering in ons opwekt, vindt zijn natuurlijke erkenning in onze felle verontwaardiging. Als ooit de spreuk van den Zaligmaker door femelend geklets en gewauwel van menschen uit z.g. hooger en stand tot een walgelijke parodie is gemaakt, dan wel hiér, in dien kring van ópvangers der geestelijke en christelijke beschaving. Het theologantje, Herman Wedelaar, het smoezelige zoontje van den dominee, wien in zijn fysieke schamelheid het toch nog gelukt is de mooie Dina ongelukkig te maken, toont niet de geringste *menschelijke* meevoeling met zijn slachtoffer. Er wordt gezalfd en gelamenteerd van zonden die beleden moesten worden. Maar dit onmenselijke stakkertje komt geen zier verder met zijn zalvende frasen en fratsen.

Ook dominee Wedelaar, die gebroken lijkt onder het leed en de schande welke zijn jongen hem aandoet, zalft en lijmt de vroomheid en de zondebetuigenissen eruit. Zijn adellijke vrouw, tweede vrouw, stiefmoeder van het theologantje, is in haar houding tegenover het verleidde meisje en diér moeder, van een weerzinwekkende koelhartigheid en trots. Ge voelt de verontwaardiging in u ópgillen. Terwijl ze in haar eigen zelfgenoegzaamheid en getrouwde-vrouwentoestand het bijbelsche voorschrift der vruchtbaarheid niet vergeet, maar met fijne smakjes deze, in den gewetigden staat des levens geniet, is haar woede op en afkeer van het gevallen schepsel dat zóndigde door overrompelende opdringerigheid van den stiefzoon,

ons geheel geopenbaard als de meest bekrompen onchristelijkheid van het zondebegrip zélve. En dat nog wel van een vrouw, die leeft neven den staf van een zieleherder. Naast haar teekende De Meester al de konkelende figuren van het dorp, konkelend met „de zonde” van Dina. Een der meesterlijkste figuren uit dit boek is, alweer met een bijna wrange onpartijdigheid gegeven, de sluwe en arglistig-flemende moeder van Dina. Eenvoudig prachtig zooals deze vrouw in haar dubbelslachtigheid wordt opgevoerd in gesprekken en in zelfgedachten. Tegenover den rijkdom onder wiens dak haar dochter viel, is ze belust, sluw belust op geldelijke voordeeltjes, nederig en onderworpen en gedwee als een geranselde hond. Ze kruipt en krimpt en wringt haar gestaltetje in allerlei vormen, om maar niet te mishagen en tot het uiterste er uit te halen, wat er uitgehaald kan worden. Zeer mooi is dit geschetst. Dit zou ik u eigenlijk met citaten moeten laten zien.

„Nederig wachtte moeder van Rooien tot mevrouw haar zou laten roepen.

Nederig zat ze op de punt van den stoel. De handen had zij kruislings over elkander tegen de borst aangelegd, tegen den strakgespannen omslagdoek, welke, hare schouders afrondend, den smallen romp als verschuchterde; in droeven deemoed hing het hoofd scheef voorover onder het zwartwollen kapje van grof fabrieks-gebrei. Een enkele maal had zij als in ontroering met den rug der linkerhand onderlangs den neus geveegd en, of de aandoening haar te sterk werd, levendig het vleesch om den mond bewogen. Eens flitste even haar blik naar Mevrouw op en ook trok de mond, zich verbreedend, soms neer, waarbij de rimpels in het tanige, oude gelaat plotseling felle haken geleken”.....

En dit:

„En vrouw van Rooien begon te schreien. Deze openbaring van droefheid had niet de verwachte uitwerking. De toon van Mevrouw bleef grootsch en hard.

— Dina moet haar beschuldiging waarmaken. Je begrijpt, dat ik, na al haar bedrog, nu allerminst reden heb, haar hierin maar dadelijk te vertrouwen.

— Uch, Mefrouw....

Weer zuchtte de vrouw. Haar toon was die van in-smart-berusten.

— De zaak is ongeloofelijk. Mijn stiefzoon heeft zich nooit misdragen.

„Mijn dochter ook niet,” dacht vrouw Van Rooien, doch ze zei:

— Uch, Mefrouw, hoe ken Mefrouw denke!.... Sou Dien soo ie's kenne liege.

Ze waagde het, eenige vertrouwelijkheid door haar stem te doen klinken.

Op dit oogenblik ging, zonder dat er was geklopt, de deur open.... Dominee stapte langs haar heen.

— Goedenavond vrouw Van Rooien, zei hij.

De stem klonk gesmoord, doch volstrekt niet onvriendelijk. Vrouw Van Rooien vond, dat Dominee juist van pas kwam.

— Vrouw Van Rooien houdt vol, dat Herman zich met haar dochter zou hebben vergeten.

Met deze woorden voerde Mevrouw Dominee dadelijk in het gesprek in.

— Uch-gu's, Mefrouw, volhouden is toch het woord nie'. Mefrouw wenschte, dat ik alles sal segge, Dominee. Mefrouw had gewild, da' me froeger soue hebbe gesproke....”

Een merkwaardige figuur is nog Berkie, het artistetype, door De Meester's spot gegeeseld. Ook de dichter Kleestra, misschien wel als tegenstelling bedoeld van Berkie, werd sober en karakteristiek gegeven. Zijn verschijnen in de soos, is met vlijmenden humor en spitsigheid geschetst. Een buitengewoon goed gelukt tafreel lijkt het dertigste hoofdstuk. Hier is de satyre van De Meester zóó vlijmend, dat ge vreest voor de felheid der uitwerking. Zondag's ging door het dorp de mare dat dominee Wedelaar *er over* had gepreekt. Het werd in de huizen der trouwste volgelingen meegedeeld; het werd besproken in de equipages, welke wegreden van de kerk naar de buitens. Overal werd gesproken over, gezinspeeld op *dat* in de ochtendpreek. Hoorderessen hadden gesnikt; de vrouw van dominee Wedelaar had doodsbleek in de kerk gezeten, maar een zakdoek had ze niet gebruikt.

Men had de tranen van freule Constance van Lakervelde langs de hoogadelijke wangen zien druppen. De oude freule Sitsen had juffrouw Lovink Halster, die naast haar zat, den eau-de-cologne-flacon toegereikt. De menschen hadden luid zitten snuffen en grienen. De kerkeraad bleef lang bijeen. Het is een trekken heen en weer, van auto's, vigelantes en equipages en Aleida, hoogadelijke vrouw van den burgerlijken dominee, voelt al dezen liefde- en condoleancedrang naar haar man, heerlijk. En zoo markant, na de preek. Haar man heeft de geheele gemeente ontroerd, zegt een jonkheer. Het was het treffendst moment van den middag, zegt een freule. Een andere, uit een rijtuig met twee schimmels, komt de verschrikkelijk geslagen Aleida zoenen.... Het was in één woord een troostrijke middag voor hen allen geworden. Zooveel sympathie,.... zoo algemeen. Hiermee eindigt dit hoofdstuk.

Dit gedoe is van een ontzettende werking. De dominee, zijn vrouw.... zij krijgen den vollen troost van allerlei soort menschen, alsof zij het lijden te dragen hebben van.... het slachtoffer Dina, over wie geen woord gerept wordt. Dit hoofdstuk doet je zenuwachtig lachen. De volgehouden komische kracht werkt naar twee kanten: ze schrijnt en ze wekt den lachlust. Men weet niet wat men meer moet voelen onder zulk een troep menschen: verachting voor de zelfvertroetelende steenwerpers naar de zondigen, of meelij met zóó achterlijke moralisten die met een schandelijke willekeurigheid het zwaartepunt der smart en schande verplaatsen.... naar eigen honk.

Ik herinner mij eens in een ethnologische studie over oervolkeren — de overeenkomstigheid der situatie is niet dan toevallig — gelezen te hebben, dat bij een bepaalden stam de kraamvrouwen onmiddellijk na hare bevalling uit het bed verjaagd worden door den echtgenoot, die geheel gezond van lijf en leden, zonder

eenige smart der baring te hebben doorleefd, zich gracieuselijk op de plaats neervleit, waar even ervoor de verlost ega had gelegen. Op zeer ingewikkelde philosophische en psychologische gronden meent hij het recht te hebben, zonder evenwel eenige fysieke pijn te gevoelen, te mogen gaan kermen gelijk de kraamvrouw het wilde doen maar niet mag. Hij houdt zich, door een ritueele stamvroomheid beheerscht, doodelijk zwak en spreekt met uitgeputte stem. De oerkraamvisite nadert het bed of de oerrustbank, al naar gelieven, en de man klaagt over de hevige pijnen die.... hij niet doorstaan heeft. Hij jammert van zijn zwakte, terwijl zijn spieren trillen van kracht. En met een hoffelijke teederheid worden den uitgeputte de fijnste versnaperingen aangebracht.

Hij eet deze lievigheidjes tot troost en onder de ontroerende genegenheid waarmee de toovenaar en de hoofden van andere familiën hem bij het afscheid beterschap toewenschen, zakt deze afgematte amechtig ineen, met een overladen maag en gezegend tot een spoedig herstel.

Geheel ongezocht moest ik telkens denken aan deze ethnologische anecdote, toen ik dat dertigste, meesterlijke hoofdstuk van „De Zonde” gelezen had. Al deze druk-jammerende schepsels vangen den troost op voor hun smart en wee, dien de eigenlijke vertrapte had moeten ondervinden.

Het valt op, hoe vaak in dit boek tooneeltjes voorkomen die zoo strak en zuiver in scène staan, dat ze voor het tooneel geknipt zijn. Hier en daar is er te groote gerektheid en de sprong naar den zoon te Edinburg, het verleidende theologantje, lijkt uit de compositie en uit den atmospherischen toon van het geheel. Maar alles bijéén werd ook dit boek, naast het voortreffelijke *Geertje*, een meesterlijke arbeid.

VII.

HERMAN HEYERMANS.

Ay, mijn lieve medeburgers en burgeressen, welk een zoet gebeuren, het vijftigjarig feest van een beroemd, bemind en populair Hollandsch schrijver te mogen meevieren en vooral te mogen herdenken in een groot blad. Zelfs hekelaars en geeselaars zullen op zulk een verzoenend en vredelievend buitenkansje azen, als op een geestelijke bruiloft waar rede en gevoel tezaam eerbiediglijk kniebuigen voor de scheppende macht van het kunstenaarsschap. Hebben wij, armzalige en naaktgestolen idealisten, maanden lang reeds starend op een rooden mist van dampend menschenbloed, niet steun nodig in vreugde en levensblijheid? Of moeten we blijven turen naar de gehavende grijsmaskers die de bulderende en de waanzinnige, bloeddronkene oorlogsgod overal voor onze angstige oogen laat opdoemen? — Ay, welk een zoet gebeuren, te gedenken het halve eeuw-bestaan van een „weldoener der menschheid”, een groot kunstenaar, die zijn volk laat schreyen en lachen, al naar zijn behagen, die de geligheid van de gal en de schimpende verbittering kent, maar toch óók schenkt den klaren wijn van zijn tintelend en vonkend vernuft.

Hoe jammer dat juist een geboortefeest, droefgeestige gedachten aan vergankelijkheid wekt, en een collega, bloê van hart, tot zonderling gemijmer voert. O zeker, er zal meer dan één lekkere beker boordevol geschonken worden op het lange leven van den cher maître. En terwijl ik zelf ontroerd en gelukkig neuriende, hoor . . . in Mei bloeyt heel de waereld, . . .

peins ik weemoediglijk er tusschen,.... en tóch volgt op iederen zachtgouden en edel-schijnenden lentedag,.... een duistere Decembernacht. Bedenkt, nobele mevrouwen en mijnheeren, met uwen rappen geest: wat is tijd, kunst, gevoel, voorstellingsmacht, persoonlijk bestaan?

Abstract en concreet,.... voorbijgaande verschijningen, wegzinkend in de oneindige diepte van het eeuwig-veranderlijke en altijd-wisselende. Maar in Mei bloeyt heel de waereld, en onze Herman Heyermans verstaat de kunst jong en frisch te blijven en in stoeyende opgeruimdheid altijd onder de Mei-zon te loopen. Hij laat op een andere wijze als Jozua, maar toch zéér kunstiglijk, Helios aan het brandende firmament stil staan, opdat een iegenlijk zich kan verwarmen, al sneeuwt, hagelt en stormt het rondom. Het geschiedt met zijn wonderbaarlijke onverzettelijkheid, die men 's morgens soms geneigd is stijfkoppigheid, 's middags waanwijsheid en ergerlijke zelfingenomenheid te noemen, maar 's avonds, strak en stram bestaat als een brok gloeyende levensenergie, onoverrompelbaar, onoverwinnelijk, en gulhartig doopt met den naam van geniale volharding.

Voor zulk een onverzettelijk werker, — toch telkens zichzelf tegensprekend en bijna geheel levend naar plotselinge ingevingen die elkaar om het kwartier uitmoorden, — treden wij nu saam, dringen we de koppen bijéén, om hem te huldigen en te gedenken.

Ay, welk een zoet gebeuren.

O zekerlijk, deze man, die den geur van prikkelende mosterdsaus bemint, heeft ook onkruid in zijn hofje. Wie heeft het niet? Zelfs ons aller aartsvader Abraham was niet geheel zuiver op de graat. En sedert de vermaledijde paradijsslang voortschuifelde rond de kronkelende punt van haar nog vermaledijderen staart, is geen enkel menschelijk schepsel meer zonder onkruid in zijn hof, op aard' verschenen.

Dus nu zullen we ter eere van den halfeeuwer de loftrompetten doen schallen, en het kan gebeuren dat uit de Paardenstraat tot ver over de Amstelsluizen, langs de geweldige entreepoorten van het knuskleine Grand-Theater, het enkele avonduren gaat klinken als een krijgsumroer dat slechts verkapt feestgejuich blijkt te zijn.

Stil-plechtig kuchen en hm'hm's zullen de zaal tot stemming en ontroerd luisteren dwingen; speechers zullen de planken betreden wier kuische zolen vóór dien nog nimmer een tooneelvloer raakten en woorden van bewondering en hulde komen neerknetteren als een hagelbui op een glazen koepeldak. De menschen die zuurkool en de menschen die oesters hebben genuttigd zullen ,ondanks standenverschil, door één ontroering gegrepen worden en het geschal der bazuinen zal de harten der edele medeburgers breken. En vóór treedt Herman Heyermans, de man die zoo onverzettelijk tusschen het vlieggrad van den tijd, een halve eeuw heeft rond gedraayd zonder duizeligheid en benauwingen, omdat hij niet wilde! Vóór treedt onze eerste tooneelschrijver, onze tweede schetsen-auteur, onze derde romandichter, onze vierde criticus, onze vijfde humorist en de handpalmen zullen zich rood klappen rond zijn welgedane en pastorale verschijning, waarvan de onverzettelijkheid zich zelfs tot in zijn gummihakken openbaart. Want hij staat, stààt als een doorvoedde gladiator die alevel zijn spieren niet tot vet at.

En toch geliefde medeburgers, kan het verkeer dat daar een nar verschijnt onder het vonkelend feestgedruisch, die tegen het hulderumoer inspuutert en zonderling-onrustige dingen uitkraayt.

Is het niet lichtelijk ridicuul, vraagt hij snerpend, zulk een officieel opsteken en schallen van de loftrompet, wyl het Onzen Lieven Heer behaagde een doodgewoon inktmensch in goede gezondheid, zeshonderd maanden oud te laten worden?

En de nar kraayt voort en doet al hekelende en spottende, zonderlinge onthullingen.

Ik, zegt hij, verbrijzel den neus niet van onzen jubilaris uit afgunst, gelijk wijlen Torrigiani het den heerlijken Michel Angelo gedaan heeft. Jelui luidruchtige feestvierders hoort het stille, innerlijke morren niet van het.... slachtoffer.

Eén mensch, gaat hij voort, zie ik stillekens peinzen te midden van het juichend rumoer; peinzen over de zotte gangen van het lot en terwijl hij optuurt naar de hoogwaardigheidsbekleeders der illustere commissie; terwijl hij aanhoort de edelst-uitgephraseerde bedoeling der centraal-verwarmde vereerders uit commissie en publiek, zal zijn diepste, binnenste wezen ongeroerd blijven voor waereldschen lof. Hij zalscherper dan ooit het historische feit gedenken, naarmate hij langer tuurt op de nobele vesten van hoogste autoriteiten en gezagbekleeders, dat God den mensch slechts uit slik en leem saamkneedde, en hem het leven door de nederige neusgaten inblies.

Zoo, verzekert ironisch de nar, geeft.... dit slachtoffer even veel om het feestgedruisch als een kat om een bordpapier en haringkop. En al is de gelijkenis eenigszins oneerbiedig, het bleef in alle tijden het recht van den dwaas en zijn gehuurd-komische kracht om oneerbiedige grappen gnuivend uit te stooten als juist andere menschen rond hem heen de edelste woorden van derzelver teeder-geplooyde lippen lieten ontsnappen.

O, lieve en onkwetsbaar-geduldige lezer, trap mijn nar niet al te snel den kop tusschen de zieke gewrichten. Ik begrijp zijn bedoelen eenigszins, schoon zijn optreden mij even ongepast lijkt, als het verschijnen van doodbidders aan een bruilofstmaal. Hij verafschuwt nu eenmaal jubileumgeestdrift, vooruitbesteld vuurwerk en het zien aanschuiven van de omkranste rastra op het spreekgestoelte.

Hij meent het niet boos. Voorwaar, vijftig jaar leven is geen zak mispels. Vijftig zomers, vijftig lentes, winters en herfst! Door hoeveel zon geschroeyd, door hoeveel modderplassen heengestapt. Daarom, ik ben het heelemaal niet met den nurkschen nar van zooveen eens, . . . diep, diep ontroerd zal de tooneelschrijver op zijn korte, stevige, levensverzekerde beenen de planken betreden, en niet, gelijk de dwaas meent, zacht het feestgedruisch tegemoet glimlachen; eerder, een traan wegpinken, dan zich feestslachtoffer voelen. En duizenden zijner vereerders — we hebben een zaal om duizenden te herbergen broodnoodig! — zullen den gebenedijde van aangezicht tot aangezicht aanschouwen, ze zullen hun grooten menschen-schepper onder bloemen bedelven, nu hij in levenden lijve te verschijnen komt, en als een verrast en overrompeld kind op Sinterklaasavond, zal hij vóór het voetlicht zijn diepste aandoening onbeheerscht laten gaan waar ze heen wil. En de eerste tooneelschrijver zal buigen, de romaneuteur een brok uit zijn keel wegkuchen, de schetsenontwerper zal gebluft rondkijken, de humorist bewogen spreken met een weeke onderworpenheid in de zachte stem. . . .

Ja, maar de criticus. . . . wringt plots de nar zijn woorden weer er tusschen, . . . zal fijntjes ongemerkt en van binnen lachen. Hij zal bedenken al den smaad over het hoofd van den spelleider uitgeworpen, al krijgt hij allicht onomwonden te verstaan, dat men voor alles hier tesaam is om den vijftigjarigen *auteur* te huldigen.

Ge bemerkt, achtenswaardige mevrouwen en mijnheeren dat de nar geen boosaardig genoegen schept in zielskwellingen. Hij bakt reeds zoeter broodjes nu ik hem heb ingelicht over mijn taak. Want deze is vóór alles te schrijven over den romaneuteur en verhaler en over zijn algemeene waarde.

Heyerman's grootste beteekenis bestaat in tooneel-

stukken als,.... — „Halt, geef geen hap in mijn kolommetjes”, weert de tooneelcriticus Van Bruggen af; „blijf bij je literatuur”. Maar mijn brave landgenooten, wie vermag in een gelegenheidskroniek, over zeshonderd schetsen en een stuk of vijf dikke romans, een weloverwogen oordeel uit te spreken? En toch moet ik officieel spreken en ik hoor in de stalles den nar wrang grinniken.

Welnu dan, de huis- en werkvlijt van Heijermans is bijna ongeëvenaard. Als ik er niet was zou ze stellig ongeëvenaard zijn. Nu ben ik er, is ze het *bijna*! Geen Couperus, geen Emants, geen Kloos, Gorter, Streuvels, Reijneke van Stuwe, De Meester, Robbers, Coenen, Netscher, waren ooit vruchtbaarder voortbrengers. Pen.... en Herman zijn voor elkaar geboren. Met *Trinette* — och men geve mij een encyclopaedie ten geschenke, ik zou dan met verbluffende zekerheid onjuiste datums aanhalen — geloof ik opende hij zijn romanarbeid. Toen, wat later *Kamertjeszonde*, een roman met ingelaschte, echte juridische contracten; met voor- en nawoord aan- en opgevuld. Toen *Diamantstad* en daarna zeshonderd, — mijn hemel wèl Excellentie,.... Zijne Onverzettelijheid, — Falkland-schetsen, door hem vaak zelf lichtelijk smalend broodwerk genoemd, maar stellig dan toch uit de luxebakkerij van zijn veelbeklant vernuft.

Ik herbegin officieel.

Diamantstad van Heyermans, roman in twee deelen, is geschreven in een periode van fel documenteel naturalisme,.... toen de auteur,....

— Zwijg kerel, te taay, te taay!.... giert de nar om den hoek en grinnikt.

En ik ben er weer uit! Keuvelen, zoetkabbelend keuvelen op het speelsch-golvende lijntje der speelsche conversatie. Welnu, de dwaas heeft gelijk. Ik wil u dadelijk verzekeren, niemand onzer is minder na-tu-ra-list dan Heyermans.

Ik heb eens, in gezelschap van den nar, een zéér bekend criticus en een éven bekend tooneelleider over Heyermans in vluchtige couloirontleding hooren oordeelen: Heyermans, wel handig, . . . o, duldeloos handig, maar grof, sentimenteel en missend alle zuiver gevoel.

Ay, . . . dit gruwelijke sluipmoordje op Heijermans' reputatie mislukte wijl de zuiver-voelende beoordeelaars nog steeds voor eigen ziel niet tot oordeelsklaarheid zijn geraakt. Er is een beangstigend misverstand. De nar bukt zich over mijn schrijverij heen, grinnikt en knikt instemmend.

Bij Heijermans zie je althans het meel, al hoor je het klappen van den molen zelden. Bij vele anderen rammelen de wieken met zwaar gedruisch, . . . maar . . . het meel blijft weg. Heyermans verpakt zijn fijnste merken in een slonsig saamgetimmerd kistje; anderen leggen een onwelriekend ei, waarin een half kieken steekt, te pronk op geurend ceder.

Inderdaad heeft Heyermans in zijn arbeid heel rare, akelig-mislukte en laagstaande overgevoeligheidjes; zekere trucjes die telkens en onduldbaar weerkeeren. Maar achter het mislukte en minderwaardige staat onverzettelijk de man van prachtige fantasie, levende, eenvoudig levende fijngevoeligheid, van stoeyschen humor en brandend snaaksche Uilenspiegelachtigheid.

— Heyermans voelt niet, grinnikt de dwaas. —

Integendeel, Heijermans is één bonk impressionabiliteit. Zijn handigste, slimstberekende effecten in romans als tooneelstukken en schetsen aangebracht drijven ganschelijk op intuïtie en gevoel, openbaren zich zelfs in de wisselende en telkens in waarde verschillende kracht zijner techniek. Dan één en al smakelooze routine, dan één en al spontaan tasten en grijpen naar het hoogste en heerlijkste. Dan geslepen, sluw, glunder en loerend, dan naïef, innig, droomerig, vaag, onberekenbaar, spottend met alle technische regels, routine en praktische ervaring. Zijn bewon-

derenswaardige, vlugge geest is altijd rapper nog dan zijn schrijvende handen, al openbaart zich in zijn arbeid een drang naar tendens en een dogmatische vastlegging van maatschappelijke beginselen, die hem wel eens over socialistische kunst deden spreken als een vurig Calvinist over.... christelijke wiskunde, — wanneer hij zich losrukt van het verstandelijk-vooropgestelde; zijn sentimenten van haat, minachting, zijn ironie en geeselenden spot onbelemmerd laat werken en hij stelt de kalebaspitten-rijgerij der schoonheidshongerigen aan de kaak, en al het geknutsel in moraal en kunst, dan wordt hij onweerstaanbaar. Men voelt de tanden van een fijn zaagje pijnlijker en smartelijker door het vleesch snijden dan den lompen houw van een bijl. Het fijntandige zagen van zijn speelsch-satirisch vernuft min ik het meest, naast zijn intuitieve, ontzaglijke gevoeligheid. Vreemd, hoe innig deze niets-verbloemende realist toegelokt wordt naar het mystisch-pantheïstisch natuurgebeuren, hoe teeder het hogere dichterheimwee door al zijn beschouwingen, zieningen en verbeeldingen heenzingt. Hij is een afgodisch be-minnaar van het natuurbestaan in al zijn verschijningen. Het trillend staartje van een eenzaam vogeltje op de doode takken van een tengeren winterboom, kan zijn ziel verteederen tot het stilste en zoetste gemijmer over alles wat bestaat en ademt. Hij beleeft wonderlijk-ontroerd verre avondhemelen, starrenglans en het halflicht waarin de dingen soms verborgen staan.

Breng hem een losse bloem, een Bouddhabeeldje en een menschenziel, en hij keert zijn hart naar de drie staten van verrukking om het diepste aanzijn dezer drie verschillende levensverschijningen te genieten. Terwijl hij, op tooneel en in romans, volop de smarten en angsten van het lijdende volk beeldt, voor hun rechten vecht en hun verdrukkers geeselt en hekelt, blijft hij toch de evenwichtige natuurziener, gevangen door den weemoed van het alom-tegenwoordige, onvatbare

leven-in-zijn-oorsprong, en de machteloosheid van het menschelijk-beperkte er tegenover.

Het groote, goede in zijn werk is juist omweven met dat levensgevoel, het onbewust mystisch-pantheïstische, dat ook een rasgenoot, Spinoza, zulk een diep dichter doet zijn tusschen zijn cubussen en geometrische moraal.

En als onze Hollandsche, vaak branieachtige critiek niet altijd zoo lief-objectief, z.g. onze nationale voortbrengselen vergeleek met en naarstiglijk achterstelde bij oudere en moderne buitenlanders en kunstbroers, dan zou men al lang algemeen erkend hebben, dat Heijermans, zoo goed als Ibsen, Zola, Balzac, Dickens of wie ook, tot een geheel eigene persoonlijkheid groeyde, een groot Hollandsch scheppend werker, die onze nationale kunst met even schoone voortbrengselen verrijkt heeft, als de groote buitenlanders het hun eigene literatuur deden. Heyermans is geen haar minder dan, met veel bluf en ontzag naar hier getrokken beroemdheden uit Frankrijk, Duitschland, Engeland en Noorwegen.

Het wordt tijd dat we van onze eigene groote mannen nu eens uit loutere eerlijkheid durven zeggen: zij *zijn* groot!.... Want zij die dikke artikelen wagen te schrijven over Shaw, Ibsen, Bjornson zijn legio, maar waar blijven de toongevende critici die het over Heijermans doen, een enkel gunstig geval niet te na gesproken?

— Ja, maar Ibsen, grinnikt de dwaas weer, is ook Ibsen.... wou je.... hahaha,.... wou je.... den geoctroyeerden humor van Shakespeare ook Hollandertjes toekennen? Welk een gebrek aan distinctie, diepst.... inzicht! Weet jij wel, dat jouw Heyermans zóó zeldzaam onvoornaam, zoo vulgair-realistisch,.... zoo godsvergeten pedant en ruw, zoo fel en stom-brutaal gescholden heeft op al wat in Holland de pen bewoog? Hij heeft het zoo mooi,.... verbeeld je....

over „hol, platzakkig, bourgeois-verknuffeld literatoren-kliekje”.... over het voos letterkundige geblageer van malle Kloozen en waanzieke, doode Verwey's enz. Huhu! Verbeeld je een vent,.... de peper prikt hem op het nijldige gezicht....

O, hoe begeer ik het zwijgen van dien sarrenden en bemoeyzuchtigen dwaas. Want alweer, hij heeft eenigszins gelijk. Maar ik bid u, reken het slechte, middelmatige, het goede, zeer goede, het meesterlijke en geniale in Heyermans' werk dooréén en er blijft een kunstenaar die leven zal, zoolang er Hollandsche taal kan bestaan.

Woordkunstenaar in engeren zin is hij slechts in de tweede of derde plaats. Hij wilde er ook geen zijn. Als hij al zijn schakelaars inzet, wordt hij het soms van zelf. Maar hij schimpte immer op woord- en stijlverzorgers. Hij schold echter met zijn doorwérkte stijlmiddelen en dat juist is een krasse karakteristiek van Heyermans' tegenstrijdig wezen. Hij koestert en vleyt het woord, hij leeft in zijn klank en weerklank. En toch wil hij het beuzelachtig voorstellen. Hij wil het „leven”. Ay, dan doet hij als de gans die onder de waggelende stappen den kop inbukt maar onderwijl de oogen waakzaam rond laat gluren. Hoor jelui pennelingen wel... het leven, het léven wil ik, zucht hij kop-gebogen,.... maar hij gluurt verder, loert of men wel merkt hoe schoon hij het zegt! Bij weinige auteurs ziet men de roos zoo vlak op den doorn groeyen. Heyermans is veel meer moralist dan hij zelf zich bewust wordt. Multatuli had soortgelijke zelfmisleidende moraalderijfjes als hij over schrijvers en kunstenaars uitpakte. En Van Eeden bezit het ook op eene typische vaak zeer hinderlijke wijze,... het mensch-mooie te stellen naast of als een eenheid mèt het schoone in de kunst.

Zie man, snerpt de nar er tusschen, zie Heyermans lachen nu ge zijn rood-revolutionaire, snauwende en bijtende en brandende hevigheid en zijn stouten en

tartenden kluchthumor, durft vergelijken met het snobsche en theatrale menschlievendheidsvertoon van Multatuli en het sociale dilettantengeknoey van den preekerigen Van Eeden. Hij klasse-bewuste, hahha schalk,.... het Rapier, de degens van Marx, de steek van Engels,.... hij.... hahaha, ingelijfd bij duffe vaderlandsche lettermensen. Hij, die een heel anderen tijd reeds behoort en een heel ander volk!

O nar, zwijg! Wat raakt mij het smalend gegichel van Heyermans. Toch houd ik onverzettelijk vol: deze realist en socialist is een soortgelijk moralist nu en dan als Multatuli en het zwakst juist in tendensbetoog, in de redeneerderij waar alleen het koudverstandelijke inzicht achteraan marcheert. Dan is zijn hartstocht gevoellooze, inzichtelijke drift, berekende scherpzinnigheid en stugge betweterij. Dan is hij grof zelfmisleider die de kunst en het woord lief heeft, doch een dubbele bekoring ondergaat door ze te dienen en er gelijkelijk op te schelden. En deze karakteristieke dubbelzinnigheid brengt verwarring en zelfkwellingen. Hij wil hervormer wezen en hij is meer: kunstenaar. Maar hij acht in grillige buyen en onderschatting der schoonheid het hervormingsschap beteekenisvoller. Dan mengt hij beide dooréén en wordt minder. Wanneer gemoedswarmte zijn maatschappelijke critiek omtrilt en hij stormt los met bijtende ironie of hij sart met sarcasme, dan leeft alles in zijn uitingen. Overrompelt hij zijn menschen met eigen socialistisch-theoretische leerstelligheid dan wurgt hij hun binnenste. Echt daarentegen is zijn afschuw van machteloze intellectueelen die met een duldeloos air van hooge geestelijke distinctie zich een hachelijk oordeeltoontje aanmatigen over allerlei levensproblemen. Dat acht hij een bijtend-tragisch bijmengsel van bestaansarmoe. Zij vouwen zich op als een teeder boekenlegger in een jongedamesalbum, ze doen voorspellingen uit de grijze asch van een glimmende

doovekool en ze zwaayen met de woordleege goochel-tasch van hun aesthetische geblaseerdheid. Ze lachen om een groentenkweeker met melkboerenhondenhaar, en van pompoenen en meloenen hebben ze nooit gehoord. Heyermans walgt van de „aestheetjes” vol van hun „innerlijk” en hun „ziel” of van de wonderen die zij ontdekken in het „innerlijk” van anderen; aestheetjes, vol van eigen vergeestelijking en psychologische subtiliteit.

Voor de bleeke neuzen van deze verhevelingen en dichterteederen plaats hij met een prachtig stout spotgebaar zijn realistisch maal: spek met bruine boonen en tegenover hun schijn-diepzinnigheid ontsteekt hij de lont van zijn meest hoonende en sarcastische nuchterheid met een plof. Hij schuwt het kaatsspel der geleerden en begripspraters, die met redefiguren en religieuse verrukkingen werken. Hij beseft dat het niet schuilt in de schoolsche termen. Ook Michel Angelo deed zijn eerste kunstontroering op in een doodgewone steenhouwersfamilie en toch steeg hijzelf tot de hoogste hemelen. Zoo leeft er ook in Heyermans, die geen man van studie of kennis is, een diepgeestelijke drang welken hij niet vermag noch begeert om te scheppen in oorspronkelijke begrippen, noch in philosophische of dialectische leeringen, en die toch geheel zijn innerlijk wezen beheerscht. Zijn verstand wordt bijna altijd door een fijne intuïtie geleid, zijn intellectuele uitingen drijven er op. Zijn vaak prachtige menschenkennis en spontane levenswijsheid openen hem menigmaal een klaar zicht in het meest verborgene der menschelijke karakters. Hij raakt met zijn droomen, fantasieën, ijlgevoelige peinzingen, met zijn humor en ironie soms de diepste levensproblemen, problemen ook gesteld door de hoogste wijsbegeerte, en hij brengt ze op zijn wijze tot oplossing. Ook hij beseft soms, de ijdelheid van alle betoog en het geheim der liefde „geschreven in ongekende taal.”

Geen Bolland, geen rede-wijze kan hem helpen. Leest eens, met dit licht op zijn wezen, zijn romans, schetsen, tooneelstukken en critieken en ge ziet nog een ander mensch vóór u dan den „knappen” en „handigen” realist. Zelfs *Kamertjeszonde* getuigt van dezen eigenaardigen gouden mijmertoon in zijn stillere natuur, dat Joodsch-warme, geheel naar binnen-levende, opgesloten met het eigen geheimzinnige zielelicht dat van het innerlijke uitstraalt. *Kamertjeszonde* is een tooneelbeeld van stijlloozen stijl en toch zeer boeyend. — Natuurlijk ligt deze sfeer reeds lang achter hem. Hoe nederig denkt hij niet over eigen vergankelijken arbeid.

— Ha—ha, giert scherp onaangenaam de dwaas. Gelooven jelui collega's zulk geraaskal? Juist wijl hij zoo vast overtuigd is van zijn groote beteekenis durft hij zich zoo rustig aan de vergetelheid prijs geven, speelt hij het nederig auteurtje. Naïeve drommels, juist door zich zelf niet hoog te stellen en toch te weten dat hij onwankelbaar hoog staat vermag hij ook over anderen met minachting te spreken.

— Halt, nar.... dát heet geen waarheidzeggerij meer; dat wordt perverse ophitserij, vervalsching van grondinstincten. Heyermans is boven iedere lagere auteursijdelheid uit.

— Haha, sjirpte nar's stem, ijdel als de rest, en hij gnuifde.

Ik herhaal dat Heyermans,.... en ik zocht naar de vergelijking van den bordpapieren haringkop, iets vroeger door den dwaas en feestverstoorder zelf gebruikt.

En de nar grinnikt en zegt hoonend:ik meen het óók niet, o.... dacht jij dat ik.... *ik* was?

Och kom,.... als er in Holland drie wezenlijk, groote kunstenaars bijéén zijn, staat Heijermans, wel of niet erkend, tusschen hen in.

Grooter lof kan niet gegeven. Hij is altijd Heijermans. Het schoonst en het klaarst doorlicht, van een

hoogere levenswijsheid wordt hij, daar waar elementen uit het wezen van Mathijs de Sterke, in het onverduwbaar-menschelijke, de lachende kracht om zich over smart heen te trekken, saamsmelten met iets van het koortsig-visioenaire en sprookjesachtige van den knaap Jan met zijn Zwaan, in *Uitkomst*, en dat nog weer eens gemengd met de snakerijen en smartelijke geestigheden der Robert en Bertram-schavuiten uit het kluchtspel.

Dan, wanneer zoo alle eigenschappen gaaf tezaam treden in zijn werk, en dat gebeurt, behoort hij tot de allerbeste kunstenaars van dezen tijd, in gansch Europa.

Want teerzinnigheid en fijnheid behooren evenzeer tot zijn natuur als kracht en energie.

Kijk eens, jarige Herman, nu heb ik toch gespeecht. Vergeef je collega, die medelijden heeft met zijn functie als gelegenhedsredenaar, waarvoor hij alle geschiktheid mist. Juist op zulke huldetoeters te moeten blazen brengt de woeste neiging in me veel liever snijdende en vlijmende hatelijkheden te zeggen, gelijk de nar al wilde doen, en ze gaan me makkelijker af dan liefvallige vleyerijen. De bijtende dingen vangen gretiger gehoor. En toch moest ik spreken, omdat nu eenmaal op 3 December in 1864 een schreeuweeljk geboren werd die dadelijk in lurklatijn begon te dreigen.... „als hij niet de collega van Molière, en de makker van Shakespeare kon worden, maakte hij binnen een week rechtsomkeer.”

De baker schrok, maar Onze Lieve Heer begreep dien durf, waardeerde den levensmoed en bewaarde je voor onze Hollandsche natie.

Het ontbrekende half eeuwje krijg je op dit vijftigjarig bestaan tot geschenk onder die voorwaarde dat het je slechts van seconde tot seconde wordt afgestaan.

Je vriend.

VIII.

DE GEDENKSCHRIFTEN VAN SARAH BERNHARD.

Voor u lezers misschien, voor mij zekér, liefste herinnering van verfijnde aanstellerij en wezenlijke kunstenaars-grootheid. Vrouw, tooneelspeelster en „Memoires”. Vertroeteld, bevleyd, beflikflooyd geluks-kind, en toch een zoo armzalig, hol opgewonden, rhetorisch standje; lieveling van een halve waereld, en toch neergetrapt in de modder van laster en bezwadderd met kwaadsappige en giftige praatjes, bespogen en verafschuwd, gehaat en weggestooten als gevolg van brandend-hysterische fratsen en zenuw-zieke luidruchtigheid. Tóch een persoonlijkheid!

De spraakmakende gemeente mag haar hebben vereerd om haar spel, verworpen om haar roem-honger, belasterd om haar uittartende losbandigheid, bespot om haar koopmansvernuftige, schelle reclame,voor een ieder is ze persoonlijkheid gebleven.

Beken, edelhartige en zachtzinnige joffer, die per dag drie capsules onvermengde bedeesdheidsolie slikt en twee maal minstens de heete bouten over uw lich-telijk weerspanning fatsoen uitstrijkt, beken eens eerlijk, dat, terwijl uw kuische mond de aanstellerige losbandigheid dezer roemruchtige tooneelspeelster hekelt, uw zedige hart wel voor alles ter waereld, haar gracie, losheid, distinctie en levendige fantasie zou willen opeischen!

Bekoorlijk-zijn, zóó vleyend-zoet, is eengave, o zedige dame, die zelfs bakervaste beginselen en de meest trouw-hartige deugdelijkheids-deugd kan doen wankelen.

Voor heel de uitgaande waereld is Sarah, een frisch half eeuwige geweest en gebleven, symbool van vrouwelijke grilligheid, eigenzinnigheid, overbluffingslust, bont reclamebiljet van artistieke humbug.

De bekoorlijke Sarah leed aan vertoonziekte, aan betooveringspassie. Ze moest excentriek zijn om.... normaal te blijven en voor haar kunst in evenwicht.

De tranen die zij stortte als stervende of smachtende tooneelspeelster wou ze doen stollen tot diamantjes in haar schakelarmband. Haar glimlachjes naar vereerders moesten in goud gezet worden. Ze kende de kracht der bevalligheid en voorname charme, die een reine vrouw schaamtevol, nietig, gering en onbeholpen maakt naast een vrijmoedig snappende heetaere. Deze vrouw, die haar weeke, sidderende stem als een harp laat zingen en trillen en een bonte massa van vijanden en schimpers tegen zich vormt, laat een gansche zaal met menschen meesnikken onder de gevoelskwijningen van „La dame aux Camélias”, of doet ze terughuiveren voor eigen hartstochten-onstuimigheid en driftenverwilderding in *Phèdre*. Ze wordt begraven onder bloemen en bouquets; ze wordt in een hysterische geestdrift toegejuicht. Ze vraagt, krijgt en verslindt sommen goud. Ze voelt zich ziek, uitgeput en moedeloos onder de verweekende weelde. Sarah wordt bedorven door vertroeteling, zooals deze in de kunstenaarswaereld bijna uitsluitend *uitvoerende* artisten.... genieten. Wat Caruso zoo wee-mondain, zoo weerzinwekkend-ophakkerig en materialistisch-zinnelijk als succesjager en bejaagde doet zijn, datzelfde bedwelmende heeft ook Sarah, maakte ook haar vaak onvrouwelijk en ongenietbaar.

Ze ging haar virtuositeit systematiseeren, en zich kronkelen naar publiek-welbehagen. Niet in haar gedrag als mensch, maar in haar spel, als tragedienne.

Onze groote, divine Sarah, onze heerlijke charmante Sarah, kreeg allereerst haar studenteneerewacht;

jonge schreeuwertjes en hardstampende verliefdelingen die door Sarah's slankheid en zoetkoerend-fransch, uitgesproken met een weeken, ingehouden genots-zwijmel der tong en de sleepende affectatiegcluidjes der lippen, tot claqueurs werden opgeleid. Tóen haar rijpere vereerders, — o een goddelijk allerhande van menschensoorten:.... generaals, graven, markiezen, politieprefecten, journalisten, dichters, acteurs, musici, brandweermannen, schilders, afgevaardigden, renteniers, bankiers, snobs, zwervelingen, chanteurs, faten, leegloopers, flesschentrekkers, gunstelingen, impresari, enz. Deze bedierven haar nog meer, prikkelden haar zenuwachtige verbeeldingskracht, en brachten haar tot uitdagende onbezonnenheden, die haar één voor één op felle en krenkende wijze zouden worden aangerekend. Want naast of liever tegenover haar geweldig succes, schiep ze een even geweldigen haat van afgunstige benijders.

Allereerst de meest meedoogenlooze caricaturisten. — Gut lieve ziel, ge moet vooral beweren dat het Fransche volk het elegantste en tegenover de vrouw, het meest hoffelijke en fijngeestig-stekeligste ter waereld is..... Bekijk dan eens koeltjes de wreede, krenkende, brandend-sarcastische caricatures van de divine Sarah, gelijk haar kweelend Catulle Mendès het eerst noemde, naar ik geloof.

Dit was niet meer caricatuur door fijne hekel- en spotzucht, maar door, op beleediging en smaad aansturenden haat, ingegeven. De vette maanden der caricatuur bloeyden het volst tijdens háár magere jaren. Die magerheid van Sarah, hoe grof, lomp, onkiesch en krenkend is zij haar verweten; hoe smakeloos, wreed en glibberig van moedwillige hatelijkheid bespot. Hoe wangunstig is ze bezien, en hoe pijnlijk en scheurend-meedoogenloos haar onder de oogen gebracht. Hoffelijke Franschen!....

De nijd groeyde in deze caricatuur.... Want hoe

meer geestdrift van de zich amuseerende menschheid over haar hoofd losbarstte, hoe sarcastischer en afgunstiger haar vijandenkring werd.

En nimmer gaf een vrouw meer vat op zich.

Ze deed krankzinnige dingen. Ze ging rollen leeren in een voor haar speciaal bestelde, met zijde gevoerde doodkist. Ze omringde zich met woestijnbeesten. Niet een dotje van een leeuw hondje, maar een hondje van een leeuw, koesterde ze op haar schoot. In Bretagne zocht ze tusschen de klippen en rostkloven de gevaarlijkste plekken en liet zich aan een touw in afgronden neer. Tegen de machtige „Comédie” ging ze in proces.... Ze ging de gruwelijkste terechtstellingen bijwonen.... Ze minachtte wat haar vergoode, ze vergoode wat haar krenkte.

En nu deze divine Sarah zoo oud is, dat ze er *reeds* als een vrouw van.... dertig jaar uitziet, ze simpele landliedjes van Dierx reciteert met japonkronkelingen om de beenen alsof ze, al declameerend „slangenmensch”.... zóó beheerscht door theatretrucs dat de „divine” uitgefloten wordt door de hoffelijke, distinctie-volle en teeder-oplettende jonge Franschen,.... nu wil ze ook naar de pen grijpen en stelt ze haar gedenkschriften te boek. Ook zij gaat den weg van al het sterfelijke! Toch, voor ze wegzinkt uit ons gezicht, moet ze nog eens een revue van haar leven geven, en onder den goudgloed van haar tooverlantaarn, menschen, toestanden en gebeuren uit het verleden vangen en beschijnen.

En ook in dit boek is Sarah.... Sarah!

De dof-gouden klankenwondering van haar „voix d'or”, waarmee ze de heele waereld tot mal wordens toe ontroerde, heeft ook hier bijtonen uitgezongen die treffen. Sarah schrijft boeyend en verhaalt goed. Ook hier coquetteert ze met een typische oprechtheid en zelfbeschouwing die vooral bekóring begeert te geven. Haar bewegelijke geest ensceneert met raffinement

de levensgebeurtenissen. Al dadelijk laat ze u de wilde muurbloemen mee-ruiken uit haar jeugdleven, lokt ze u in het witte Bretonsche huisje. Ge ziet wel vóór u het tragisch aan eigen lot overgelaten kind, verwaarloosd door een reis-lustige mama, die meer lekkers, speelgoed en geld, dan moederhart schijnt te bezitten. En de dol-nerveuze kleine Sarah, die reeds in haar jeugd trappelt, snikt, lacht, zich de kleeren van het lijf scheurt, als ze in iets wordt weerstreefd, en die bij het nietigste ding van zenuwachtige ontroering het gansche lijfje voelt trillen, doet u al beseffen hoe de rijpere vrouw zal worden wanneer ze losbarst in haar driften en grillen. Ook in deze gedenkschriften is ze vaak van een holle, dwaze gewichtigheid en gaat de armzalige aanstellerij van haar ziek gedoe haar blijkbaar voorbij. Divine Sarahtje werd op en de op een levens-individualiste van schaamteloos allooy. Ze leefde op haar invallen, grillen, en aan hun bevrediging was ze verslaafd als een opiumzuiger aan zijn pijpsteel. Al deze bengels van een ontuchtige verbeelding voedde ze met haar vermetele fantasie. Voor een geestig woord schond ze traditie, moraal, levenswaarheid en eenvoud. Met een verbluffende genoeglijkheid kan ze knus leuteren over Hugo, Napoleon, beeldhouwkunst en levensphilosophie, zoo doddig en snoeperig oppervlakkig, dat de glimlach niet van uw gelaat wijkt; en dan plots weer zegt ze aanbiddelijke kleine waarheidjes, fijn van opmerken en afleiden. En zoo springt ze van den hak op den tak, lucht- en lichthartig, frivool, aangenaam-zelfbewust, dan in zich onthullend den drang naar gevaar en heldhaftigheid, dan zich zelf weer voorstellend als bang, klein-van-karakter, wispelturig, dweepziek en van een religieuze romantiek door-droomd. De lieve woordjes van het zoete Fransch weet ze op de tongspits te streelen, en niemand kan er teederder mee vleyen, behagen en zingen, dan zij. —

Men voelt de ijdele zelfbespiegeling, men ziet de behaagzieke gebaren van dezen geest, de zelfkoestering en het zich bedrinken aan roem, genotzuchtigheid, en toch maakt het u niet kregel.

Als een fijne geur in een koele zomerkamer, zoo dringt zich haar ijdelheid aan ons op.

Deze Memoires wekken herinnering in me op. Twintig jaar geleden had ik Sarah in Parijs ontmoet tusschen een kring van jonge schrijvers en kunstenaars. Glimlachende jongelingen, verzot op Sarah; op haar teedere stem, op haar uitmiddelpuntigheid, op haar mode en kleederdracht, op haar verrukkelijke vrijmoedigheid en toch groote distinctie als vrouw, op haar spottende geestigheid;... verliefd op haar schoentjes, muiltjes, hakjes, op haar ondoorgrondelijke oogen, valsch, licht, donker, lokkend, afstootend, roepend en bestraffend,.... op haar aristocratische handen, op,.... op.... ja.... op wat niet!

Ik zag haar, vlak bij mij, en ze glimlachte, zoo.... zoo tragedienneachtig-verheven dat mijn schuchter, stijf-hollandsch hart en tegelijk mijn boord er van bezwijmden. Zoo glimlacht alleen een aanbiddelijke tooneelengel.... En [deze engel was reeds.... een bejaarde vrouw.... die twintig zomers scheen weg te smokkelen! Is dat geen aanbiddelijke kunst.... met poeder, charme, gebaar, huid-conterfeitsel, glimlach en kwijnend-schuchtere stem.... de mannen zóó te betooveren, dat deze een leven van bijna zestig winters bewonderend bestaren als een droom van bijna twintig lentens?.... Door een dwarrelwind van trucs en handigheden en aanstellerijen heen, meent ge, ontstaan? Het mocht wat!

Sarah is een onvergelykelijke vrouw. Zij eerst heeft het verstaan, reclame, aanstellerij, charme, humbug, groote kunst, betooverende grilligheid en losbandigheid tot één levensgeheel saam te dringen en zoo... dat ge het als harmonieus aanvaardt, al protesteert ge tel-

kens tegen onderdeelen. Omdat ze zoo veel bezit. Ze heeft een fijne beschaving, een soort van geestelijke lenigheid die zeldzaam in zulk een mate bij tooneelspeelkunstenaars voorkomt. Er is een hooge, bijna statige en koele beleefdheid in haar woorden jegens vijanden die een zwakken aanval innerlijk sterker maakt. Ze is nooit venijnig, wel scherp en heftig. Ze is fijn ironisch.

Als ze van haar jeugd verhaalt, kan ze in twee regels sarcastisch-rustig den aard harer moeder teekenen. Ze was op pensionaat, zeer ziek. Ze zag bijna nooit haar mama. — Toch wordt deze gewaarschuwd, door een tante van Sarah.

„Mijn moeder”, schrijft Sarah, „die op reis was, en door tante gewaarschuwd, kwam even, *tusschen twee walsen in* (ik cursiveer. Q.) aansnellen.” — Kan het bijtender en beknopter? — Van zulke dingen wemelen haar gedenkschriften. — Aardig is het, in de ontwikkeling van Sarah, van kind tot meisje, van meisje tot vrouw, den wildzang en waaghals te zien meegroeyen, niets van zijn dartelheid en schalksche vrijmoedigheid verliezend. Men weet nooit of ze fantaseert of uitsluitend geschiedenis boekt. Soms mijmert men: hoe fijntjes weet deze begaafde vrouw blijkkelijk lieve jokkentjes tot pronkerige gebeurtenissen óp te tooyen, en met het blinkende tuig vóór haar zegenkar in te spannen als vurige raspaardjes die op de trotsche kopjes pluimen wiegelen en om den rinkelenden hals belletjes doen zingen, het lied van triump, triump! Maar leest ge verder, dan ervaart ge toch ook, hoe hevig deze vrouw onder den krenkenden laster gemarteld is. Telkens en telkens weer komt ze in haar memoires op de lage en gemeene kwaadsprekerijen terug. Ze heeft zich al te zeer laten liefkoozen, ze is er door bedorven; maar ze werd ook vreeselijk belaagd, deze zigeunerin, die iets in zich heeft van een heks, een kwakzalfster, een heilige, een

liefdezuster en iets van de vrouw die altijd „lachte”, van Heine, bij kus en moord, onder orgie en begrafenis.

In deze gedenkschriften spreekt ze er zelf met schrijnende scherpste van. Heel het lasterend „adder-gebroedersel” krielde onder haar bloemen en lauweren. Madeleine Brohan, de mollige menschenkenster, deelt Sarah een gratis lesje in psychologie uit. Jij Sarah, bent nu eenmaal een geestelijk buitenbeentje.... Alles in Sarahtje is weerbarstig; ze heeft een slangachtige slankheid, haar zingende spreekstem betoovert,.... wordt dat alles geen misdaad en banaliteit-schennis? Haar gedachten kan ze nooit bedwingen, noch verbergen; ze weet den rug niet te krommen, huichelarij haat ze; ze slaat het femelend burgerfatsoen in de teemende trony.... opnieuw een maatschappelijke schennis. Ze leeft zich uit, en haar stoutste grillen leven zich uit. Zou zij, volbloed rasartiste dan geen nijd opwekken, geen fatsoenlijkheid krenken, geen geniepige en openlijke vijandschap doen ontstaan?

Sarah met geborstelde haren, Sarah met zwellenden boezem en mollige armen, Sarah met een lieve, fatsoenlijke burgervrouwjes-stem, bedeesdelijk.... en ze zal geen nijd en afgunst meer wekken. Maar Sarahtje met een uitdagend leven.... en het gevley, gelaster, de praatjes en kwaadwilligheid beginnen opnieuw.

Zoo ongeveer bloeyde de levenswijsheid open van Madeleine Brohan, de vrouw met de altijd vochtige oogen, en Sarah beseftte de trage bewegingloosheid van zulk bedachtzaam gepraat.

Maar Sarah voelde den geweldigen greep van het leven. Ze wilde niet meer schreyen om de laagheden die over haar werden uitgebazuind, ze wilde geen verdriet meer en ze nam zich voor sterker dan ooit tegen den rondwoekerenden laster harer doods-bidders in te leven. Al de dwaze verzinsels, de zotte

praatjes, de schandelijke leugens, over haar persoon en kunst rondgestrooyd, zou zij met lachende en tartende kracht in het gezicht kijken, al zou ze niets van haar scherpe antwoorden verliezen. Ook Sarah ervoer dat het publiek verzinsels en lasteringen gaarne gelooft.

„Het publiek,” zegt Sarah, gelooft maar al te graag wat leelijk en slecht is. Dat vermaakt het veel meer dan wat goed is.”

Toch zou ze haar persoonlijkheid vrij vechten en zich zekerder van het leven voelen dan ooit. En van deze winnende levenszekerheid verhaalt ze opgewekt, geestig, fijn en soms zelfs echt, goed-literair. Met vele Franschen heeft ze den eigenaardigen drang naar de vergrooting van het kleine en de verkleining van het groote gemeen, in critische onderscheiding. Ze werkt bij grootheden met het verklein-, bij middel matigheden met het vergrootglas, geheel naar Heine's satyriek betoog tegen Blaze de Bury.... Haar critische bepalingen zijn dan ook vrijwel waardeloos, niet het minst waar het beoordeelingen van collega's geldt. Wat Sarah van Duse zegt, is kostelijk-ridicuul en vermakelijk om het zeer hoog air van aesthetische onderscheiding. Deze vrouw, die haar leven altijd in den gloed van haar a giorno-werkende verbeelding en haar succes beschenen zag, ziet alles rond zich in een kleurige omranding van glanzen, vreemd, wild, spookachtig of grillig. Ze brengt overal de wemelende spelerij van haar eigen fantasielichtjes mee en daarom spreekt ze van Edisons „schroomvallige” gracie en van het „altaar” dat ze in „haar hart” heeft opgericht voor Napoleon I, „den god.... van den dood”. In alles de grillige Sarah, die nu en dan haar aanstellerij tot groote kunst, haar kunst soms tot groote aanstellerij maakte.

IX.

L. VAN DEYSSSEL. — I. ACHTSTE BUNDEL VERZAMELDE OPSTELLEN. — II. VERBEELDINGEN.

Zelfbeheersching is een schoon ding.

Voor al nú, als men over den achtsten bundel van dezen merkwaardigen man te schrijven heeft. Want dadelijk, dádelijk vliegt ze naar je hart, de aandoening, te zeggen wat deze schrijver voor ons allen was en nog is en dan met bewogene, halfschreyende stem te spreken van de geweldige schoonheid, die hij ons dwong te zien door de macht van zijn groot woord in het werk van anderen; te zeggen ook wat voor ons, jongeren, was, zijn levend, gloeyend woord, het reusachtige van zijn hartstocht, het woeste vlammenspel van zijn verbeelding, de gloed van zijn voorstellingen, de donkere en lichte brand van zijn visioenen, de Walkyren-ren van zijn verlangen en passie, de heilige zang van zijn levens- en schoonheidsbegeeren.

Maar zelfbeheersching is een schoon ding.

Ons gevoel en vereering voor dezen werker, den werker van alle acht bundels en twee romans, ze kunnen hier niet uitgestort worden, want het is alléén den achtsten bundel, dien de croniqueur ter bespreking krijgt. Een algemeene karakteristiek van de gansche VanDeyssel-figuur zou een bespreking van dezen bundel geheel op den achtergrond schuiven.

De achtste bundel, wat geeft ze?

Critiek op Van Looy, Frans Coenen, Honoré de Balzac, op Zola, op Beets' *Camera*, op Marie Bashkirt-

seff, op Frans Erens en verder geeft ze prozagedichten op „kindleven”.

Die critiek op *Feesten* van Van Looy is in zijn analytischen rhythmus geheel anders dan een critiek op vroeger werk van dezen schrijver. Ik bedoel het lyrische opstel in den derden bundel met dit begin: „Er komt nu een heerlijk, warm gevoel binnen in mij”, enz. In dit opstel stormt de heele Van Deyssel, de goddelijk-innige, de zuiver-hevige, de ons omstortende Van Deyssel, omgudsend met gevoel, leven en brandenden hartstocht, de bang-grootsch voelende visioenair, voorbij, soms éven in een ren van verrukking. In deze lyrische exaltatie houdt hij je vast, brandt hij zijn eigen kunstkoorts op je over met een roode gloeying van leven, dat je siddert en zucht; sleept hij mee, stoot weg en sleurt weer óp naar zijn droomenhemel. Daar is zijn woord over Van Looy, geladen van passie en van zwaren, machtigen jubel. In den achtsten bundel leeft de bezonken, fijne, bijna verstandelijk argumenteerende Van Deyssel, wel teeder argumenteerend, maar toch intellectueel en met al de ingehouden innigheid van zijn trotsche, Napoleonistische heerschersnatuur. In deze kritiek op Van Looy is zijn woord rustig doorstraald van warme genegenheid, maar een bewondering toch, die zoekt, keurt en rangschikt en soms vivi-sekteert op de ziel van den onder-handen-genomen schrijver.

O, mocht ik den diepsten verschilsaard van dit dialektisch-fijn vernuftspel, dooraderd van een zacht-kleurige, subtile analyse, mocht ik dit proza en de vroegere onstuimige opstellen, in ieder zinsdeel, in iedere rhythmische wending voor u demonstreeren.

De manier, waarop Van Deyssel heden zijn uiterst minutieuze „woord- en zins-klankverhaaltjes” van kindleven geeft, mag velen gezocht, vervelend en schijn-gewichtig lijken, deze arbeidswijze en dit stijl-

innerlijk liggen toch geheel zuiver in den aard van dien werker.

Er leeft in den tegenwoordigen Van Deyssel van den achtsten bundel een fijne pose van dialektisch vernuft, naast een tot rustig betoog gedwongen, hevigen analysedrang. Zijn geest spreidt zich uit, nu en dan als een waayer die éérsd daar onbewogen ligt, als een fijne slanke lijn, plots uitslaand tot een circelende vleugelwijdte, waar, boven stil gepeins een teeder spel van licht en kleur trilt, in golving brengend, zacht beheerscht, ontroeringen van grootheid. Zoo als altijd was, is er ook nu weer in dit werk een kleurige mengeling van dandypsychologie en abstrakt-philosophisch gedialektiseer, welke als het gezicht van een askeet soms van een stroeve dorre rimpeling wordt.

Er is nog heel iets anders over de *Feesten* van Van Looy te zeggen, een critiek zelfs te geven, die ook veel meer ingaat op de gebreken van dit boek. Maar te verlangen dat Van Deyssel weer zóó zou schrijven als in zijn eerste kunstkoorts, lijkt mij de groote evolutie van zijn innigste natuur loochenen die in dit levensstadium aan even stellige geesteswetten onderworpen lijkt als de groote uiting van zijn vroegere onstuimige jaren. Want ook in deze beheerschte, filosofisch-critische ontleding is zooveel schoons, zooveel diep-gekristalliseerd gevoel. Ook in dit stuk over Van Looy leeft fijne pracht van denken en voorstellen en doordringen. Er is nu een zacht gegloey van goud-donker, maar stil verbeeldingsleven. Er zijn hier fijne denkmeridianen getrokken, waarin de beheerschte ontroering toch óók opstijgt en voert tot iets zeer moois.

Ook wat hij over Coenen's *Zondagsrust* zegt werd van weifeloos gevoelen, van een sterke, massieve, persoonlijke interpretatie. Heel merkwaardig bij Van Deyssel is het feit, dat men van een gansch andere kunstwaardebepaling van een boek kan uitgaan dan hij, en dat men toch getroffen blijft door de beeldende zeggingskracht

van een betoog dat eigen waardeeringsgevoel niet raakt. Naast dingen, die iedereen weet, die dikwijls ook beter gezegd zijn, zelfs veel beter door hem zelf, raakt hij toch ook telkens áán de fijnste nerf van gewaarwordingen en levensvoelingen. Nu en dan zingt een lyrisch zinnetje door de dialektische structuur der woorden heen als een mandolinetje in het duister, even tien tonen lang, bespeeld. Een anderen keer weer is de scherpzinnige, vlijmende, critische onderscheiding verlopen in een nuchter, professoraal aanduidingsgenre, dat het schoolsch-kwalificeerende nabij komt. B.v. in zijn stuk over Bashkirtseff: „In mijn opstellen over de brieven van Thorn Prikker *wordt aangenomen*, dat dikwijls dagboeken en brieven beter zijn, dan veel wat overigens kunst en literatuur heet.” Hier is een onderschepping van eigen lyrischen adem die werkelijk verbluft. Maar toch, ook in dit opstel weeft hij een fijnzinnige ontleding uit, welke het heele dagboek omsnoert. Een zegenglans van zacht zilverlicht koelt hier en daar over de gedachten. De fijne verrichtingen van zijn koele, door-dringende, hooghartige en toch zacht-trotsche neiging voor een gevoelsmindere leeft er in. Met een cerebrale effenheid en ingetogen afwikkeling van materiaal plaatst hij zijn zinnen tot kleine hoofdstukjes, waarvan de stalige woordklank een inhamerend geluid geeft. Wen ook in dit opstel aan de schijnkoude, nuchtere, critische dialektiek en ge zult bij de fijnere doorwerking tegelijk zijn diepe ontroeringsnatuur, nu beheerscht en door weifelooze redeneeringen van zichzelf vervreemd, er onder voelen branden. Taal en stijl zijn hier saamgedrongen tot een blank, klaar spel van koel vernuft, stekelig als lancetprikjes en scherp als een messepunt. In zijn critiek op De Balzac golft plots de ontroering hooger óp; hier wordt hij bewogen door den grooten rhythmus van De Balzac's psychologie. Ik, die De Balzac nog gansch anders bezie als schepper en dramatisch psycholoog, voelde me toch zeer getroffen door de wijze

waarop Van Deyssel zijn opvatting demonstreert. Er zijn ook hier wel zinnen die geen glans hebben, die gestorven zijn aan een zekere onpersoonlijke terminologie, woorden als: „ethisch of algemeen menschelijke waarde”, „aesthetische bekooring” enz., uitdrukkingen, die door het verband te wisselen, waarin ze geplaatst zijn, voor ieder andersdenkende een geheel gewijzigde beteekenis krijgen. Maar de trekjes, waarin hij Balzac's psychologie vastzet, wat zijn ze fijn en bekoorlijk.

Ook zijn grootere critiek op Beets' „Camera” is in zekere deelen van een meesterlijke doordringingskracht, een diepe karakteriseering en gerangschikt in detailgroepjes van schoonheid, die zijn eigen scherp zien dadelijk doet uitkomen. Als met een literaire manoskoop in de hand, berekent hij den ademdruk van ieder sujet, doortast hij de atmosfeer waarin de schepselen gaan.

De geheele critische figuur van dezen achtsten bundel is van een bijzonder gehalte. Van Deyssel's manuaal in het betoog is verfijnd, rustig, beschaafd en nergens meer zooals vroeger, gebroken door een woeste, trotsche grillicheid. De aristocratische rust in de detailleering lijkt treffend. Van Deyssel is hier de bedwinger van zijn eigen hevige onstuimigheid, de man, die zich zelf nu en dan toelacht met lonkjes van beleefden spot en verfijnde literaire wellevende afgemetenheid. Alles is van een distinctieve manier, doorklankt van bezadigde effenheid en soms zijn de zinnen van een structuur, die, wanneer men Van Deyssel niet in al zijn stijlcomplicaties aanvaardt, ergeren kunnen door hun voorname deftige pose. Is dat de man van eertijds, die met zijn stentorische stemmenmacht een levenszee in beroering bracht en nu plots zijn ge'laat naar ons toekeerend, er staat aan het woeste strand als een gids met een plattegrond in de hand, kalm en afgemeten, soms zichzelf mee op reis nemend, dan aantrekkend de deftig-gekleede jas van

oom Huet, waarop alleen de helroode bloem, het licht van vroegere revolutiedagen vangt?

Er werd in den bundel een ander deel van zijn wezen gelegd; ik bedoel de prozagedichten. Om de waarde van dit werk te laten zien, zou een bijzondere karakteristiek en veel ruimte noodig zijn. Er is zooveel moois en zooveel alleenstaande schoonheid in deze kindlevenschetsen. In de „Wandeling” zijn pagina’s van een aller-subtielste woordvoeging, van een zeldzaam reine en plastische argeloosheid. Met deze schetsjes is veel gespot vooral om de langdradige uitbeeldingswijze. Maar men behoort dit werk op een bijzondere manier op zich te laten inwerken, om van de rustige schoonheid nu en dan te kunnen genieten. Neen, de machtig-geniale scheppingskracht van een groot, episch dramatisch werker bezit Van Deyssel nergens. Maar het wordt hier de vraag, of deze fijne levenszichten, die de verinnigde observaties als traliën van fonkelend goud voor je oogen doen blinken, niet juist door hun subtiële uitbeelding, een soortgelijke ontroering veroorzaken als de schok, dien men door iets dramatisch krijgt. In dit werk is de lyrische sensatie verdwenen, de groote beeldende verrukking weg, zijn de gouden koorts en het ijlen der ziel verwisseld voor een stille objektivatie der dingen. Maar in ieder dezer zinsreeksen voelt men de gevoels-insnijdingen van een zeer superieuren geest. Deze prozagedichten, die bedoelen te geven de argelooze psychologie van een kind, zijn, hoewel uitgewerkt door de ziel en de waarneming van een groot en zeer sensitief mensch, toch vër uitstaand boven de klodderige brutaliteit van een grof taalimpressionisme, dat zoo dikwijls beeldende armoë en stijlonzuiverheid verbergt achter van elkaar geleende uitingstruks. Zeker, de groot-dramatische schepping en de karakterteekening geven een veel hooger en rang van kunst, staan ook omschenen in veel schooner levensglans, maar in het klein-epische genre zijn deze prozagedichten soms van een verrassende subtiliteit en

fijnheid van plastiek, die langs een anderen weg dan van het dramatisch of episch mooi tot groote ontroeringen leiden. Zie eens het teedermooie in het prozagedichtje van dezen bundel: *In het fijne middaglicht*. Wat een stil, vereenzaamd, verinnigd gevoel van atmospherisch weemoedsleven hierin. En dat over de „*Moederhand*,” hoe ragfijn van waarneming en er doorheen gewerkte kindergewaarwording.

Dat zoo iets belachen wordt is zelf allerbelachelijkst. Zeker karakteriseert dit werk dan aard van Van Deysel, die veel meer lijkt detailziener dan schepper van grootsche geheelen; al heeft hij bewezen in zijn ander critisch werk de epische projectie van een groot geheel allerprachtigst te kunnen doorvoelen. Voor niets ter waereld zou ik dit minutieuze werk hebben willen missen in zijn ontwikkelingsgang. Er wordt een innig deel van zijn eigen fijn gemoedsleven mee gekenschetst.

Zoo ook heeft deze achtste bundel weer een zeer karakteristieke waarde voor de geheele figuur. Op veel dingen zouden aanmerkingen te maken zijn, zelfs hier en daar zéér ernstig op taal en stijl, op betoog en ontleding, maar er is toch ook veel van bijzondere mooiheid.

Volslagen schoonheidsvergissingen, zooals Kloos die kan maken bij de beoordeeling van romans en proza-werken, merkt men bij hem zelden op. Van vele kanten komt de schoonheid op hem af en in zijn waardeering is ruimte voor vele soorten mooi. En al moet men nu en dan in verzet komen tegen zijn waardebepaling van boeken en zijn levensbeschouwing, altijd zal men zijn innigste genegenheid, eerbied en liefde voor dit werk voelen boven drijven.

Er zijn uren in het leven dat men haat, haat alles, wat met moedwilligen grijns, met zuren spot en hooghartige grootdoenerij je innigst bedoelen verminkt tot een bloederig brijtje van verwarring. Uren, dat men haat alles, wat daar opgezweept staat door mode-mooi-

vinderij; dat men lust heeft te schelden en te slaan op dat mooie en groote en dat men van niets en niemand voelt te kunnen leeren; dat men, door een eigen goddelijk-satyrischen kreet en daemonischen lach ópgejaagd, zich werpt op al wat de waereld je opdringt als groot en bijzonder. Dat men in zijn haat iets vreeselijks trillen voelt, er iets wil losbranden uit je hart, iets losbreken uit je ziel, om te strijden, te vechten met alles en ieder, hoe groot en hoog de waereld die dingen en personen ook ziet en stelt. Het zijn de uren, de dagen van heiligen hartstocht, waarin men zich miskend voelt en die je met machtige kalmte tot je zelf doen zeggen: oordeel *over* je zelf is alleen te vinden *in* je zelf.

Maar Van Deyssel behoort dan nog altijd tot de werkers, die door hun levend-grandiozen stijl zooveel geluk en levensvreugd, zooveelschoonheid gegeven hebben, dat we in de hevige uren van afschuw en minachting voor al het waereldsch gepraat over het mooie, toch van hém afblijven. Uren, waarin men wel ziet ook zijn kleinheid, zijn tekortkomingen en zijn mislukkingen, maar die wegvalen bij den eerbied voor grootsch pogen en bereiken soms!

Van Deyssel behoort tot de uitzonderings-kunstenaars, die men, al zouden we weten, dat zij werk van anderer ziel volkomen onzuiver doorleven en beoordeelen, toch niet zou kunnen minachten, die men integendeel zal blijven vereeren, om al hun groote eigenschappen.

Van Deyssel was ons aller machtige meester in hartstocht-uitstorting en in openheid van ziel, in jubeling en liefde. En al sta ik nu ook soms vierkant tégenover vele zijner kunstbeoordeelingen, menschbeschouwingen en tegenover zijn maatschappelijke levensleer, en al is hij niet geworden groot episch kunstenaar, de overweldigende titan, die een waereld van karakters en levende wezens voor ons bouwde — in romankunst, — voor mij, jongere, en voor ons allen, zal hij blijven de zeer groote voorganger in beeldend woord- en stijlvermogen, dé groote voeler van hoogste literatuur.

II.

Dit is niet een bundel meer uit den machtigen tijd van vroeger, maar toch, een Van Deyssel, met veel fraays. Heel eigenaardig een stuk als: *Mijn Gedachte* met zulk begin: „Het Leven is zooals wij ons verbeelden dat het is. Uit deze waarheid moeten wij niet de zeer bedroevende gevolgtrekking maken, dat het Leven slechts schijn is, maar de eindeloos verheugende dat wij de macht hebben het Leven te maken tot werkelijkheid, die wij verlangen”. Deze soort ideeën zijn reeds vele malen gezegd, door vele groote denkers. Oorspronkelijk lijkt het heelemaal niet, en toch, zoo als Van Deyssel zijn philosophische strooptochten door de woeste berglandschappen zijner fantasmen volbrengt, zooals *hij* rangschikt, lijkt de idee tóch weer wél oorspronkelijk en nieuw. Zoo is b. v. zijn beweren dat blinde liefde in den grond der zaak is: scherpziende liefde, een goed maxime en ook psychisch door deze paradoxale ideeënwending in hoogere waarheid opgelost. In al zijn half-contemplatieve, half wijs-geerigstukken, heeft Van Deyssel een bekorend panache, een soort panache zooals Edmond Rostand die met Fransch-philologische zwierigheid karakteriseerde. — Het is de fijne wending der allure, die bijna het grensgebied der aanstellerij nadert maar in wezen er toch fier van verwijderd blijft. De panache van Van Deyssel, de philosophische althans, werd een mengsel van Don Quichotisme en hoofdsche distinctie, allerbeminnelijkst van waan en fijne dartelheid. Hij verstout zich allerdiepste levensproblemen in zeer gecompliceerde stijlprocessen en met dialectische waaghalzerijen te naderen, maar zoekt ons vooral te lachen bij mislukking. Het is een hooge vorm van beleefdheid en bevalligheid waarmee toeren verricht worden op den gespannen draad der ragfijnste redenaties en verrukt lijkt hij over het feit dat ge u sidderend beangstigt om zijnentwille, voor een val in de diepte.

Van Deyssel geeft misschien meer den ernst dan de scherts der panache en daarom is zijn philosophische en analytische allure wellicht wrevel opwekkend bij lieden die hem niet goed kennen. — Zoo b. v. zijn Caesar-stuk in dezen bundel *Verbeeldingen*. Onlangs kon men lezen van den bekenden publicist en Marxist R. Kuiper, in *Het Volk*, dat Van Deyssel is „een cynisch-hooghartige, met uitingen van een verwaten parasiet”. — Zeer zot, heer Kuiper. Want geestelijk *parasiet* is Van Deyssel nooit geweest. — Zich waereldkeizer te voelen, mag een beetje mal lijken, het is slechts een bizondere verpsychologiseering van een stemming, meer niet. De Keizers- en Caesars-waan is er zelfbewust als pathologisch hoofdmotief in verwerkt en ook als abnorm begeeren doorheen gestyleerd. Ik erken, de geaardheid om een stuk als *Caesar* te schrijven, houdt een pathologisch element in, dat op zekere psychische ontroeringen en gedachten betrokken, grootheidswaanzin kenmerkt. Doch vergeet de panache dezer waereldkeizer-bewustzijns-philosophie niet, de Don Quichottische blague, zelfbewust en daardoor critisch onderworpen aan een scherp-controleerende en gewoon-menschelijke *Ikheid*, die al de bokkesprongen van den übermensch nuchterglimlachend bekijkt. In diepste wezen is al dat zweverig en zwierig gewijsgeer uiting van bespiegelingslust welke zich zelf voor behagelijk middelmatig houdt, een soort gedachten-epicurisme waarbij fantastisch gesmuld wordt aan felle onbereikbaarheden. Zoo als op een zekere wijze, een arm man, doch beschikkend over veel geest en voorstelling, dóór de kracht dier voorstelling zich reëel-rijk kan wanen, en een ganschen stillen droomavond lang zich voelt als een Frans I, en in deze persoonlijkheid dringend, niets ziet dan kleurige ruitersstoeten om zich heen, het gefonkel van juweelen en het geglans van goud, in een gelukzalig weelde-uur millioenen verbrassend. . . . en tóch den volgenden dag rustig zijn beklag doet bij den belastingontvanger om

eenige dagen betaalluitstel voor een nietig bedragje. . . . zoo kan ook een groot kunstenaar zich den weelde- en geestesstaat inleven van een Keizer, een Caesar, waarin wordt vastgegrepen een immens gevoel van waereldsche macht en tiranoverheersching, zonder dat deze Caesar-waanzin hem belet nuchter zijn horloge op te halen voor hij slapen gaat. — Het lijkt niets dan een projectie van waereldmacht voor één levensuur, een inbeelding die nog straffer dan in nuchterheid van beschouwing, laat gevoelen hoe dwaas alle menschelijk begeeren wel is.

Het psychologisch-streng en het zelfbehagelijk-ijdele en streelend-epicurische dat in den toon van dit prozastuk leeft, brengt velen op een dwaalspoor omtrent de diepere bedoeling. Maar wat drommel, mag een groot kunstenaar zich niet een; waereldvorst voelen als hij de gewaarwordings-middelen en den aandoeningsgloed er voor heeft? Napoleon, de koud-machtige Caesar, probeerde wel romans te schrijven, — nietwaar mevrouw de Rémusat? — laat een romanschrijver zich nu een vol levensuur koesteren in de weelde. . . . een Caesar te zijn. En beschikt zulk een kunstenaar, naast deze bedwelmen-de verbeeldingsmacht, nu bovendien over dat zelfanalytische, quasi-hevig-meenende, en fijn-zinnig-vernuftige gelijk Van Deyssel in zijn Caesar-stuk, waarin een innig deel van zijn dialectische kracht, van zijn innerlijk en zijn gevoel wordt afgestaan als psychologische drape-rie voor een mensch gelijk Caesar, een mensch die niets is en toch zich waereldheerscher voelt, dan ontstaat er een bijzonder literair effect. Want ook hier, als in al zijn andere min of meer betoogende stukken, doet zich het verschijnsel vóór dat Van Deyssel niet ontleedt met het verstand, maar met de gewaarwordingen, waaruit een zeer ingewikkelde psyche ontstaat. Bijna alles is bij hem gewaarwordings-ontleding mét het orgaan der gewaarwording zelve. Dit vermogen staat tusschen verstand in, dat eigen denken objectiveert en begrenst, en gevoel dat de gedachte in trilling brengt en innerlijk

doet leven. — Prachtig komt deze bijzondere analyse-soort uit vooral in zijn stuk: *Liefde voor mijn Vader*. Hierin werd een gewaarwordings-zuiverheid bereikt, bijna smetteloos van gevoelsklaarheid, en nochtans geeft het geen gevoelsbeeld en geen verstandssynthese. Het is vreemd-ontroerend als de geur van een klooster-boekerij; er is een zweving en sleping van woordklanken, toch zonder verdorven zoetheid en speelsch-sensueele weekheid van sentiment, in woordkunstigen legatostijl vastgehouden. Het stuk over Maris heeft de doffe schoonheid van een vervaald oud-Vlaamsch weefsel, een tapijt met hartstochtlooze kleuren.

Inderdaad, een fraay boek, deze *Verbeeldingen*.

X.

C. S. ADAMA VAN SCHELTEMA. — DE GRONDSLAGEN EENER NIEUWE POEZIE.

Dit is het boek van een eerlijk, oprecht en koen man. Als dichter zéér bijzonder, als prozaïst middelmatig, blijft dit proza toch onder de ontroering van het menschelijke in zekere treffende bewogenheid. Er werd op dit boek veel gescholden, maar er is ook zeer waardeerend van gesproken. Ik geloof dat Scheltema onge-deerd blijft door schelden en vleyerijen. Want een kerel met merg is het, al zegt hij zonderlinge dingen, al dwaalt hij, al randt hij menschen en kunstenaars aan, die in zekere opzichten ver bóven zijn critiek staan. In dit opstel is het mij echter hoofdzakelijk er om te doen schrijver's meeningen weer te geven. Hij voelde de sterke behoefte, voor hij met arbeiden verder ging, nog eenmaal terug en nog eenmaal goed vooruit te zien; theoretisch de bedoelingen saam te vatten die hem practisch tot nu toe hadden geleid; den vasten grond te weten waarop hij verder en hooger zou kunnen bouwen.

Hij voelde drang de onwijkenbare lijnen te zoeken in de hopelooze anarchie onzer tegenwoordige letteren: *het naturalisme* en zijn Hollandsche verbizondering, en hij meende den tijd eindelijk gekomen tot een laatste en grondige afrekening met de „tachtigers” of de z.g. *Nieuwe Gids*-richting. Verder voelde hij vooral de felle noodzaak met betoog en aanval op te komen tegen het overplanten der burgerlijke verwarring op het eerste onthloeyen eener nieuwe gemeenschapskunst, vooral tegen zijn partijgenooten Gorter en mevrouw

Roland Holst, die naar zijn meening *niet* het vermogen, de kracht of het besef hebben gehad, de gevolgen hunner veranderde levensovertuiging in hun kunst door te voeren, die blindelings hebben gemeend dat de nieuwe poëzie, zoo niet in dadelijken inhoud, dan toch in haar wezen niets anders dan een voortzetting van het anarchistisch individualisme kon zijn.

Door de veelzijdigheid van het onderwerp kan en wil zijn werk niet meer zijn dan een nieuwe „Aanleiding tot de Nederduitsche dichtkunst”, en slechts even kan hij aanroeren b.v. het noodlot in het klassieke drama tegenover de ontwikkeling van het moderne, de geschiedenis van het decor, het verband en verschil van rhythme en beweging in dans, muziek en woord, de psychische en geestelijke veelvoudigheid van den kunstenaar. Verder begon hij aan een analyse van het rijm voor den inhoud en de verbeelding van het gedicht. Alle artistieke stijlverciering wou hij weglaten; zich zelf wilde hij zoo weinig mogelijk vertoonen, maar anderen, ter wille van doel en duidelijkheid heeft hij wel eens moeten treffen, er moest nu eenmaal schoonschap gemaakt worden. Het was hem alleen om de zaak, nooit om den persoon te doen. Als open en eerlijk vijand trad hij op. Over den „bloey der tachtigers” zegt hij, dat Perk, waarschijnlijk, bij de lezing van gedichten der tachtigers, die hem als hun kunstvader beschouwden, zich over zoo nauwen familieband verbaasd zou hebben, want hij behoorde meer tot de aangevallenen dan tot de aanvallers. In hem hooren wij nog eenmaal de ethische en theologische twijfelingen, die voor korten tijd de gist van het letterkundig leven waren geweest. Den werkelijken voorganger der Tachtigers acht Scheltema Kloos. Als kunstenaar en als mensch echter beide zóó zwak, dat hij weldra onderging. Bij kalme toetsing, meent Scheltema, zullen slechts zéér enkele zijner verzen geheel

gaaf blijken, en bijna alle de sporen dragen van de onbehouwen wijze waarop ze neergeschreven werden, d. w. z. ongeëvenaard van opzet, maar moeylijk en gewrongen volgehouden en moeylijk volbracht, dikwijls van beeldgedachten en zelfs van zinsbouw onvoltooyd, zoo goed als nooit voldragen. Toch acht hij Kloos, hoe kort dan ook, door zijn diepe mensche-lijkheid, den grootste van hen die naast hem kwamen en door zijn trotsch individualisme hun voorganger.

Verwey acht Scheltema als mensch noch als kunste-naar van veel belang. Toch vindt hij hem het meest treffende voorbeeld uit de beweging der tachtigers, omdat al hun negatieve kunsteigenschappen in hem hun taayen vertegenwoordiger vonden. Van al de bij-loopers, de kleinere, de knoeyers, de ingebeelden en onechten, die toen reeds het bijvulsel van *De Nieuwe Gids* vormden — van hen werd Verwey door levens-omstandigheden en taayen ijver de meest volledige vertegenwoordiger. In den beginne Engelsche voor-beelden, Shelley, Keats, volgend, vinden wij weldra alle ontkenningen der tachtigers: hun gemis aan rhythmisch gevoel, stijl en smaak, de leegheid van in-houd, het ontbreken van elk ideaal, van alle menschenlijke bezieling, de afwezigheid van verbeeldingskracht, ver-eenigd in een soort gemaakte, verwrongen, moeyzame, maar altijd machteloze en kwakzalvende versificatie. Met het ongezonde kliekje, dat Verwey om zich heen heeft opgezameld, vormt hij een waarschuwing, hoe weinig men ten slotte met ijver en toewijding alléén in de kunst kan bereiken. Naast hem staan figuren van meer begaafdheid, Van Eeden en Gorter, beide eveneens in den beginne sterk onder den invloed van Engelsche voorbeelden. *Mei* en *Ellen* acht Scheltema te behooren tot het beste dat de tachtigers aan poëzie hebben voortgebracht.

Van Eeden, die aan natuurlijk rhythmisch gevoel en technische bekwaamheid goed moest maken wat

hij aan verbeeldingskracht miste (hij was eigenlijk de eenige der tachtigers die het „vak” als zoodanig verstond), schreef zijn *Ellen* onder den invloed van Shelley's *Epipsychidion* (Cf. o. a. ook de „Nachtliedjes” met *Prometheus Unbound*, Act IV Chorus). Gorter schreef zijn *Mei* onder den invloed van Keats' *Endymion* (Cf. o. a. ook de zang van Balder met „*Prometheus Unbound*”, Act. IV, Chorus of Spirits of the Mind.) Letten we niet op de navolging, zien wij de mislukte poging, er eenig symbolisch verband in duidelijk te maken, voorbij, en naderen wij enkele gedeelten, als de zangen van Balder niet te dicht — waarop ze als leege klinkklank uiteen zouden spatten — dan blijft er nog meer dan genoeg over aan oorspronkelijke Hollandsche natuurverbeelding, die het geheele werk een blijvende waarde heeft gegeven. Aldus de rekening opmakend houdt Scheltema over: na Perk, enkele zeer mooie sonnetten van Kloos, enkele brokken uit *Ellen* en *De Broeders* en een groot deel van *Mei*. Daarna begon het verval en kwamen de decadenten. Over het naturalisme spreekt hij vluchtig. Van Zola naar Holland en naar Van Deyssel, . . . zijn nieuwe verkondiger. Netscher ziet hij heelemaal niet. De prozakunst verloor achtereenvolgens alle geloof (mystiek) en alle verdichtsel (romantiek) en keerde zich alleen naar de tastbare werkelijkheid, die zij, om der wille van haar zelve, te boek wilde stellen. In Van Deyssel's „*Adriaantjes*” liep de naturalistische prozakunst dood. De poëzie kwam door het naturalisme zelf in het gedrang. Scheltema geeft nu in zijn boek voorbeelden van versmalligheden onder den invloed van het naturalisme. Uit Hein Boeken's *Goden en menschen*, uit Gorter's *School der poezie* en als „evenwijdig curiosium van anarchistische aberratie op prozagebied” verwijst hij naar Delang's *Gedachten en Verbeeldingen* (Van Looy).

Van Deyssel ziet hij zich eerst verdedigen, dan zijn

trots verliezen en daarmee de volkomen bevrediging in het bespieden der werkelijkheid. Hij zakt terug van Zola tot Maeterlinck, van het naturalisme tot de mystiek; dan weer houdt hij zich bezig met pijnlijk nauwgezette critiek over onbekende grootheden, of deftigvoorgedragen wijsgeerige redekavelingen-op-eigenhoutje, om terug te keeren tot zijn eerste liefde, décalqueerplaatjes, „Adriaantjes” — (nieuw fotografisch procédé).

Zoo van een der tachtigers, dan is het van Van Eeden te bejammeren dat hij op zijn weg het socialisme ontmoetende, verkeerd koos en zijn ziel aan den duivel verkocht, want hij droeg door zijn universeele natuur de kiemen en gaven in zich om voor de beginselen eener nieuwe gemeenschapskunst, van beteekenis te kunnen worden. — Gorter en mevrouw Roland Holst, die we als tweelingsterren zien verschijnen, wendden zich nadenkend af: niet als Kloos of Verwey in een eigen gevoelsleven, doch in de studeerkamer, „daar waar ze allen maar al te weinig hadden vertoefd”. Ze waren opgeschrikt uit hun ego-centrische ziel en gevoelden daar geen troost en bevrediging meer; hun helder verstand kwam hen waarschuwen en dwong hen een evenwicht te zoeken tusschen het schoone inwendige — en het verwarde leven daarbuiten. Zij zochten dat evenwicht in de klassieke wijsbegeerte, en meenden het te vinden bij Spinoza. Zooals v. Deyssel en de meeste buitenlanders terugvielen tot de katholieke mystiek, zoo kwamen deze echte Hollanders terecht bij de protestantsche. En aldus doorgaande in de lijn die getrokken is, meenden zij de nieuw gevonden zielsrust niet zuiverder te kunnen uitdrukken, dan haar aandoeningen zoo letterlijk mogelijk over te schrijven. Scheltema acht dat zij geen poëzie daarin gegeven hebben, slechts de ervaringen hunner nuchtere verstandelijkheid. Toen het wijsgeerig evenwicht, dat zij met de natuur meenden gevonden te hebben, niet

vast bleek, bij Gorter en Henriette R. Holst, brak hun zoekende geest verder door en kwam tot de kennis der sociaaldemocratische levensbeschouwing. Een waarachtige bevrediging vond daar echter alleen Gorter in; Roland Holst vond daarin geen werkelijke rust; achter haar fanatisme, haar dweepend woord, haar strakke, beklemdе betoogen, schuilt een heimelijke tweespalt, die in haar verzen duidelijk uitkomt.

Ja meer: de inhoud van haar verzen is juist de *twijfel aan zich zelf*, de *gezochte, opgeschroefde* aandoeining, de *voortdurende* strijd van weten en voelen, van verlangen en bezitten, — vandaar het *gewrongene* van hun vorm, het pijnlijk slepende van hun telkens inzakkend rhythmus, het schijnbaar dappere, stroeve, het inderdaad bange en gedwongen gebaar, het *troebele*, het gemis aan zielsrust. Hoezeer Scheltema deze vrouw wil hoogachten als een sterk willende en moedig levende, wat zij aan de poëzie... *misdaan* heeft, acht hij slechts van belang als zielkundige dagboek-overpeinzingen in versvorm, die over enkele jaren nauwelijks door iemand meer begrepen zullen worden. Hij acht haar aanhang gevaarlijk, omdat zij in een somber en dor fanatisme een slechten invloed op alle frissche jeugd uitoefent. Gorter voelde zich gelukkig in de sociaaldemocratische levensbeschouwing. Met mevrouw Holst had hij, behalve een star individualisme, gemeen de liefde voor de abstractie, voor het begrip der democratie — met haar *miste hij* elke *eenvoudige, waarachtige menschenliefde*. Hij schreef Verzen, helder... als duinwater, doch ook even levenloos. Over een citaat van Gorter's Verzen:

Er is iets groots in ons klein land geschied.

Hebt ge 't gehoord? de spoorarbeiders hebben

Uit vrijen wil de havenarbeiders, enz.

zegt Scheltema: „Hier was de gevreesde stap van het sublieme naar het ridicule reeds lang gedaan.” En hij behoeft dit „gedicht” van Gorter slechts te leggen

naast een van Giza Ritschl, om te zien hoe de decadente kunst der „bourgeoisie” en deze kwasi-nieuwe sociaal-democratische inderdaad volkomen een en dezelfde is. Scheltema betreurt het dat zulke uitingen nog worden geroemd, men kan verslagen staan bij zulk blind wanbegrip, na eenige jaren zal dit alles echter geheel vergeten zijn.

Ook het naturalistisch tooneel behandelt hij, mede Hauptmann, Ibsen, Gorki. In Ibsen ziet hij den nauwkeurigen ontleder der fijnste persoonlijke zielsbewegingen, den burgerlijken dramaturg van het individualisme. Dit werkt Scheltema vrij breed uit. Ook bij Heijermans blijft hij staan: het burgerlijk naturalisme in een derden verschijningsvorm: de z.g. „tendenskunst”. Bij hen, de tendensschrijvers, zien wij de bedoeling *buiten* de innerlijke verhoudingen van het kunstwerk treden, ja, dikwijls er afzonderlijk aan- of opgeplakt, en daarmee het evenwicht in het kunstwerk verbroken. Wat deden nu de naturalistische werkers met tendens: zij namen het naturalisme over en gaven verschillende episoden uit het leven weer, en voegden die zoodanig samen, dat het als afschrikwekkend voorbeeld of les zou gelden, welke dan meestal door één persoon werd uiteengezet, ongeveer zooals de man met het stokje bij de kermisprent. Als bij de lyriek zien we ook in het socialisme de burgerlijke vormen aannemen om er zijn denkbeelden in uit te drukken, te propageeren.

Heijermans, naar Scheltema's aanduiden een grove naneef van Multatuli, is een der goede vertegenwoordigers van dit genre. Hij zelf geeft den aard van zijn kunst meer dan duidelijk aan, zegt Scheltema, waar Heijermans mededeelt, dat de dramatische kunst voorloopig niet meer kan doen dan het publiek bij kleine lepeltjes de propaganda ingieten. Heijermans vereenigde nu met die bedoeling zijn drastisch weergegeven episodetjes uit het leven, geestig waargeno-

men, met *handige* dramatische *effecten* samen tot een tooneelstuk, waarbij hij dan een raisonneursrol voegde, om de tendens te verduidelijken. Heft hij deze tendens-onevenwichtigheid op, dan nadert hij onmiddellijk weer het voorafgaand burgerlijk naturalistisch tooneel. Dat loopt dood. Door de *grootte handigheid* van het kiezen en samenvoegen der kleine „scenes” uit het volksleven, de belangstelling prikkelend door zooveel mogelijk letterlijk de meest alledaagsche conflicten van het volk, in zijn eigen redeneerwijzen op te teekenen, gesteund door de nauwkeurig nagemaakte tableaux naar het heusche leven en *grove tooneel- en decor-effecten*, is het niet te verwonderen dat zijn stukken dikwijls meer succes op de bovenste rangen vinden, naarmate ernstige critiek er meer bedenkingen tegen heeft.

Voor Guido Gezelle heeft Scheltema groote genegenheid, „dien heerlijken ouden man”. Vooral barsch treedt hij op tegen de tachtigers als taalschrijvers en tegen hun inhoudloosheid. Achter de anarchistische tendens van hun vorm verschuilt zich leegheid van inhoud. Evenals de tachtigers elken positieven band, elke levensbeschouwing of aesthetica misten, redeneerden zij maar zoowat op het gevoel af, zonder eenige ernstige verantwoordelijkheid. Vandaar dat over één zelfde werk door den een zoo tegengesteld aan den ander werd gesproken en over één kunstenaar zoo volkomen tegenstrijdig werd geoordeeld. Wat voor povere figuur zouden ze maken indien ze waarlijk ter verantwoording werden geroepen.

Of wat te zeggen van iemand, vraagt Scheltema, (die iemand is Jac. van Looy) als een der ernstigen onder hen beschouwd, die geen Engelsch kennende, dit zich wilde leeren, door een van Shakespeare's prachtige drama's te vertalen op de meest onbeholpen schooljongensmanier, en die deze vertaling voor ernst liet drukken, — het ding had noch met Engelsch,

noch met Hollandsch, noch met Shakespeare, noch eindelijk met de poëzie iets te maken, maar werd juist, omdat niemand iets begreep van wat dit te beduiden had, *geprezen* als een *geheimzinnig meesterstuk*. Slechts één voorbeeld uit vele om aan te toonen hoe de „tach-tigers” dachten over „verantwoordelijkheid” zegt Scheltema. Over Jac. van Looy is hij evenmin goed te spreken. Heeft hij het over de veelgeprezen *Ode aan Rembrandt* dan zegt hij de drie eerste coupletten van deze *Ode van Van Looy* citeerend: „Zij vormen een te merkwaardige verzameling niet alleen van germanismen, maar in het algemeen van *taal-verknoeiing*, *particularisme* in constructie, en tevens van onbeholpenheid in rijm, verbijzondering in *rhythme* en van al wat wij boven wraakten”.

En na de Van Looy's coupletten geciteerd te hebben, vraagt hij: „Wat is dit voor troebele dronkenmanstaal? Deze laffe, volkomen waardelooze onzin werd op het nationale Rembrandtfeest in onzen nationalen schouwburg aan een uitgelezen kring van genoodigden voorgedragen. Moeten de ernstige critici die deze „Ode” om strijd hebben bewonderd en opgehemeld, niet voor elkander dien glimlach hebben verborgen, waarmee men zegt, dat de oude auguren elkaar voorbijgingen”? — Tegen het particularisme in de zinsconstructie trekt hij ook elders tegen Van Looy te velde.

Vergelijkt men, zegt Scheltema, den prachtig gebouwd, rijk gerhythmeerd stijl van Kloos' inleiding tot Perk — het bewierookte proza van Van Looy, en lezen wij het een na het ander, dan blijkt duidelijk het volkomen stijllooze van den laatste, waar zin naast zin geplakt, elk een min of meer zuiver persoonlijkeschilderswaarneming of psychologische subtiliteit weergeeft, doch alle constructie van een geheel, elke eenheid van samenstel, is verdwenen. Dit beweren poogt hij verder met voorbeelden critisch te bewijzen.

Een *kunstwerk* scheppen: het weergeven, het styleeren, *het bewerken der schoonheid*, der aandoening, der ontroering, — dat behoort tot *den zwaarsten menschelijken arbeid* die bestaat, omdat het tegelijk verstandelijke- en gevoelsenergie eischt. — Dit ziet hij slechts in zéér enkelen bereikt. Het grootste deel der schrijvers is onmachtig, ploetert in middelmatigheid rond, bereikt niets, of hoogstens een vriendsuccesje voor een paar woorden.

„L'art pour l'art” acht hij wel de ellendigste leus van de individualisten en vooral van Van Deyssel, den „kunstdandy” die deze leus wel het sterkst aan zijn „schandelijk onmenschelijk hart” heeft gedragen, voor wien alleen „het woord” bestond. Als hij nog zoeken wil naar de dragers van kunst en menschelijkheid, gaat hij naar Zola, Jozef Israëls, De Russen, Steinlen, Querido, Brusse, Heijermans, enkele Duitschers.

Ten slotte is dit een zeer dor resumé van enkele hoofdstukken uit het boek van Adema van Scheltema, waarin hij zoo fel, zoo hevig afrekenet met al wat hij voor klein, onecht, opgeschroefd en verderfelijk houdt in de kunst. Hij behandelt nog uitvoerig de waardeleer, het historisch materialisme, het natuurlijk milieu, het kunstmatig milieu, het dialectisch materialisme, de theorie van het kenvermogen, de practijk van het kenvermogen. Verder wijdt hij hoofdstukken aan de taal; de techniek (het vak, het rhythmus, de maat, het rijm). Ten slotte nog hoofdstukken over tooneeltechniek, speeltechniek, verstechniek; en over den kunstenaar als twee-eenheid, (den lyricus), den kunstenaar als meer-eenheid (den dramaturg), en den kunstenaar als mensch.

Ik heb voor dit opstel slechts enkele beschouwingen over de literatuur van den dag mogen gebruiken. Men leze echter het gansche werk. — Al komt mentegen

verschillende zijner waardebepalingen in opstand, al staat men in oordeel soms lijnrecht tegenover hem, zijn boek blijft een buitengewoon belangwekkend en moedig strijdwerk.

Al de door hem genekten en geschondenen zullen het met miserabele minachting bejegenen; het zal niet geven. Deze man is geestelijk sterk. Hij wist vooruit: bij zoo een fellen aanval op „afgoden” en „afgodjes” zou hij gekielhaald worden. — Hij slaat vooral de aan schrijven doende beunhazen en de dilettant-kunstenars neer en ook dúrft hij spreken, onafhankelijk zelfs, tegen lieden die hem vóór dien, zeer bewonderend behandeld hebben. — Een zeldzaam verschijnsel. Koenheid van geest. Dat deze koenheid jegens verschillenden oversloeg in zotteklap lijkt mij niet de schuld van Scheltema, van zijn moedwil, maar van zijn fanatieke beperktheid als criticus. Geen grove sensationeele afbrekingszucht leefde in hem. Want ik geloof niet dat er veel kunstenaars zijn die zoo prachtig en heerlijk, schoon bedwóngen, het waarlijk-groote en door hen mooi geziene bewonderen als juist hij.

XI.

CARRY VAN BRUGGEN. — I. BREISCHOOLTJE. — II. IN DE SCHADUW.

I.

In deze voorbijgevlogen vliegweek keken de menschen zoo vaak en zoo lang naar den hemel dat het geloof er wél bij kon varen. Alleen ons, arme boekbeoordeelaars van realistische waarnemingskunst werd dit zoete genot niet gegund. We mogen slechts onzen neus in betamelijkheid gericht houden boven aardsche woelingen en den muskaatbloesem der hoog-vliegerige verbeeldingen alléén van verre besnuffelen. Wij kijken naar den grond en vormen ons, ondichterlijken, geen nieuwe aviatische nekspier helaas! In tijden, zou ik willen schrijven, is mij een zoo scherp staal van doorgevoerde observatiekunst als *Breischooltje*, niet in handen gekomen. Alleen op de stof gelet, wordt de minachting voor dit soort van werk eenigszins begrijpelijk.

Het is zoo hopeloos nuchter-reëel, zoo copieer-lustig gebaseerd op de indrukken des dagelijkschen levens. Onze aandacht wordt voortdurend vastgeklemd tusschen, op zichzelf, totaal-onbelangrijke dingen, zóó benauwend, dat we in den aanvang eigenlijk niet goed beseffen, hoe dit, het heele boek door, te zullen uithouden. Ziehier realisme van het oude merk, het geobserveerd geval, door detail- en milieubeschrijving, opgefleurd met karakteristiek van schrijfters' waarnemingspost, uit rustiglijk of opgewonden gegeven en tot zekere belangrijkheid opgewerkt. Een grove

appelvrucht in bloem'rig nestje van groen en bladeren opgediend. Van zelve verzeilen we in de typeerkunst. Geen psychologie, geen karakterontleding, slechts typen van buiten af bekeken, op eigenaardige wijze weer voor onze aandacht, door scherpe observatie, karakteristiek en soms heel fijn detail-zien, verlevendigd en boeyend gemaakt. Maar van iets dat de hoogte ingaat, geen spoor. Wij ook, . . . met onze aviatische aandriften!

Het verhaal zelf zou in twintig pagina's uitverteld zijn. Maar de schrijfster dikt het op met beschrijving, milieu-karakteristiek, stemmingsweergeving tot een boek van tweehonderd pagina's bijna. Hoe sterk soms, hoe weinig zoetsappig dit werk! Het leven van een dorps-breischooitje, het drama van Pietje's ondergang, van Pietje, de stichtster der breischool die in een dievenhok terecht komt en in het werkhuis sterft. En zoo iets is toch onbehoorlijk voor iemand uit „beteren" stand.

Een zeer begaafd schrijver, meedoogenloos keurder van onze hedendaagsche literatuur-voortbrengselen, schreef mij een week geleden iets over de auteur Carry van Bruggen en noemde haar een "heel, héél klein talentje." Ik had *Breischooitje* pas gelezen en ik vond deze critiek hoogelijk onrechtvaardig. Want ook in dit boek hoe strak-realistisch en in schijn nuchterlijk-waarnemend, heeft ze een bijna groot talent getoond, althans iets geheel tegengesteld aan een „heel klein talentje". Zeer handig, zeer boeyend en technisch sterk-geschoold, al de knepen van het vak kennend. Gij moogt allicht beweren: het is alles te fors, te hard, te mannelijk, te kloek. Maar schenk dan eens uw aandacht aan den synthetischen kant van haar stijl.

Ik wil volstrekt niet beweren dat de uitingswijze, de stijlform op zich zelf, erg oorspronkelijk is. Het lijkt me zelfs werk van ouderen datum. Vele stijlmodellen

zijn onmiddellijk te herkennen. Vaak moogt ge haar zelfs kapittelen om zeer malle slordigheden en dwaze jachtigheid in zinsvorming. Maar de impressionistische uitingssort zélve heeft mevrouw Van Bruggen in dit werk zich zoo eigen gemaakt, dat men weer van natuurlijk uitdrukkingsvermogen spreken mag. De school, die zij in verschillende stijlen van groote voorgangers doormaakte, heeft haar een technische lenigheid en virtuoze schrijfvlotheid gegeven die soms verbluft. De levendige, persoonlijk-afgestempelde observatie, het fijne doorschakelen van details aan details, de soms zéér gevoelige inzet en uitwerking der perioden, de vloeyende beweging in de zinsdeelen, welke een beschrijving voorbereiden, — maken dit werk tot een kranig brok techniek en tegelijk tot soms knappe schrijfkunstigheid. Zelfs in de leelijke, al te duidelijk nagebootste stijlwindingen als in: „opkriuwende verveling onderdrukkend, begonnen ze, in de menschenvolle kamer, *heet-zweeterig, handen-gloeierig* van slechte *eau-de-cologne, luidruchtig* op te staan” enz., is de technische spanning der taal nog merkwaardig lang volgehouden, zonder verwarringen te veroorzaken tusschen waarneming, detailvervlechting, stemming en descriptie. Wellicht het scherpst uitkomend in zulk een stukje, dat karakteristiek, stemming, milieu-aanduiding en typeering tegelijk wil zijn.

„Buiten, omkoeld van zomer-avondwind, lag stil 't pleintje, in 't bescheiden licht van ijle lantarenrij. 'n Kindje, huistoe-keerend, klompkloste er over de ongelijke keien langzaam-genietend, dicht-aaneenlopend, in gelijk stap-rhythme verinnigd, gingen er paartjes — 't meisje met in koel-geurig windje opfladderend coquet-wit schortje — sloegen-er bij de klimop begroeide kerk, rechtsaf, en dan, wat vlugger, griezelig om geheimvol geruisch in fijntoppige peppels, 't kerkhof langs, en 't breede landpad in, waar vlak-uit-lagen warmoezerijtjes, vredige lichtjes in de ijl-gespreide huisjes.”

Uit deze stijlkenmerken blijkt weer eens hoe zeer een vrouwelijke auteur, kloekmanlijk, en uit andere, hoezeer een manlijk auteur, fijn-vrouwelijk uitbeeldingsvermogen kan hebben. Want druk naast dezen tekst, een goéd stukje van Aletrino af, en ge zult het door een vrouw geschreven achten. Vooral technische waardeering zal uw inzicht omtrent *Breischooltje* leiden. Hier en daar Dickens- en Multatuli-achtig, — van den eerste, het soms ietwat sentimenteële, — van den tweede, het soms stilspottende en ingehouden ironische, — in de typeering, voelt ge bijna op iedere pagina het werken van het sterke, ongeschonden, schilderende voorstellingsvermogen. Het vaak geloofchende — want niet naar den hemel gerichte, — maar toch zeer bestaande voorstellingsvermogen van den realistischen auteur, die slechts aan het slot de dramatische afwikkeling tehulp roept om zelf bóven den vlak-observatieven toon van het geheel, te kunnen stijgen. Deze „stijging” in den „ondergang” van Pietje maakt *Breischooltje* eerst wezenlijk belangrijk ook als gevoelskunst, om de daarin opgehoopte ontroering over de sjofele, wegwijnende vrouw in het trieste werkhuis; aandoening, die ons zoo stérk het tragisch einde van deze verschoppeling van het lot laat meegevoelen.

Als de wind, op stille en verzonken winteravonden, zoo droef en ronddolend het heealorgel bespeelt, kunt ge ook zoo ontroerend luisteren naar wat er in uw binnenste door het verleden verhaald wordt over het grillige lot der menschen. Ge begrijpt niet en zwijgt.

Er bestaat een, hier en daar, voortreffelijke critiek, veeloordeels-zuiverder dan b.v. van Taine, over Dickens en de critiek, van den bekenden George Lewes. Lewes laat in deze studie uitkomen dat de schandelijk-minachtende houding van de z.g. voornaamste critiek jegens de boeken van Dickens een droef en barbaarsch feit

is geweest als cultuurverschijnsel, in de geschiedenis van het Oordeel. Ook hij stemt in dat Dickens technisch ontzaglijke gebreken had, maar zijn groote eigenschappen zoo goed als geheel te miskennen, zijn weergaloos en wegslepend beeldend vermogen zoo fel te onderschatten als — naar zijn beweren — het allergrootste deel der Engelsche critiek zijner dagen heeft gedaan, acht hij een misdadig en vernietigend feit voor hen die deze hoogdoenerige, valsch-gewichtige minachtingsmethode hebben toegepast. Dickens miste verfijning, geestelijke diepte, taalschoonheid, vormenrijkdom. Goed... goed zegt Lewes, geeft voor een oogenblik toe.... Maar daar tegenover bezat hij zoo enorm veel eigens en moois, dat gij hem daarom alleen al had moeten eeren en zonder afgunstigheid huldigen.

Ik vrees dat *Breischooltje* ook zal worden gerangschikt onder de lectuur zonder geestelijke diepte, zonder verfijning, zonder stijlschoonheid gelijk de hoogere verbeeldingsmensen die eischen zullen. Ik vrees dat ze het een érg oudbakken taart van verouderd realisme zullen noemen en dat het fijnere publiek een bulletin wordt toegezonden: niet toehappen, vulgair merk... En toch zou dit zotternij zijn. Want hoe subtiel soms is hier de geest aan het bouwen en beschouwen geweest. Met hoeveel vroomheid zijn kleinigheden bekeken en voor de herinnering teruggeroepen. Hoe vlot is alles verwoord en hoe zuiver lijkt de aan-doening aan het slot ontsprongen. Neen, niemand past geringschatting voor dit realisme. Want mevrouw Van Bruggen behoort tot de goéde vrouwelijke auteurs onzer dagen.

II.

Eerste schets: *Tegen den dwang*; geschiedenisje van Joodsche kinderen, die buiten de z.g. „maatschappe-

lijke school", ook nog op vacantiemiddagen en Zondag's naar de z.g. Joodsche, godsdienstige school moeten; daar in werkelijkheid niets leeren dan wat dor-formalistische feitjes van vroeger leven dat hun geheel innerlijk voorbijgaat; dat geen levend aanknoopingspunt meer heeft met hun eigen kinderbestaan, tenzij de „geschiedenis" wordt verhaald, waarin wonderen, folklore en mythen de kinderfantasie omgloeyen, het fijne verbeeldingsleven wonderlijk vergrooten en uitzetten. Heel innig is in dit schetsje het verzet der kinderen tegen den schooldwang gegeven. En vooral het plagen, het opzettelijk plagen van den armen Rebbe, op wien de jongens zich wreken, werd wreed van tragiek.

Toch is in deze schets zeer veel slordigs van taal en veel haastigs van uiting. „De laatste woorden verwekten 'n boos, *rebellisch* gemompel". „Feest- en vastendagen" *beteekenden* 't opdreunen van „alle bijzondere dagen des jaars, met de *oorzaken en gronden van hun belangrijkheid of wijding*". Daar is het al! Dat is betóógproza, valt onmiddellijk buiten een persoonlijk stijlvoelen. Hoor den volgzin: „onder 't vele geestlooze en duffe, dat ze in het *naargeestig schoolhok* dag aan dag een paar uur achtereen *te slikken kregen*, hadden ze dáár-aan aan dat machinale, stomme opdreunen, *speciaal 't land*".

Dat heeft niets meer van gemoedsverklanking in proza. Dat is min of meer flodderig-improviseerend *praten*. Dat is geen beelden, geen, in ontroeringsbezinking gegeven, *schoonste* uiting van een diep doorleefd rebellisch sentiment tegen dien leerdwang, meegevoeld van de kinderziel uit. De aanduiding „naargeestig hok" is de eenige poging tot impressieverklanking van het droeve, opgeborgen en in vale verveling zich doodkniezende ellendelevetje dezer kinderen, bijeen onder de emotielooze leiding van een bekrompen-goedhartigen Rebbe. Er is een groot gevoel van

smart in dit schetsje en toch bleef de beelding zwak. Het moreele sentiment van medelijden leeft er het sterkst in, ontroert; de artistieke uitbeelding staat echter lang niet op dezelfde hoogte.

In de tweede schets: *Ballotage* is meer taalkracht, meer verzorgde plastiek, komen de gevoels- en waarnemingsfijnheden van deze schrijfster veel meer uit, ook in den klank van het proza, de stijging der perioden, in den opbouw der woordreeksen en in het zoeken naar de teekenendste, meest vaste en zuivere expressie. De beschrijvingsstijl is nog niet zeer oorspronkelijk, maar toch met mooie, eigen elementen van zien en voelen; wendingen toch heelemaal van de schrijfster, die telkens op andere wijze terugkeeren en zeer innig haar gevoel voor allerlei dingen openbaren. Meisjes spelen in zon. Twee kleine Jodenmeisjes, schuw voor haat en uitschelderij der Christenspeelmakkertjes; durven niet mee doen. Tot ze gevraagd worden. Dan, gul en vol vroolijke verrukking hup'len ze bij. Maar ze begrijpen niet, dat het juist een venijnige streek is van de meisjes, om ze later, in het vuur van het spel, wreed te kunnen uitschieten.

„Die duim hebbe komme hier, die pink hebbe blijve an 't muurtje staan”, kommandeerde 't spitse snoekensnoetje..... en lachend stoven ze, die 't vooraf geweten hadden, van 't brandend-warme muurtje weg, joelden door 't zand, sprongen overmoedig tot den slootkant toe. De Jodenzusjes, alleen, 'n heel *stuk zonnige plankenmuur* tusschen hen beidjes, bleven nu eenzaam over, kleintjes en beduusd tegen 't schuurtje geleund. Zoetjes schoof, onder wild jouwen van de anderen, lange-neuzen-trekken en uitsliepen, met 'n typisch gebaartje van de beide wijsvingertjes over elkaar, 't kleine Annetje naar 't groote toe, greep schuw 't hangende handje. En zoo saampjes voelden ze zich nu zeer rampzalig, diep ongelukkig en be-

schaamd, en de oogjes neer, in hoog-overbloosde gezichtjes, bebeten ze zich om niet luid-uit te schreien, de bevende mondjes”.

Zie, dat lijkt méér dan alleen moreele ontroering, die zich niet tot een soort schoonheidsontroering (in dit geval het diep-tragische van die twee, in spel en vreugd de uitgeschoten Joden-zusjes) heeft kunnen omwerken. Hier is Carry van Bruggen zoo gelukkig geweest dat ze het smaadsentiment gebeeld heeft, zonder over den smaad zélf, min of meer gevoelige, maar betoogerige en improviseerende zinnnetjes te zetten, waarin de tragiek der ontroering niet opgelost wordt.

Ook *Sabbath-vreugde* werd al beter van stemmingsweergeving. Het kon allemaal nog wel veel geconcentreerder, veel saamgedrongener en dieper van uiting. Maar de zielsbewogenheid is toch in bijna iederen regel te voelen. Allerzonderlingste en mislukt-oppervlakkige zegseltjes (d. w. z. niet mislukt in het oppervlakkige, maar in het zèggen) komen ook in dit schetsje voor. En soms is ook de karakteristiek te veel het uitwendig-genotvolle der sabbathvreugde inschakelend, maar daartegenover staat een soms buitengewoon fijn en innig stemming-voelen juist van joodsche genoegens en verrukkelikheden, bijzonderlijk voor een kinderziel. Heel aardig werd beschreven de stilte, door vader, telkens induttende over de Vrijdagavond-tafel, verlangd, door moeder geëerbiedigd, in contrast met de kinderen die spelen en stoeyen willen, luid en juichend. En juist wíjl het stoeyen hen verboden wordt, gaan ze stilletjes saamzweren tégen het verbod, onder tafel, begint een neergedrukt gestoey en gesmoord gelach, dat leeft tusschen de telkens te verwachten dreiging van vader-die-indut, en moeder-die-waakt en ook indut.

„Dan bewoog de vader even in z'n kreunenden stoel, bromde wat, en onder de tafel was 't een oogenblik benauwd stil: tot weer onverstoord het regelmatig

snorkgeluid zingend zong door het duister. Langzaam aan ging 't geweld dan opnieuw aan den gang, *kirde ingehouden nerveuze proestlach*, als ze mekaar kietelden, rolden ze stoeiend over-mekaar heen, dat de hangende randen van 't tafelkleed ervan opvlogen". Buiten de *opvliegende* tafelkleedranden die *hangen*, is dat heel zuiver en zeer aardig van karakteristiek.

*Het Onbegrepen*e is de schets van een Jood-joggie dat op school een geschiedenisles moet opzeggen waarin de naam Jezus voorkomt, een naam dien hij niet uitspreken mag: verbod van zijn vader. Als hij dat woord toch zei, zou er iets vreeselijks met hem gebeuren. Kinderangst, opgejaagd door enge geloofsbekrompenheid. Maar hij voelt dat op school de leesbeurt aan hem komt, en dat hij in die leesbeurt dat woord nadert. Dan mag hij niet verder, zullen al de jongens en meisjes van de klas hem uitlachen en de meester niet begrijpen. En zoo gebeurt het.

Werkelijk zeer knap is nu de jongensonrust vóór hij tot die leesbeurt komt beschreven. Psychologisch ook zeer mooi, en zoo als Carry van Bruggen het beschrijft, ook zeer aannemelijk. We komen onder den indruk van dien jongensangst, half een schande, half een noodlottigheid.

„En hij zag, hoe de meester, na 'n verbaasd vragen: „wat mag je niet zeggen?“... in z'n boekje terugkeek en 't woord zàg.... en dat alle kinderen keken.... en 't zàgen... En 'r kwam gedruisch, zich vervastend tot gefluister.... waarin ie overal rond zich heen dat woord hoorde, dien naam, dien hij alleen niet zeggen mocht.... en achter hem was gefluister.... „hij mag 't niet zeggen, omdat ie 'n Jood is“.... en hij voelde in dat alles — in die verbazing van allemaal — den huiver voor 't vreemde, dat hij deê.... 't vreemde, dat hij wàs.... En de meester zei óók wat, kort-koud, maar dat hoorde hij niet, want toen viel dat arme,

gemartelde ventje met zijn hoofd neer op de bank. . . . en hij snikte. . . . snikte omdat hij zoo anders moest zijn dan de anderen en maar niet kon begrijpen waarom”.

In dit schetsje is heelemaal geen woordkunst en toch is het een brokje schoonheid, om de psychologische objectieveering in het smart-ikheidje van dit joggie.

In *Juultje* is veel beschrijving, lang niet altijd geslaagd. Dit onderwerp lijkt ook te beknopt, te onvolledig en heeft geen verhaalbouw. Een Joodsch meisje, op wie een Christenjongen uit voornamen stand verliefd werd. Men weet dat in zijn kring en laat hem daarvoor lijden. Eerst verzet hij zich tegen den smaadtoon als er over Juultje gesproken wordt, maar wat ouder geworden laat hij Juultje los.

In de schets *Uitdrijving* leeft weer een groot gevoel voor tragiek. Een Jood zet een zaakje op in een dorp, waar hij de eenige Jood is. Hij leeft goed en rustig en eerlijk, maar men sart hem op alle wijzen. De bevolking wil geen Jood in het plaatsje. Ze maken hem het leven bitter. Maar hij strijdt en verzet zich. Vooral de kinderen lijden vreeselijk onder smaad en mishandeling. Eindelijk komt de huiseigenaar zeggen, dat de Jood er uit moet. Waarom? Is hij huur schuldig? Neen! Gedraagt hij zich niet fatsoenlijk? Neen! Waarom? Weet niet, maar je moet er uit, de bevolking wil je niet, je moet je biezen pakken.

„In het woonkamertje achter den leegen manufactuur-winkel was het Joden-gezin bijeen, gereed voor de reis. „De jongens in sjofele, verkleurde jassen, met kaalplekkerige bontmutsen op”. En dan de uitgang: „Zwaar-duwend met gebogen bovenlijf zetten vader en de jongens hun hortende karren in beweging, die plomp kreun-ratelden over de keien. Onder den alweer gesloten October-hemel, onrustig en vervelend als een jengelig kind, dat niet weet wat het wil, trokken ze sjofele optocht, het dorp door.”

Carry van Bruggen heeft ongetwijfeld een mooi talent. Haar stijl, haar taaltechniek zal echter véél persoonlijker moeten worden. Ze schrijft nu nog te veel onder invloed van groote voorbeelden. Dan moet het haastige, slordige, en vluchtige-journalistiek snel-maar-raak schrijven gansch en al uit haar proza verdwijnen, wil haar werk diepte behouden, diepte en licht. Zij toch zeker beaamt de uitspraak, dat met lagere stijlbegrippen geen schoonheidsontroering gewekt kan worden, al is er nog zooveel diep gevoel voor tragiek, psychologie, verhaalgang en aanleg voor descriptie.

Het rythme van verhaalstijl is soms nog te zeer ontbrekend. Den volzinklank, den zangtoon van het beeldende woord, men ervaart het uit haar eigen werk, ze voelt er ruim de schoonheid van. Waarom brengt ze zooveel elementen van lagere stijlbegrippen dan in werking, die niet veel met de werkelijke schoonheidsontroering uitstaande hebben?

Omdat ze te vlug concipieert, veel te haastig werkt, te snel en te improvisatorisch knoeyt. Als ze zich verdiept, concentreert, naar evenredigheid in verhaalgang, naar rhythmische schakeeringen in stijl en plastiek streeft, zooals zij met haar fjne gevoeligheid voor taalklank en periodenbouw dit allicht vermag, dan zal Carry van Bruggen een schrijfster van groote beteekenis kunnen worden.

XII.

A. VAN COLLEM. — VAN STAD EN LAND.

Wat ons in de literatuur der eeuwen en in alle kunstwerken van voorbijgegane tijden wel alléén vasthoudt, dat is het algeméén-menschelijke, waarin zich ook het bijzonder-menschelijke oplost. De breede en diepe grondelementen van het gevoelsleven hebben alle natiën en rassen met elkander gemeen. En ook in denken, moraliteit, bestaat er groote gelijkvormigheid, al wordt iedere gevoels- en gedachtenuiting beheerscht door zekere raseigenschappen, slechts invloed oefenend op gestalte, kleur en lijngroey, zeer zelden op het diepste kernwezen der dingen. Haat, liefde, wraakzucht, jaloezie, vriendschap, idealisme, offervaardigheid hebben bij een Jordaner en een hidalgo stellig verschillend object, maar het intensieve karakter van deze hartstochten en neigingen is, ook bij hen, geheel analoog. Landaard en natie scheppen alleen andere vormen, andere kleuren, andere klanken, *de ziel* blijft in de ontroering der dingen even geheimvol werken bij den Jood als bij den Rus, bij den katholiek als bij den Heiden. De kleurzwoele tulband van Salomo heeft het leed van zijn ziel niet veranderd, toen hij schreyde om David's harpzang en in het Hooglied zucht, weent, weeklaagt en stormt een smachtende ziel los, menschelijk, opperst menschelijk, van een vurig minverlangen, al geurt het ook rondom van Saronrozen, zoele specerijen en Libanonsche bloemenzwoelte.

En deze minnende stem van duizenden jaren her siddert nu nog in ons àan een hoog, een smachtend

liefdesverlangen, spreekt tot óns als werden de woorden pas gisteren geboren.

Dit groot-menschelijke is eeuwig, is de kern van alle groote kunst. — Hoe zouden wij ooit de tragediën der Ouden kunnen verstaan, diep meevoelen en begrijpen, zonder verwantschap der grondelementen in gemoeds- en aandoeningsleven? Wij bewaren de zielestem van Sophocles immers niet in een gramoffoon en tóch trilt zijn levend geluid op ons áán, als stond de ziener naast ons. Schenkt de heiden Sophocles u wellicht minder beklemming dan de katholiek Racine, omdat ge geen heiden, maar christen zijt? Slaat de verbeelding van het Hooglied uw oogen niet blind van geluk en zwelgt uw oor niet in het zwijmelend rhythmus van zijn woordcadansen, omdat ge geen jood, geen Oosterling zijt? Ik geloof, dat iedere ziel, ontvankelijk voor de Schoonheid, Hooglied en Oedipus in gelijkelijke verrukking inademt. Als de menschelijke levenskern maar geraakt wordt door het woord, den zang, het lied, het drama. Is vaderliefde, kinderliefde van duizenden jaren hér niet even vol en trillend van leven als nu bij ons? Neen, ik weiger te gelooven aan nationale verrukkingen, nationale en gespecialiseerde zielsstemmingen bij kunstenaars. Er is geen natie-, geen ras-kunst; er is ziel, ontroering, menschelijkheid. De literatuur welke het minst gebonden is aan de uiterlijke invloeden van rasverschijnselen heeft de langste levenskans. — We werken voor de menschheid, niet voor een ras. En de Schoonheid houdt er geen nationale onderonsjes op na! Als de stijl van een werk zwaar is, en breed en groot en van een menschelijke ontroeringsgolving, dan bruist het óver de hoofden der landgenooten heen naar de wijde waereld, dan verheft zich de stijl en spreekt tot de menschheid, en kijkt niet meer om naar ras, natie en landaard. De Schoonheid van den bijbelstijl heeft de ziel van ieder gevoelig mensch geraakt, en dat was toch ook Hebreeuwsche lyriek, in

wezen hevigste tegenstelling van Westersch paganisme en barbarendom.

Toch loochen ik niet gehechtheid aan land en omgeving. Voor mij is er atmospherisch niets mooiers dan ons zilver, luchtwijd Holland met zijn polders en bosschen, zijn grijze zeeën en zware, angstige of klaargloeyende hemelen, en zoo zal voor den Spaanschen dichter het vuur van zijn in zonnerood gedrenkte bergen een heimwee der ziel gevangen houden, dat wij niet zóó verstaan op Spaansche plek. Maar *als* hij er van zingt, zingt ook onze ziel méé. In engeren zin is er dus wel invloed van klimaat, omgeving, atmospheer, opvoeding, maar speciaal-Moorsche vaderliefde en speciaal-Spaansche moederliefde, of speciaal-Hollandsche vaderlandsliefde, of speciaal-Italiaansche haat bestaan m. i. niet. Hartstochten zijn geen kweeksel van een bepaalden grond. Zoek in Spanje meloenen en citroenen, goudkleurig aangegloeyd door zonnebrand, zoek in Italië dauwdruiven en broeyend-roode granaten, maar zoek er geen speciale Haat-Vendetta, geen speciale liefde of jaloezie. Temperamenten zijn er stellig en het klimaat kan het bloed verhitten of verkoelen, maar de wraak van een geminachte vrouw, of een gekrenkt minnaar kan zich in de Schapensteeg even fel, even onstuimig uiten — zij het dan ook minder romantisch-decoratief — als in den schemer van een of andere Venetiaansche lagune. De menschedriften en menschverlangens worden door één cohesiewet beheerscht, aan het neusje van Groenland, precies zooals op den nevel-zwaren but' Montmartre.

Slechts in één geval mag men spreken van rassentiment, als men er iets zeer individueels mee bedoelt in gunstigen zin. Het slechte, onaangename en negatieve hebben alle rassen en alle menschen gemeen. Men kan met katholiek voeler, b. v. iemand bedoelen als Dante, Gezelle; daarmee aanduidend de smetteloze zuiverheid

van iets zeer kuisch in gevoelsleven. Zoo mag men ook spreken van Joodsch voeler, daarmee kenschetsend een type, dat de groote eigenschappen van het ras tot iets zeer bijzonders in zijn geest of ziel verwerkt heeft, hoewel altijd vast aan het algemeen menschelijke.

In dien zin is Van Collem het type van een joodsch voeler.

Over de semietische natuur van de in onze literatuur meewerkende Joden zijn zéér dwaze dingen gezegd. Dingen om hartstochtelijk of koeltjes mee te mallen, al naar stemming. Het joodsche sentiment in onze literatuur wordt dikwijls nog zeer slecht verstaan. Ik zou daar heel dwaze staaltjes van kunnen aanhalen. Spreekt men heden van Joodsch voelen dan bedoelt de niet als Jood geborene daarmee veel goeds en moois, maar ook veel lawaayerigs, druks en opdringerigs. Ik verwijs naar de gespecialiseerde Spaansche vaderliefde, de Moorsche moederdito en Italiaansche wraakgierigheid. . . . en naar de cokelico's en meloenen! Van het diepe heimwee der Joodsche sentimenten wordt heel weinig gevoeld. En van zijn lawaay en drukte? och lieve critici, een *Fransch KATHOLIEK* van de Midi is drukker en lawaayeriger dan vijf *Hollandsche* Joden bijéén. Hoe kunnen lawaay en drukte dus alleen raseigenschappen der Joden zijn? Stijlpraal en bombarie, vindt ge — o! één vergelijkende studie slechts, wie geeft ze ons? — in *alle* soorten van literatuur in *even sterke* mate aanwezig. Het is een ignoble vervalsching van feiten te beweren, dat de soberheid in de semietische kunstenaarsnatuur minder tot uiting komt dan in kunstenaars van niet-Joodsche geboorte. Van Deyssel b. v. raakt met zijn schoonstbewogen en door zware rhythmische deiningen geteisterde en opgezwiepte stijlvormen dadelijk aan de Hebreeuwsche lyriek met haar prachtige onstuimige cadansen en zwellingen, haar zingende legatho's midden in de aanschuimende woorddrommen, die alle onder den adem van het leven gloeyen. Van Deyssel's brandende

zegeningen en zingende haathartstocht hebben het innerlijk-ziedende, het verbijsterd-hoogmoedige woord van Job en dan weer de schuimgloeying van David's psalmenlyriek. En toch is hij katholiek van geboorte, van nature mystisch en zich terugtrekkend naar het verborgene en stil-inwendige denk- en mijmerspel des levens.

En nu geloof ik dat Van Collem, de dichter, uit den mijmeraard van zijn werk mag genoemd worden een joodsch voeler, daarmee niet zinspelend op drukte, lawaay, maar alleen op zijn ironie, zijn spot, zijn mijmerij, zijn heimwee, zijn thalmudisch-dialectischen wijsheidszin, zijn fijne, teedre gemoedelijkheid en schrandere sluwheid naast zeer hooge ontvankelijkheid voor stemmingsschoon. Van Collem moet — dat is in iederen regel van zijn werk te voelen — een zeer vroom, godsdienstig man geweest zijn. Hij heeft jaren van zijn leven gestaard naar het in namiddag-goud omwebde tafreelschoon van rabijnenleven. En treffend hoe zeer doorgevoerd joodsch sentiment het katholieke nadert.

Men ziet het in Van Collem. Terwijl het geluid van zijn vers zeer dikwijls Gorteriaansch ¹⁾, Perksch en Kloosachtig klinkt, is zijn *visie* veel meer katholiek, is zijn levensinnerlijk van een bijna mystische stemmingsbewogenheid, die met het natuursensitivisme van Gorter, het classicisme van Kloos, het pathetisch-ontroerende van Perk niets heeft uit te staan. Vondel's bazuin brandt een gouden lucht van levensvisioenen over zijn arbeid.

*) Indien men *wil* is het gansche bundeltje verzen van Van Collem als na-nieuw-Gidsrige poëzie met fellen spot en pralende analyse uiteen te rukken. Ik kan mij voorstellen, dat een criticus als Gut-teling er geen regel van heel laat juist, wijl Van Collem in argelooze levenszuiverheid zich ganschelijk bloot geeft en zijn fouten en gebrekkige versificatiekennis met een bijna kinderlijke oprechtheid naar voren duwt. — Maar de brutaalste afmakerij zal nog niet in staat zijn de wezenlijke zielewoorden van dezen dichter te schenden.

En Gezelle, met zijn kabbelende en ruischelende verrukkelijkheid van klein-verhalend levensgebeuren, heeft ook zijn ziel tot zingen gebracht. Neen, neen, gedeceerd, aan het innerlijke leven van Gorter, Kloos e. a. is Van Collem vreemd, al heeft vorm en klank-expressie veel invloed gehad op de geboorte van zijn eigen zangen. Er leeft in Van Collem bovendien iets dat geen der na-80gers zóó bezit, dat is, . . . een drang om in de diepte van het woord, den klank en het zangeluid muzikáál te werken.

Hij ziet niet de dingen in een reële perceptie, maar hij ziet het ding en óver de geziene realiteit laat hij een gouden of grijzen of nevel-vreemden droom trekken.

De realiteit spiegelt zich wel klaar in zijn ziel, maar die ziel heeft zelf zijn licht en achtergrondskleuren. De schaduwen van het leven sluipt hij met éven angstige ontroering na, gelijk hij het het gloriënde licht doet, met fellen jubel. De schijnselenwaereld van het Rembrandieke bergt voor hem geheimnissen en wonderen. En zooals tinten en halfglansen kunnen versterven in doovend licht, zoo mijmeren zijn gedachten en peinzingen in een doodend-zoet gevoel van raadsels-radend heimwee uit.

II.

Van zijn bundeltje verzen is zeer weinig gezegd, en het weinige was afbrekend. En nu wilde ik voor dezen dichter d'aandacht vragen, wíl zijn arbeid het verdient. In Van Collem komen allerlei fijn-joodsche eigenschappen soms tot zeer bizondere uiting. Deze man, teer-idealistisch van natuur, neemt heel het leven in zich op, maar draagt het smartstigma van zijn joodsch heimwee mee. Zijn geloofsidealisme is vergaan, nu strekken zijn zoekende handen krampig-vertrokken naar maatschappelijke opheffing van rampzaligen. Maar Jood blijft hij in zijn smart, zijn ironie en zijn Joodsche

mystiek. — Hij voelt zich zanger en hij zingt. De moderne literatuur gaat hem voorbij en hij zuigt al haar schoon in zich op. — Maar Vondel vooral, Vondel met zijn breede rhythmiek, met zijn visioinaire groepeerings van woord, klank en wezen, Vondel slaat en pakt hem enorm! — Zijn vers heeft den Vondeliaanschen klank, de uitgolvende daling en stijging in caesuur, bij hem echter ganschelijk onbewust. Versificatie en dichttechniek zijn vaak nog zeer stroef, hakkelig en slingerig door maatonzuiverheid. Van Collem kan nog zeer troebel wezen in zijn woord, zijn beeld, in het metrum en in de klankwerkingen van zijn taal.

Maar in zijn oogen weerspiegelt zich de heele wereld van smart en schoon. Gorter, open voor de blanke lichtspelingen van zon en ruimte, weerkaatst dadelijk de wereld met zijn brandenden gloed of zijn vrucht-drachtige zwijmeling. Van Collem werpt een groep schaduwen over het waereldtafreel en verdroomt alles tot stemmingsbeelden. 'Tegenover Kloos' classicisme is hij de romantisch-bewogene, de hartstochtelijke, bijna vinnig-ironische en smartelijk-verbijsterde. In zijn rijmklanken sterk Vondeliaansch, in zijn techniek Gorteriaansch en Kloozerig en Perkachtig soms, heeft hij toch een zeer eigen innerlijk leven. Zie hier een brokje Van Collem.

DAMRAK-SPROOKJE.

Bij avondval beeft op het water
Juweelengetril,
Het roerloos doofzwarte,
Het doofzwarte water stand-stil.

Bij avondval loeren de lijnen
Bewegend, vergrind,
De huizen-ellende,
De huizen-ellende op-klimt.

Bij avondval woordschuw het klagen
Uit bouwval en bint,

Van gevels en daken —
 Bij avond het klagen begint.

Als de manestift,
 Bleeke teekens grift,
 Op steenvoegen kanteelen en lijst,
 En den achtergrond,
 Maakt tot spottemonnd
 En het water geelstreepend polijst.

Als de windedans,
 Overheen de schans,
 Zich in gaten en hooien verschooid'
 En het uurgetal,
 Schijven-nederval
 Op de luchten van koper uitstrooit.

En ópleeft de bent
 Uit de gore tent
 Van een mistvaal' een vlonder een vlot.

Overkleur' nu aan,
 Langs de vesterlaan,
 Kruipend schimmel op duister schavot.

Schallenbijters
 Poppenroovers
 Mierenleeuwen in 't want,
 Glazenmakers
 Pissebedden
 Kakkerlakken van stand,
 Gouwe torren, licht' vrij!
 Daar zijn larven tot brei —
 En muskieten
 Parasieten

Als in menschen maatschappij.
 Bij avondval beeft op het water
 Juweelengetril,
 Het roerloos doofzwarte,
 Het doofzwarte water stand-stil.

Ik kan geen detailcritiek geven op dit vers, omdat ik nog over andere dingen wil schrijven in dit werk. — Niet waar, rijmslag van Gorter, nieuwe-gidserig van woordomzetting; stylcadans en beeldspraak ook

lang niet oorspronkelijk, en volstrekt gemis aan klaarheid in den symbolischen overgang van dier- naar menschaereld bij: „Schallebijters” enz. tot „als in menschen maatschappij”. Er is veel duisters in zijn vers. „’t Juweelengetril” is een leelijke en vulgaire visie en ook de verstandsdraay van de door de maan gegrifte „bleeke teekens”, op *steenvoegen*, *kanteelen* en *lijst*, is een dorre aannemersobservatie, geheel staand *buiten* de gevoelsperceptie der maanhieroglyphe. Dan het onmetrisch-afgeknotte van de zinnestjes, het opgejaagde van de hyperbolen, het afgebetene van den klankzang, en het ordelooze van de klankconcentratie. Het is wild, los-luchtig opgezet en vormloos.... En toch ontroert het vers, omdat er een écht ziener in hem leeft. — Niet waar:

Als de windedans
Overheen de schans

met zijn mooien regel: „Op de luchten van koper uitstrooit”. —

Dit fragmentje:

GRACHTPORTRETJE.

Klein volgroeide muschje,
Uit een veder-lusje
Tipt van de boomtak.
Tusschen blaren groene,
Vonkt nog zonne-zoene,
Druppelt regenlak.

Aan de luchten slijpen,
Vogeltjes uit rijpe
Keeltjes het rapier,
Waarmeê zij de stalen
Fluitingen uithalen,
Vliegend daar en hier.

Uit de afdeeling „Van Joden” haal ik dit aan.

HET JOODJE.

Daar was reis een Joodje genoeglijk alleen,
Hij droeg een krom neusje en zat op een steen.

Joodje, Joodje riep de stem,
Ver van ver, uit Bethlehem?
Joodje, Joodje werd geroepen
Door een enklen: toen uit groepen,
Tusschen het hakhout en stille bosschaadjes,
Oeverriet, stammen en heesters en paadjes,
Binnen de takken en 't bladren-gevele
Boemde de deining der Jood-melody,
Toette het windje met naarstigen tong,
Zwiepte het takje maar 't vogelijz zong,
Schoof langs het vlak der verzilverde beek
Die tusschen groenende landouwen streek,
Klikten de loopende stralen kristal
Van een stortregen met vruchtbaren val.
Joodje, Joodje werd de schal
Klinkend door het bol heelal.
Joodje, van over de glanzende vlakke
Tot waar de stad staat, de grillig gedakte,
Joodje, de poort uit langs lisch en liane,
Opwaarts de wallen langs heen karavanen,
Knarsen de breidels der schuimende peerden,
Joodje, klikklakken de handige zweerden,
Gromt ezel en elze en priemhout en zaag,
Kraakt kleeding en harrenas, spencer en kraag,
Langs pleinen en wegen, kazematten en wallen,
In hutten en krochten bij heer en vasallen,
Bij maaïen en spitten en ploegen en pooten,
Bij vliegende vendels en deinende vloten,
Bij 't gracievol neigen op 't mallootte banket,
Bij 't blinkend opsteken der gemonde trompet,
Uit stallen en poorten, bij poorters en draaiers,
Uit snijers en kappers en nijdige kraaiers,
Jonkheidjes ter schole, jonkheeren van staat,
Uit wijsheid die geld leent en wijsheid die blaaf,
Toezien dat maalt van de groenende weien,
Drift die de vonk slaaf uit de hoekige keien,
Canteclaeer steilend zijn kamme ten top,
Basselaer schietend uit stegen en slop,
Bitselaer, stekepiet, snuffel en mol,
Gonselaer, slimmepiet, buffel en kol.
Joodje, jood, joodje rumoert het voort:
Hemel en Aard gaan te nauw voor dit woord!

Toen viel het Joodje van dat eenzame ding,
Boog zijn krom neusje recht, groette en ging.

Is dat niet iets meer dan rebbetjes-slimmigheid?
En dit uit „Jodenbuurt”.

Dit is de wijk der ventende profeten,
En profetessen wiegend aan de kar,
En bonte kindren-stoet, door wie schrei-star
Aanvalsgeluid wordt passig afgemeten.

Tusschen de woelig van veel roods bekreten
Heftige' buurt-gang, — Oostersche bazar —
Het riekt er wee — zoet, er tocht stem-gewar
Van oude vrouwtjes leem, in lach versleten; —

Tusschen de kraam-klitten die uitzicht smoren
Op uitgehangen vellen en af-val;

Tusschen ge'fluister van wie kijk-verloren
Uitziet naar kooper die nog komen zal....

Gaan zij bij ochtend-vuur en avond-val
En roepen voort dat zij zijn uitverkoren.

Telkens treft men in zijn verzen prachtige dingen
aan, regels rijk van klank en rijk van beeldbloey. —
En zoo raak, zoo hartstochtelijk fijn-ironisch en zoo
mooi van vinnigen, wrangen spot. B.v. dit:

EEN NIEUWE PSALM.

Te zingen met de Rinkelbom aan de kar.

Zing de kastanje van Napels mijn ziel,
Haarlemmer-scharren, klit-sprotten uit Kiel,
Ronde zij-hempjes gebloed bij Bordeaux,
Indische notenvrucht, Kokelico,
Rimpel-citroentjes van Spanje's Oostkust,
Hoor mijn aubade gekist en gefust,
Vijgen bereeg ik tot stekjes, een prik,
Hief de meloen uit het Westersche slik,
Gouden komkommer der Oostersche wei,
Sneed ik tot reepen, een nieuwe schalmel,
Zakpijp cimbalen en Zion's bazuin,
Geven Hosannah den geelen ajuin.

Weest niet van harte-bloo, ganschelijk niet,
 Niest ge van Mierik-kruid, hier is ook biet,
 Keur van aspergiën, lever en long,
 Goudglans-reinetten, mijn razige gong,
 Veld-canteloupen, blaauwdruiven getrost,
 Alles kan zingen gaan mits ge mij lost.

Zing de kastanje van Napels mijn ziel.

Ook in dezen fel-ironischen humor klinkt de rijmklank van Vondel. Maar levendig en woordkunstig is het en van een virtuoos flair waarvan men gebluft staat. Een anderen keer weer is zijn vers bijna vrijrhythmisch proza, lijkt alle gebondenheid weg. Dan bestaat er gevaar. Hij kan zonder blozen schrijven „*ronden cirkels*” en „*atomen in de sferen*” en hij kan zoo lekker-tjes-diep in den knoey zitten met zijn woord en zijn rhythmus dat je er werkelijk mee te doen krijgt, zooals in *Stemming* b.v. pag. 21. En dan is er een zonderlinge onwezenlijkheid van woord en beeld tegelijk, en een onmacht die pijn doet. Zoo het vers:

„O! om één rytm' uit duizendrijke rijmen
 Gestort uw adem uit tot een gedicht enz.

met zijn machtelloozen regel: „Van *klank* en *kleur* en *gloed* en *lijn* en *licht*.”

Dan wordt het droef en slechts een doode opsomming van suggestieve impressie-termen en is er een modern gewurm naar ouderwetsche rijm en woordraffinement dat kregel stemt. En soms zult ge schateren om zijn wildheid in maat, zijn hakken en steken blijven, zijn zeer willekeurige spreiding van klank en metrum.

Het vers „Schubert” vooral is mislukt, zéér mislukt. Ik wil nu maar niet ontleden, doch kwaadwilligen zouden hier fêl, genadeloos kunnen pariodeeren.

Maar „De Pop” is weer zeer innig en heel fijntjes van gevoel. De verzen „Van Socialisten” vind ik het minst. Telkens wel zeer mooie trekjes en uitvallertjes, maar als geheel, niet veel. Alleen, *In den nieuwen dag*,

en ook hier en daar „*Opstanding*”, maakt wel een uitzondering. Er zijn zeer goede regels en beelden in, en het socialistische levensgevoel is ook daar tot een soort schoonheidsuiting gekomen.

Als een staal van zijn zeer persoonlijk zien haal ik nog aan.

LOMPENKELDER.

Rond de gedolven gangen kruipt het licht
En zegt tot vormen die hem ondervangen,
Schimoude vellen, vodden, vezelstrangen —
Zijn grijzeling, en tikt de grot verlicht.

Aandachtiglijk, het pluizig hoofd gericht
Als bij gebed om levensheil te vangen
Uit wat afval dat hier bijeen mocht hangen,
Zit d'aap des levens en sorteert gericht.

Rond hem vervallen tot een kring,
Roemlooze dingen zonder ritseling
Waarin zijn hand rukt en wat kleur laat vallen.

Hij ziet de kleuren niet, hij ziet getallen,
Hij ziet den warrel niet, hij ziet een prijs
En tuurt gebukt en neuriet vreemde wijs.

Is dat niet zeer schoon:

Rond hem *vervallen* tot een kring.

Roemlooze dingen zonder ritseling.

Heel de visie op dit lompenkelderleven werd diep en van een zeer ontroerende innige visioinaire fijnheid.

Van Collem behoort tot de zielssterke en van nature wijs-rustige menschen; wèl met veel hartstocht en geestelijk verlangen, maar nooit opdringerig en vol van aanstellerige kranerij uit lust tot brutalen zwier. Zelfs in zijn ironisch gedicht „*Ma vlast*” is zijn vinnigheid aan wrang sarcasme ontbloeyd. — De waarlijk goede verzen in dezen bundel zijn van een fijne ontroerende zachtheid. Loop eens in dit Maartsche goud-luchtige, grillig-jolige zon-en niet-zon-weer, 's middags tegen zes den

Voorburgwal langs, en zie de late zon in vreemde fladderen goud uitwebben, heel boven in de schuine nokken van steegkrotten. — Ge zult staren naar dit laatgloeyende goud op nokken en scheeve ruiten. Het zal u een grootstads-ontroering geven, zoo droef, zoo geheimvol en zoo smartelijk, . . . — deze late namiddagluister in de armoestegen. Zóó van vreemd heimwee is er veel in het werk van Van Collem. — Kent ge den glans van het zoete fluweel der zeventiende-eeuwsche hollandsche krijgsmansrokken? Ook dat rijk-weelderige, dat lichtmoireerende leeft in zijn werk, naast het antiek-gevoelige. En hoeveel keer zaagt ge niet een heel oude kopergravure, met haar geheimzinnig oud bleek-geel kleursel en haar intieme tinten? Ook dat intieme van een oude kopergravure leeft er in zijn werk. Het trekt naar het oude, het groote, vergane, maar kleur-zware en teertonige oude. — Dat is zoo zijn natuur. Gij kijkt naar iets, en uw zinnen branden zich aan de realiteit; dadelijk moet gij het geziene opnemen, verwerken en weergeven. Hij niet! Hij behoort tot de schepselen die alles in zich laten knagen, iedere aandoening honderd keer terug, iedere gewaarwording honderd maal weerom. Hij ziet ook naar de realiteit, maar daarna sluit hij zijn oogen en wacht, wacht lang, tot plots eens diezelfde realiteit als een herinneringsdroom hem komt overvallen en hij ze bezingt of uitbeeldt. Maar dan hebben de wonden van zijn ziel er roode plekken in gesprenkeld. Ik zeg u, critici, eerlijken en onpartijdigen, houdt rekening met dezen nu reeds zeer merkwaardigen werker, er zal anders een tijd komen dat hij het met u niet doet.

XIII.

ALEX BOOLEMAN. — SOMBERE LEVENS.

In dit opstel zal ik het weer hebben over een beginnening, een voor het publiek nog geheel onbekend schrijver. Maar dezen keer tref ik het gelukkiger, wijl Booleman is een beginnening met talent, zij het dan ook in een nog beperkte mate en in een zeer klein genre. — Telkens, als ik het werk van beginnelingen lees, met zulke enorme stijl- en taalkunstige gebreken gelijk ook nu weer in *Sombere Levens* van den heer Booleman, voel ik neiging hen te vragen of ze ooit wel diep over de techniek van de bééldende schrijfkunst hebben nagedacht. — Op dit gebied heerscht bij de massa de grofste verwarring. Om muziek te leeren, — voelt een ieder, — moet men studeeren, studie maken van techniek, wetenschap, techniek en nog eens techniek. Om te teekenen, te schilderen moet men studeeren, studie maken naar pleister, model, natuur, leven. Om te beeldhouwen moet men veel en zwaar studeeren. Het geheim van de techniek der schilderkunst b.v., voor wat ontzaglijke moeylijkheden en angstige benauwingen zet het niet de ernstige en diepe strevers en werkers. Het is soms één worstelen met de materie, het licht, het transparent-maken van schaduwen, het werken met gebroken kleuren. Wat voor geestelijke krachtsinspanning kost het niet, zijn palet op te werken tot een rijkheid van tonen en tinten, een kleurschaal waarbij ieder ding tot eigen licht- en kleurleven kan geraken, iedere materie haar eigen bestaan krijgt door de geheime menging van bijeengetaste kleurstoffen. — Zoo, in iedere branche,

vioolstudie, pianostudie, alle instrumentale studie, is de techniekstudie van ontzaggelijk gewicht. Alleen de kunst van het schrijven denkt men, wordt ieder schepsel nagenoeg aangeboren. — In de jeugd leert men het alfabet, verder lezen en schrijven. Het materiaal dat óók woordkunstenaars gebruiken is dus gemeen-goed van alle zich uitende menschen. Ieder wezen heeft ontroeringen, gewaarwordingen, gedachten, voelingen. Wat lijkt er nu eenvoudiger, dan van het op school, op straat, in huis-omgang, uit boeken geleerd en in zich opgenomen woordmateriaal gebruik te maken? Men vertelt zoo maar, wat men voelt, doorleeft, denkt. Het woord blijkt algemeen eigendom; ieder verstaat het. Ay my! Daar is het blanke papier, hier de inkt, daar de pen! Toch nog lastig, broemt iets van binnen! Gek toch, je hoeft gewoon maar „woorden” te kiezen. Het materiaal is er. — „Gewoon” *maar* woorden! Eindelijk slaan ze hun slag. Nu krijg je woordbeenbreuken en taalontwrichtingen. Techniek voor verhaalkunst? Techniek voor romankunst? Gekkingheid. Je schrijft wat je hoort, een model van anderen. Dan komt er „vanzelf” wel psychologisch groeysel. Dialoogkunst? Gekkingheid. Je schrijft wat je hoort, prutst zoo een beetje nà en je schiet een heel eind op! En of de taal nu als een conische spiegel werkt, waarin de figuren rondloopen met gezichten als torren, lijven als padden, geheel tot caricatuur vertrokken, dat hindert niet, het boek is er!

II.

Het misverstand werd gewoonweg afgrijselijk.

Woordkunst, kunst, waarin het woord door zijn klank en zijn innerlijk geluid beeldend op voorstelling en gemoed van den lezer werkt, heeft in wezen niets uit te staan met vulgaire stekunst van geleerden, wijsgeeren, betoogers, polemisten en publicisten. Voor deze menschen is de schoonheidswaarde van het woord-

op-zich-zelf, ook nutteloos. Bij de werkelijk groote kunstenaars en stijlwerkers heeft het woord-op-zich-zelf reeds groote beteekenis, door zijn klank, zijn innerlijk geluid, zijn plaats, zijn verhouding tot andere woorden, zijn rhythmisch leven, zijn kleur, zijn diepte, zijn toonhoogte, zijn vibratie en golving. Eénzelfde woord, gebruikt in een dramatisch gebeuren, krijgt door zijn plaats een nevenklank en, door zijn metrische stelling, in een psychologische karakteristiek een gansch andere beteekenis. Bij een beeldend kunstenaar wordt het woord muzikaal-melodisch of rhythmisch-doorstroomd van een zielsbewogenheid, die dadelijk met het leven-van-dát-woord in contact staat.

Tusschen woordklank en ontroering is geen ruimte meer. Bij gedachtenmensen, wetenschappelijke betoogers, enz., heeft het woord een concrete beteekenis, onwizigbaar van plaats en rang. Het woord is stug, levenloos, grijpt niets van het innerlijk zielebestaan vast. Het ordenende verstand zoekt uit, zonder kleurklank, zonder diepe bewogenheid, zonder geluidsemotie, zonder zang en vibrato van klinkers en medeklinkers. Het woord is er alleen om te bewijzen, te betoogen, is zonder schoonheidswaarde, zonder ontroeringscontact, blijft een grauw afgezant van het nuchterste denk-Ik. Bij den beeldenden kunstenaar, ook als hij betoogt, ontstaat het woord alleen om zijn zang, zijn innigheid, zijn diepte van toon en klanksuggestie. Een deel van het strakste betoog wordt dus overgenomen door het beeldend-suggestieve woord.

Bij een analyseerend taalkunstenaar is de klankkleur van het woord zeer veel, de stijlperceptie alles. Wanneer de ontroeringen echt zijn, ontstaat van zelve bij aanleg, de technische samenwerking van brein, intellect, gemoeds- en gewaarwordingsleven. Dat lijkt een geheel onbewust maar in zijn verschijningsvorm ganschelijk-controleerbaar schoonheidsproces, waarvan de ontwikkelingsgang prachtig kan worden nagespeurd. Bij

den betooger, of liever bij den niet-woordkunstigen schrijver, heeft het woord geen eigen plastisch en innerlijk leven, bij den scheppenden, beeldenden kunstenaar altijd, ook wanneer hij typeert, en schijnbaar het verst verwijderd is van z. g. „taalschoon”. Geen menschelijk karakter kan goed worden uitgebeeld, als niet op eenerelei wijze dat stijleigene en stijlpersoonlijke aanwezig blijkt. De groote en erbarmelijke fout van vele beginners is nu, dat ze meenen „schrijvers” te zijn als ze beschreven hebben hun smart of vreugde, ontroering of leed. Om werkelijk beeldend kunstenaar te kunnen zijn moet men over bijzondere gaven beschikken, geheel onafhankelijk van gevoeligheid van gemoed en ontvankelijkheid voor het schoone. Er zijn menschen met een diep gevoel voor het schoone, een groote ontroering voor de natuur, zonder dat zijer ooit iets van kunnen weergeven. Schrijver zijn is nu óók de macht hebben om het doorvoelde, doorleefde, *niet* slechts in eigen ikheid te kunnen oplossen, maar objectief en beheerschend precies de ontroeringen weer te kunnen opwekken in anderen, door persoonlijk beeldend vermogen. Vele beginners kennen de schoonheidswaarde van het woord niet, als ze ten minste wanen te moeten schrijven, wijl ze zich ontroerd voelen, smart of vreugde hebben. Ze willen het woordmateriaal gebruiken als beeldend kunstenaar en ze gebruiken het als betoogers, verstandsmenschen en stekundige heeren, geheel onpersoonlijk, kleurloos, zonder iets te begrijpen van de geheim-suggestieve klankwerkingen van het beeldende of zingende woord.

In het gunstigste geval bootsen ze schoone voorbeelden na en maken dan een gedrocht van hun eigen gevoelsleven.

Neen jonge maatjes, futurige collega's, ge hebt gelijk! Er zijn handboeken te krijgen voor verliefden, wat deze elkaar te schrijven en te antwoorden hebben, waarom zou er geen handboek wezen voor romanpsy-

chologie, romantypeerkunst, voor dramatiek, zooals er handboeken zijn voor rijmkunst en versificatie? Levert verrukkelijke gemakken op. Bijvoorbeeld. Steyn Weezeleman is een „gokker”, gaat ten onder in speelhartstocht. Schoon gegeven! Sla op letter S, „spel”, letter H, „hartstocht”. Sla in de dramatische rubriek nog op O: ondergang. Iemand die speelt, leest ge ootmoedig-categorisch, is een slecht sujet. Geef hem een gemeene trony, breed mond, valsche rollende oogen, puntsik. Verliest hij weinig, maak er dan een novelle, verliest hij veel, maak er dan een roman van. Karaktereigenschappen: gejaagd, onrustig, loszinnig, verwend, vroeg oud (karaktereigenschap?); attributen: pistool, los-kruit; omgeving: naar omstandigheden, Monte Carlo, kroeg, Academie de Biljard, Nes, Schapensteeg, badplaats enz. Decoratief: dito. Dramatisch motief O. ondergang. Iemand gaat ten onder door.... vul 2000 redenen in, bedenk zelf nog 2000, laat er u nog 2000 vertellen en zoek dan een motief. Neem zware donkere woordverf, sombere kleuren; ge moet vooral bedekt op bewogenheid aansturen. Als ge ziet schreyen bereikt ge veel, maar overtuig je dan eerst of er soms geen bak met uyen ergens in de buurt van den lezer staat. Niets heeft dramatischer werking dan uyen. Bij „Hartstocht” loopt het mis. Hartstocht is.... hartstocht.. ge leest duizend zaken.

Eindelijk kiest ge er een uit, verbindt dit aan de indicatieve beschrijving „spel”; ge mengt begrip en woordsubstantie dooreen, concretie en abstractie en ge krijgt den rug van een boek al vast! Wilt ge episch werk leveren? Ge neemt een onderwerp en ge begint. Als ge begint, begint ge episch. In ééns episch! Dat is noodig wilt ge episch werk leveren! En als ge klaar zijt hebt gij een episch gewrocht geworgd! Om episch te kunnen werken moet ge drie eieren per dag gebruiken, hard, niet té! — Verder moet ge sober zijn en om tien uur naar bed gaan. Slechts Henry Clay's rooken.

Probeer het. Het episch werken lukt het best tusschen 's morgens zes uur en 's avonds twaalf. — Zie Homerus!

Mijn beginnelingen raken de kluts kwijt. Ik bemerk het. Nee, weg handboek; dan maar liever luk-raak! Boem! Daar is bij een roman noodig: compositieplan, factuur, groepeerings van personen, belichting, tonalisatie, beschrijving, typeering, conceptie, bouw, doorwerking van dramatische en psychologische motieven, periodestudies, taalbeheersching. Ay! wat lastig dit alles. Dan maar geen roman. Schetsen. Klein werk! En mijn beginnening begint. Een ziel in de crematieoven! Om te rillen!

III.

Alex Booleman is een mensch van ernst! Echter niet alléén van ernst maar ook een van zeker kunnen. Hij heeft veel geleerd van anderen, en zeer dikwijls knoeit hij erbarmelijk er op los. Eén eigenschap kan men hem echter nooit betwisten: in het psychologisch aanvoelen der dingen heeft hij iets eigens. Daar is al dadelijk zijn eerste schets: *De Speler*.

Typeering van een groepje Joodsche gokkers in een achterkamertje van een café. Tusschen deze duistere gokkertjes leeft een ongelukkig mensch. Een teringlijder. Aanvankelijk spelend voor afleiding, wordt in hem een hevige speelhartstocht gewekt. Hij is pechvogel. Verliest sommen geld. Hij heeft er van. Opeen middag, na een groot verlies plots, staat hij ontdaan op, woest, en vloekt in de grootste ontroering bij zijn eenig zoon-tje, dat hij dien door den dood zal verliezen als hij weer meedoet.

Hevige ontsteltenis onder de lugubre gokkende Joodjes. Maar Semmie, de man van den vloek gaat weg. Niemand verwacht hem weer na zoo een hevigen vernielingsvloek! Den volgenden dag zitten de sombere

gokkertjes weer in hun kroeg en terwijl ze beginnen, valt Semmie struikelend in, met een beving in zijn hart vragend of hij weer mee kan doen. Ze spelen „bluf”.

— „Kan ik 'r nog in”, vraagt hij.

Ze kijken allemaal perplex. —

En hij doét mee. Het diep-gevoelde en zeer mooie van deze schets is het ontlede gevoel van Semmie als hij van de speeltafel opstaat en de Kalverstraat inwandelt. En dán de beelding van zijn door speelhartstocht gebroken, heete gedachten. De psychologie van Semmie's gevoel werd zóó zuiver, dat men hem hóórt denk-spreken. Ook is een psychologische verdienste van deze schets dat er geen greintje in opgesmukt lijkt; niets vermooid, niets verleelijkt. De spelers zijn getypeerd, de speler Semmie is psychologisch in zijn harts-tochtswerkingen ontleed. Men moet weten wat het voor een bekrompen, bijgeloovigen Jood zeggen wil, zoo zwaar te vloeken bij het leven van een kind dat hij blind lief heeft, om *goed* te begrijpen hoe dramatisch ook de werking van het verhaalmotief is. — Vooral ook in het terugkrabbelen weer naar zijn speeltafel, en in zijn wroegings-valsch te-niet-doen van den vloek heeft Booleman bereikt wat hij bereiken wou: een dramatische ontroering. Er is niets in het heele boekje, dat het bij dit ontlede sentiment van Semmie haalt. Want wat een teederheid voelt men niet in den *vader* Semmie voor zijn zoontje; wat een aandoenlijke, bijna verweekelijkte goedheid van hart. Werkelijk, deze Semmie-psychologie is zeer knap, door innerlijk gevoel gebeeld. Ook de typeering der andere Joodsche gokkertjes werd leuk, en vooral de vloekende Pietsie Schoure raak en goed gezien. In Heyermans' *Diamantstad* komt ook zoo een rijmvloeker, maar hier is geen sprake van plagiaat, wijl dergelijke typen veel voorkomen en overal gelijksoortig optreden. Zoodra Booleman van het typeerend-psychologische terrein afstapt, wordt zijn werk zwak, soms zeer vuns van stijl, onecht

en opgeschroefd. Bladz. 30—31, b.v., bij: „In vunzig, van rook-doorwalmd, goorbehangen achterkamertje”, enz. komt dat onpersoonlijke onmiddellijk uit. Geen woord lijkt hier eigen gezien. Saamkoppeling van woord en visie werd geheel naar modellen bewerkt. De invloed van anderen, zeer aanwijsbaar, is hier zóó groot, dat het zelfs onmiddellijk copy lijkt. Dergelijke auteurs worden zich dat zelf nooit goed bewust. Ze stelen niet moedwillig en daarom denken ze oorspronkelijk te zijn. Maar ze begrijpen evenmin goed dat ze geen woord van dat alles zouden hebben kunnen geven als ze niet het stijlpersoonlijke, de techniek, het procédé, de uitingswijze van bewonderde voorgangers letterlijk ingezogen hadden! Schoon volstrekt niet rechtstreeks plagieerend, doen ze niets anders dan onbewust nashrijven en copieeren. Bijna alle bladzijden van zijn beschrijvend, zelfs psychologisch-beschrijvend proza werden copy en waar ze het niet zijn, grauwt een enorme machteloosheid bloot.

In al zijn schetsen komt dat uit. Als schetswerk, zeer klein, is dit kleine werk vaak van een afgebrokkeldheid en fragmentarisme die verbijsteren. Geen doorwerking, geen afronding, geen factuur, buiten de schets *De Speler*, en de schets waarin een prostituée wordt beschreven. Maar zoo gelukt als *De Speler* is, zoo droef-mislukt is de schets dezer vrouw. In *De Speler* heeft Booleman een brok leven van zoo felle realiteit gegeven, dat aanmerkingen op mislukte onderdeelen vervallen. Zoodra hij psychologisch typeeren kan komt hij het zuiverst uit. Ook daarin een leerling van groote voorgangers, weet hij zich, ondanks zeer ter harte genomen lessen, te individualiseeren. En al was heel zijn ander werk nu mislukt en vol onguur stijlknoeysel, de wijze waarop hij Semmie beeldde, geeft hem recht op waardeering. — Maar ook het andere werk verdient aandacht. Het verklaart zoo roerend, hoe hevig hij vastzit in het stijlprocédé van anderen. Ik zal geen ont-

leding toepassen op taal en stijl. Maar pag. 83 geeft Booleman in zijn eigen sfeer geheel terug. Ziedaar het citaat.

— „Niet dat z'n ouders hem ooit verwijten deden... 'm lieten voelen dat ie zijn tijd verdee, — letterlijk verdee, met altijd op zijn kamer te zitten prutsen, ja prutsen, beter was 't niet, wat spelen met verf, waar ie niks mee verdiende en waarmede hij nooit iets verdienen zou, wijl 't niets was.... omdat ie wel schilderen wou, — o, dolgraag, — 'n stuk van z'n leven zou die d'r voor willen offeren, — maar 't vak niet geleerd had, — de techniek niet beheerschte, — dat voelde hij altijd zoo striemend-zeker als ie ploeterde om 'n stukje te krijgen zoo ie diep in zich wist dat het moest, — maar het niet bereiken kon wijl hij te kort schoot in z'n kunnen, — de kracht niet had om dat uit te zeggen wat hij bedoelde.... Hoe voelde hij dan wat 'm ontbrak, — en hoe zeker wist hij in zulke oogenblikken dat ie zonder hard werken nooit dat zou bereiken, neen nooit. — O, hij wist het zelf zoo goed, — wat zag je altijd veel meer in de natuur, wat voelde hij haar steeds heviger aan dan hij bij machte was haar te beelden, en hoe vaak had ie niet neerslachtig z'n penseelen op den grond gesmeten.... als hij zich radeloos had gewerkt op 'n ding.

„Zeker, ze hadden niet noodig te lachen, z'n kennis, om z'n onmacht,.. niet te spotten omdat ie schilderde en toch eigenlijk sigarenmaker was, — hij wist zelf heel goed dat ie niets, heelemaal niets beteekende... maar wat zij niet wisten, was dat hij in zich voelde koken een hartstochtelijk verlangen naar het bezit van de kracht-tot-uit-zeggen.... dat ie daarvoor avond aan avond, als ie vermoeid, krom-geknauwd van dat doodend sigarenmaken thuis kwam, nog tot laat in den nacht bleef ploeteren naar gips,... maar dat ie dan niet opschoot wijl hem de leiding ontbrak,.. en vaak ook geld om materiaal te koopen.”

Plaats voor het woord „schilderen” schrijven en ziet het stijlgemartel van Booleman vóór u. Opmerkelijk, dat de stijl waarin de onmacht beschreven is zelf zoo treffend onmachtig werd. B.v. die zin er uit: „wat zag ie altijd *veel meer in de natuur*, wat *voelde hij haar steeds heviger* aan dan hij *bij machte was haar te beelden*.”

Hoe vaal, hoe krachteloos, hoe diep duikt hier iedere emotie weg onder het besef van beeldende onmacht. Maar toch weer, lees *Gezegevierd* door. Ge wordt ondanks slapte en zwakte, gepruts van stijl en taal, geboeyd door een innigheid en een teederheid, zelfs zonderling-fijn door de slechtste stijldeelen heenschemerend.

Dat wijst op iets. Wat innig-gevoelig toch dit soms gedrochtelijk-verminkte verhaalwerk, wat smartelijk-van-verlangen om iets te willen bereiken! Dán naïef, dán grof, plomp en bijna boertig van mislukking; dán duf en saai-conventioneel, toch weer gekoesterd door iets liefs, iets zachtzinnigs, iets droomerigs en kinderlijks. Een wonderlijke warboel van gewaarwordingen, onrijpe taalbranie, opschepperige lyriekwoelinkjes en zachte, mijmerende innigheid. Dikwijls een val naar zéér leelijke afgekeken stijltrucjes en woordfoefjes en dan plots weer een zoo duidelijke nabootsing van het echte, het groote, dat je een snik in de keel voelt.

Er leeft in *Angst-nacht*, Aletrino en Everts dooreen; in het andere werk Van Deyssel en Querido, Heijermans en Van Campen, maar missend de fijne, intieme toetsen vooral van Van Campen's tonigdiep palet. Het is alles nog zoo rauw, zoo hard, zoo vlak, zoo weinig gebroken van kleur in de andere schetsen. *De man met het koper* werd zeer oppervlakkig van verhaalmotief en doorwerking. En toch telkens, telkens voelt men den zeer gevoeligen mensch uit ieder schetsje en vooral den gevoeligen kijker en teedere droomnatuur.

IV.

Als menschen van eenig critisch gezag zich met het boek van den heer Booleman zullen bezighouden, en om eenigerlei reden er belang in stellen, dan zal hij nog zeer veel te slikken krijgen over zijn onoorspronkelijkheid als stylist, over zijn gebrekkig beeldend vermogen. Men zal hem als een misschien zeer opdringerig leerling van de generatie „80 en 90” geducht de ooren wasschen. Reeds hoorde ik een literator van naam met spottende minachting, zoo even in het voorbijgaan, de sombere leventjes van Booleman afmaken. — Goed, laat men hem de waarheid zeggen zoo fel, zoo raak mogelijk. Hij zal er van leeren. Maar wat men niet in hem kan wegpraten, dat is zijn eigen groote gevoeligheid en teederheid. Laat deze soms duf en sentimenteel zijn als in de beschrijving van de lichtekooy, — maar laat men een beginnening van talent niet zoo grieven, omdat hij knoeywerk levert, want daarnaast staan dingen, die ook werkelijk goed zijn. Booleman zal zelf erkennen dat hij nog dikwijls stamelt en stottert, dat hij pas begint, maar men zal hem niet de illusie kunnen ontnemen dat hij ook zelf voelt, leeft en werkt.

Er zijn tegenwoordig journalisten, die in beschrijving en in taalbeheersching verre zijn meerderen blijken; die met groote stelvaardigheid een vloeyende levendigheid en verhaalcadans in hun stukjes aanbrengen. Dank eens aan den kranigen Brusse. Maar het metier moet Booleman ook nog zoo goed als in zijn geheel leeren; leeren door studie, door oefening, veel en groote inspanning, door herhaling en voortdurende worsteling. Soms doet zijn stijl branieachtig. Dan leest gij opeendroeven tooniets droefs en dan rillen de menschen en zeggen ze: hé wat mooi. Maar de kenner laat zich niet beetnemen door die schijnmooie ontroeringswoordjes; die rukt den rommel uiteen en kijkt wat

zielige brij er achter kleeft. Die ontleedt, grijpt vast en zegt: ziehier maat, al die zoetelijk-gekoesterde woordjes, zoetelijk gekoesterd door een zachte stem, beteekenen niets; nabootsing van echte. Weg met dien rommel. Schrijf gewoon als je het beeldend vermogen mist, het temperament en de groote aanstuwende en alles in een branding zettende bewogenheid. Een kenner zegt: heel aardig gekird, hoe zoetelijk verfloten, hoe liefjes, maar hoe draayen dat gekir-van-klanken en beeldspraakjes in elkaar! Voor den dag er mee! En dan knijp je den neus wel eens dicht. Want negatief plagiaat kan zoo raar geuren. Dan zie je het gebroddel en geknoey achter het vernisje van woordmooigheid, tast je in een ongare pap van na-aperij en onechtheid. Dat alles stuiptrekt en kronkelt en vunst er ook in zijn werk. Ik zou u zinnen, heele brokken kunnen aanhalen en ontleden die niets dan lachplezier geven. Maar waarvoor? Hij is een beginner; dat zegt alles. Van woordkunst, buiten psychologie moet hij zooveel mogelijk afblijven. Zijn styleerings-vermogen zoodra hij moet teekenen of beschrijven lijkt nog zeer gering. Dat zal hij wel op den duur goed inzien.

Een pas beginnend auteur is altijd een beetje brandie. Die denkt bij het verschijnen van zijn eerste boek dat alle aandacht op hem geconcentreerd wordt. De boekwinkel-ruiten zijn er natuurlijk alleen om zijn boek te etaleeren. Als menschen samen praten hebben ze het natuurlijk over hem; de kranten, zenuwachtig gekocht — en toch net gedaan alsof hij ze nooit inzien, — staan natuurlijk vol van hem! Ay! De boekwinkelruit etaleert hem wég, in een paar dagen, achter een dikker boek! De kranten zwijgen; de menschen gaan gewoontjes hun gang. De vrienden laten niets van zich hooren. Teleurstelling op teleurstelling. Tot ze zich bewust worden en inzien dat ze nog heel weinig beteekenen. Dan komt het goede werk. Ik hoop voor Booleman, dat hij de winkelkast niet meer begluurt, want zijn

psychologisch talent — het innigst in de Semmie-figuur en ook fijntjes hier en daar in andere deelen van het schetswerk uitkomend — is waard dat het uitgroeit en hem tot een auteur van echte beteekenis maakt.

XIV.

WILLEM BILDERDIJK.

Onze literaire jeugd sidderde onder de revolutionaire kreten en stormloeyingen van de, in woedevlagen en vernielhartstocht uitrazende beeldstormerij. Een roode mist nevelde voor onze aangeschroeyde oogen. We rooken vuur en smook en brandlucht. In haat, hoon en verachting schalden de stemmen van enkelen onzer voornaamste gladiatoren. De hemelen trokken rood van onzen haat. Rauw en barok joeg de felle meedoo-genlooze spot een warrel van afschuw over onze hoofden en een hagelslag van vernielende critiek, verwoestte en teisterde wat éven nog, in na-bloey van schuchter gevoel, poogde óp-te-leven! — De nieuwe literatuur was in opstanding gegroeyd en daarmée ontwaakt een critische moordzucht en literaire bloeddorstigheid die bij velen onzer geen grenzen kende. In ons woord dartelde en hoonde de harlequin der schamperste ironie; in ons gebaar dramatiseerde zich de smart onzer geschondene schoonheidsontroeringen; in onze houding stramde de effene vreeselijkheid en erbarm-looze hardvochtigheid van den gruwbaar-plechtstatigen beul. We trokken de oude pruiken scheef. We schol-den en vochten en traptten, soms plomp en grof. Maar toch óók verlangden wij naar de fijne, taquineerende scherts, de overmoedige ironie in hoffelijke vormen ingedwongen, doordarteld van aristocratisch vernuft. We wilden niet plomp en zwaar van burgermans-boertigheid zijn. We wilden vooral de vlijmende, sarcas-tische scherpte. Niet alleen het schimpend-hatelijke en grof-aanvallende, maar nog meer het, in stille hoog-

hartige vernuftsfinheid vernietigende van een spot waartegen niets bestand is. Ironie als een fijn spel van escrime, sarcasme als diepe degenstooten, maar toch voornaam en hoog en rijk van gebaar en égard. Nochtans kon dat niet duren. Dan schokte bij vlagen een overmoed door de knuisten. Dan werd de ironie van een schrijnende bitterheid, van een galachtige hatelijkheid. Wat eerst in ons zong als de koellieve zang van een vluchtenden wielewaal over weilanden, werd verhit door de pijnigende en opjagende rhetoriek die ons de ooren inbralde, inbulderde. Wij verlangden dooreengroeying van dramatisch schoonheidsgevoel en lyrische verrukking, en we kregen een mengeling van valsch sentiment en benepen verstandswerk. Dat ontklussterde de drift en het verzet. Toch wisten en voelden wij diep dat de verhitting door het strijdgerucht op ons afkwam; dat de Girondijnsche kreten ons bloed in golving stuwden, onze handenschroeyden, onze verbeelding omvlamden en de verachting deden aanrillen door de sidderende ziel. Want hoe fel, hoe hevig, hoe onbekookt en soms onbeschaamd we vochten, we vochten toch met héél onze ziel, met passie, met durf, met verrukking. We wilden bevend de goudomgloeyde schoonheid van het hoogste leven grijpen, we wilden de allerhoogste schoonheid naderen, ... neen niet slechts naderen maar zelf *zijn*. We wilden geen kleine kunst, maar de machtigste verrukkingen. En die verrukking werd in ons gewekt door verdoeming zoo goed als door zegening, als de zegenaar of verdoemer maar de rhythmische geweldigheid van het woord beheerschte, als hij ons maar sloeg-van-heerlijkheid, met zijn schepende woorden, zijn drang, zijn groote, hevige of zingende ziel. En als hij niet kon geven den magistralen rhythmegang, die uitstortingen van kleur en licht waarmee hij het hoogste leven in ons aantrilde, en onze oogen blind sloeg met brandenden gloed, en als hij ons niet, daar vlák nabij onze verlangende handen met

het vuur van zijn bevende ziel kon blakeren, — dan moest hij een zanger van weedom en stilte zijn, een zanger van droefnis en berusting die met zijn mijmerij en zijn teederste woordmuziek ons doortrilde, die ons deed schreyen en snikken en beven van ontspannende ontroering, die ons de eenzame smart van het leven in zijn duisterende toondiepte liet voelen en beseffen gelijk de groote periodeschepper ons ópstootte naar het magistrale levensgebeuren.

En daarom, al wat niet doorstormd was van dien grooten, almachtigen, scheppenden hartstocht en gedragen door de rhythmisch-beheerschte schoonheids-ontroering, werd klam en mat, prikkelde onze ziel, ergerde onzen geest, tergde onze verbeelding.

Plots slechte de storm zich in ons binnenste.

Moet er dan altijd, na de stormjeugd, waarin het leven te gisten en te branden zwalpt her en der —, moet er dan altijd een periode volgen van doffe bezinning, pafferige berusting, tempering en intooming van hoogste en schoonste driften? Is er een geestelijke vervetting, die ons innerlijk tot caricatuur maakt, zooals zij dat lichamelijk veeleeters doet? Maar lijkt een kwabbuik niet te verkiezen boven een paffen geest?

Ik geloof niet aan vernietiging van jeugdpassie. Ik geloof, dat de jeugdhartstocht door een vreemden, innerlijken, diepen gloed, altijd angeblakerd blijft, maar dat we meer naar binnen genieten en diéper nog vastklemmen, wat we toen al bewonderd hebben. Alleen de haat, dat negatieve monster, dat groote draakgedrocht, zoo schoon in zijn geheime werkingen soms, is door ons gebannen. Al intenser worden onze levensverrukkingen, en als soms de groote verniel-zucht weer met zijn vergroeyde klauwen ons vastgrijpt, dan wischt zich de ziel uit in smartelijke droefnis en gemijmer. Neen, de jeugdpassie blijft gloeyen, ook op veel lateren leeftijd, blijft léven in de ziel. Maar een fijne bezinning is in den onstuimigen geest getreden

Het Gideons-instinkt ligt nu zelf verbrijzeld in zijn driften. De objectieve schoonheid eischte van ons een volkomen beheersching, een manbaarmaking van iedere, diepe meening. Die objectieve schoonheidskijk misten we in den strijd. Nu voelen wij de rust in de waardeering als een werking van de hoogste zielsvermogens. De Girondijnsche zangen kunnen stem-echo's wekken als gigantenkoren terugdaverend in ons leven; het strijdgeluid, het gejoel en geraas heeft een dronken-makende, een zwelgende en bedwelmende bekoring, maar onze oogen staan doorloopen van bloed. De haat, de hoon, de verachting, als bandeloze passieën steigeren uit, maar wanneer de bezinning niet volgt zonder verzwakking van den hartstocht, dan vertrappen wij onze eigen idealen en schoonheidsbegeeren, dan bruist onze jonge levensdrang zich dood in één dag, dan ligt in de wilde en woeste uitlaaying van onze diepste zielevreugd en zielesmart verpletterd, wat wij juist wilden opstuwen naar de hoogste golf-toppen van het schoone leven.

O! om niets is er spijt in ons. Want wat bracht ons in zóó uitschuimende en hevige werking? Welke geheime krachten van het leven doorhuiverden ons zóó, dat we naar niets anders konden zien dan naar het allerhoogste schoon, door enkelen slechts te bereiken?

In ons was niet alleen een woeste hoogmoed van den trotschen geest. Want hoeveel malen dreef er niet een donkere smart over onze oogen als we beseften weer en wéér niet voor een kunst, een uiting gebracht te zijn, die ons gaf de verrukking van dat groote, dat onnoembare, dat heerlijke, waarnaar wij allen hunkerden, smachtten. Hoevele malen snikte en weende de teleurstelling zich niet in ons uit, stelpeloos; hoeveel malen teisterde en striemde de hoogheid van onze verlangens de eigen ziel niet ten bloede? En hoeveel keer voelden wij niet het diepste meelijden met al die dichtende, schrijvende en zingende drommen, die met ons mee-

streefden naar het hoogste, naar dat goddelijke, en óók niet bereikten. Maar ook *zij* wilden de zaligheid. En *dán* te moeten zeggen, dat het niets, niets is, al dat gezang, dat geschrijf, dat geëmotioneer! Neen, de muzen *zelve* maken ons *dán* tot gladiatorische prozateurs, de gekrenkte, geschonden Muzen en wij zijn dienaren, gretig luisterend, naar wat zij ons inblazen, meer niet.

Om niets dus spijt! Maar toch zijn wij dankbaar, dat onze oogen klaarden. De roode mist van haat en verachting is weg. Nu zien wij toch dingen, dien wij vroeger nooit gezien hebben, schoon zij er evengoed waren.

Zoo zagen wij Bilderdijk, later dan goed was.... voor ons.

In het diepste binnenste van zijn innerlijk leven, in het diepste begeeren van zijn voelen en denken is Bilderdijk mijn tergendste antagonist. Wat hij bezingt zou ik nooit kunnen en willen bezingen. Wat hij haat, heb ik om beurten met koesterende warmte en dan weer met brandende genegenheid lief. En ook veel dingen, door hem vervloekt met den donder van zijn geweldig woord, zijn mij heilig.... En toch... en toch.... Bilderdijk noem ik een reus! Hij is door de jongeren miskend, grof miskend en beschimpt en dikwijls verdiende hij, om zijn ontzaglijke brein- en taaleigenschappen lof, minstens zooveel als Hugo. Vroeger heb ik dat niet gezien en ook niet kunnen zien, wíl mij heel het denken en voelen van dezen man zoo fel antipathiek was en nog *is*. Hij ergerde mij, met zijn orthodoxe, dwarse, boersche, harde, stroeve grimmigheid, zijn invectieven-bijeenpersenden, zéér onkieschen scheldenden geest. Vooral zijn gemis aan innige teederheid, zonder welke iedere uiting een koude kunstvaardigheid wordt, hield mij ontroeringloos tegenover Bilderdijk.

Maar toen ik mijn weerzin overwon, las ik met meerdere overgave. Mijn wrevel vergroeyde tot aan-

dacht, tot meeleving, tot spanning soms, en nu kan ik ook bewonderen vaak, zijn taalmacht en soms schitterende virtuositeit. Toen bemerkte ik wat een diepe, dooreengegroeyde, hechte, allerlei levenskrachten opslurpende geestesmacht deze werker bezeten heeft. En de bewondering wisselde met de verbazing voor een zóó zonderling-vergroeyde, bijna monstrueuze zeggingskracht in dienst van een zóó achterlijke levensbeschouwing, een zoo taaye, maar zoo prachtig-strakke en alle andere mentale eigenschappen overwélvende, rechtzinnige vroomheid, in dié mate beheerscht door zulk een orgel-vasten rhythmegang en een zoo suggereerende, beeldende woordkracht. Terwijl ik zelf met grooten weerzin dezen man hoor vervloeken, wat mij lief is, sta ik tegelijkertijd verstomd van zulke prachtig-technische, door diepe subjectieve ontroering in bewegingen gebrachte periodendrommen, die met golfkracht en golfgeweld een bruisend leven om je heen baren.

Hier leefde een machtig mensch; soms als in geestelijke woedestuipeu zich uitgierend, in haat en schimp zich zelf verliezend, in bange subjectieviteit vernielend, maar toch een zeer buitengewoon man van een wilde, titanische levenskracht, een tronk, vergroeyd, maar stormen weerstaand, een woeste, grimmige here-miet, door magische invloeden beheerscht, die nu en dan wat ál te menschelijk-jammerend van zijn eenzaamheid spreekt.

Neen, nooit zal ik behooren tot hen, die in Bilderdijk een waereldgenie zien. Daarvoor schonk hij ons te veel pieterseliepoësie, te veel wansmakelijke en ergerlijke rhetoriek; daarvoor was zijn classicisme te zwak, te onoorspronkelijk, te stuitend-declamatorisch. Neen, nooit zal ik hem bewonderen als Shelley en liefhebben als dezen fantasmagorischen ziener en droomer in het wondertintige en parelglanzige rijk der zachte, ontroerende en teedere liefde. Nooit zal ik hem in de

stille diepte van mijn ziel vereeren als Vondel, die in de groote periodemuziek van zijn wondere woord en zijn Guido-Gezelle-coloriet schittert als een kleurig mirakel van taalzang en klankleven; Vondel, die mij voor zijn woord, zijn klankexpressie, zijn taal-muziek zet als voor een Händelachtige orgeluitjubeling; die in de lyriek voor het éérst ons land het symphonische gaf; neen, nooit zal ik Bilderdijk vereeren als Goethe, den man met de machtige, intellectueele, statige ontroeringen, den Duitschen Griek, den rationalistischen mysticus, die speelde met symbolen als Gulliver met menschjes; en nog veel minder zal ik hem liefhebben als Shakespeare, met zijn, iédere levensader doorstroomende menschelijkheid; neen, ver, zéér ver blijft hij onder de schoonheid van deze grooten, maar toch is Bilderdijk een schrijver, een groot zegger en een groot rythmebeheerscher, een man van werkelijk gigantische breingaven. Want dringt men eenmaal tot hem door, dan voelt men ook *zijn* teederheid, zijn innigheid en zijn menschelijk koesteringsverlangen.

Schoon ik met Busken Huët geloof, hoewel op andere gronden dan hij, dat Bilderdijk nooit totons volk zal doordringen, hij verdient zijn impopulariteit niet, noch als dichter, noch als prozateur.

Juist de prozaschrijver Bilderdijk heeft machtige eigenschappen. Wat een hartstocht ontaardt zich in zijn saamgeperste woordhevigheden. Wat kernige, stoere, breede leeuw was hij. Zijn brullen wás brullen! Geen tweede kon beuken als hij, beuken en verpletteren en hoe geweldig vlamt het licht in zijn strijdoogen! Deze man heeft de groote passie brandend van nabij gevoeld. De heete adem van den hartstocht heeft zijn gezicht gebakerd en in gloed gezet. De exaltatie, — vreemd, ingebonden door zekere verstandsmachten en in dwangbuizen van rhetorisch classicisme bekneld — heeft hij zélf gekend, de exaltatie die extase wordt, de verrukking, de wilde, ijlende koorts -van-het-schep-

pen! Dit alles hebben we vroeger miskend of nooit gezien.

Bilderdijk heeft over taal en de werkingen van het gevoel, prachtig-aesthetische dingen geschreven, zoo schoon, dat geen modern schrijver het hem ooit verbeteren kan. Hij heeft een soms zoo vaste, zoo magistrale woorddracht en zulke, in diepe verbeeldingsvormen, vastgeketende zware klankkoozzinnen en een zóó rhythmisch-breed-uitgolvende zegging dat we er zelfs de rhetorische beeldgroeyingen om vergeten, terwijl onze bewondering zich verdiept voor zulk een titanische samentrekking van psychische uitingskrachten.

Dat alles nu is zeer overwogen en niet gezegd in zucht om objectief te schijnen.

O! Ik spreek in dit artikel niet van al zijn verswanstaltigheden en grove mislukkingen. Ik spreek niet van zijn dichtgroeyfels, die als lisch doorengewarrelt in kronkelige verwrongenheid, een duister leven leiden tusschen zijn schooner werk in. Ik wil nu zwijgen over zijn in-vulgaire, platte, soms oer-dorre didactiek en smakelooze walgelijk-erotischerijmelarij. Een zeer diepe ontleding van zijn hoofdwerken alleen zou kunnen aantoonen waarom wij in Bilderdijk geen gaaf, geen groot dichter kunnen erkennen, geen werkelijk schepper van zeer hooge beteekenis, noch een van die wonder-machtige zieners die en door menschelijke en door dramatische, epische en lyrische gaven, met hun arbeid de eeuwen blijven beheerschen; die ook de magistrale levensbewegingen en het brandend waereldgebeuren gansch en al met volmaakt objectieven geest ómscheppen tot een schoonheid van den hoogsten rang en daardoor van zelve, uit diepsten aard zich aan de eeuwigheid vasthaken.

Bilderdijk is daarom al geen schepper van blijvende grootheid, wijl zijn arbeid wordt onderstroomd door

een alles wegnagende, martelende subjectiviteit. Alles wordt verzvolgen in zijn persoonlijke haat of persoonlijke liefde. Hij mist ook volkómen de zielsgesteldheid van het ware genie dat los is van alle partijen of dogmatische groepen, dat geen andere levensbeschouwing bezit dan die zijner kunst-menschelijkheid. Het universeele genie schuwt divagatiën als een geestelijken mist, waarin de gestalten van zijn schepingen zouden verschimmen en verzinken. En Bilderdijk was juist heel sterk in dogmatische divagaties. Dat juist kenmerkt de soort van zijn grootheid. Maar zijn geheel wezen blijft toch van een vreemd-volgroeyde tronkachtige geweldigheid, een waereld in brand, een waereld van woeste, soms ontzettende, vlamrende heerschergedachten. Zijn Napoleon-heroïek is wel heroïek op papier, maar men voelt er toch dadelijk den lèvenden man achter, men hoort het longengehijg, men ziet de oogen lichten. En ondanks Busken Huet's spot met Bilderdijks verwondingsavontuurtje, voélt men dat Bilderdijk zoo veel maal geweldiger dan de cynieke en cerebrale, de koud-vernuftige en koel-ontroeringlooze Huet in opwinding en verrukking kon geraken voor de dingen die hém als heroïsche verschijningen voorbij den geest trokken. En mij lijkt de vervoering van Bilderdijk dikwijls veel echter en dieper uit de ziel ontwellend, dan bij Multatuli b.v. in zijn akelig literair effectslot van den Max Havelaar, — hoezeer het ideeënleven en de *soort* ontroeringen van Multatuli mij veel nader staan dan de Bilderdijksche verrukkingen in zijn psychische vertakkingen.

Als we de duffe rederijkerij en de conventioneel-classieke beeldspraakvorming uit zijn verzen los-schakelen, dan eerst ziet men Bilderdijk goed. Zijn orgias-tische klankvervoeringen kolken zijn gevoel in een onpeilbaar gewirwar van stroomen en tegenstroom-

men. Maar in zijn woordmacht waarin tegelijkertijd zijn ziel leeft is hij enorm. Prachtige regels en beelden gaan ons voorbij als keken wij óp naar een nachthemel vol zwaren sterrenbloey. Soms ook klinkt in Bilderdijk's zangen de geheimnistoon en het bijbelsch-symbolische van de bazuin. Die toon, donker-goud, als een vibratie van goud wolklicht, ontroert en maakt stil. Het is als een roep en een sein te gelijk, een zang en een waarschuwing, een klankuitstorting en een aanklacht. O! zou ik u diep het wondere groeysel van dezen mensch en zijn innerlijke verwickelingen mogen laten zien. Want, — gelooft ge het? — deze man zoo rechtzinnig en stroef, soms zoo streng van religieus-gevoel en afgebakende moraalbegrippen, deze mensch kon verachting uitspreken, zoo fel, kon aan zelfverheffing lijden zoo über-menschelijk Nietzschiaansch, kon hij zijn woorden zoo zwaar beladen met zondige, erotische passie, kon de suggestie van zijn begeeren in zoo levend-boeyende en zwaar-gevitalseerde geluiden uitstooten, en dan plots weer een omzwaay nemen naar het verhevene en pathetische, dat gij er versted van raakt. Hij kon jammeren als een zieke Derwisch, . . . ik zeg u, dat hij biecht, biecht zijn zonden en zijn afdwalingen, dat hij zingend verhaalt van al zijn innerlijke ellende en zwakke en barre onvolkomenheid. Juist om zijne afdwalingen, zijn innerlijken strijd tusschen geest en vleesch, zonde en berouw, noemt hem dr. Bavinck in zijn belangrijk boek een geloofsheld. Er is evenveel vóór als tégen zulk een determinatie van menschelijke gebreken en deugden te zeggen. In ontferming-afsmeecken kan vroomheid, maar ook karakterlooze zwakheid liggen. Huet gaat fel te keer tegen den mensch en den dichter Bilderdijk; vaak op grond van dezelfde gebreken, welke dr. Bavinck en anderen hem aanrekenen als het verheven dualisme van den geloofsheld. Maar waar is het, dat Bilderdijk, in enorme spanning van zijn eigen gaven en in felle opstanding van geest en ziel zich

bovenmenschelijk kon verheffen en aller-onchristelijkst ontkluisteren; zijn hooge driften en gevoelens van haat kon ontlasten over de hoofden zijner tijdgenooten, als in een onweer van geluid, een breede, hooge opstuwing van klanken, die soms den bombast en de ridiculiseerende opgeschroefdheid naderen. En toch leeft er altijd weer in zijn pompeuse uitstortingen een groote vlucht, een zwaay, die vèr over den geest van zijn eeuw heenbrengt! Als hij in vervoering geraakt, en iedere volgende zang na het begin, neemt de opwinding en exaltatie over, dat steeds machtiger aandreunt zijn rythme gangen al hóóger zich opwerkt zijn enorme strophénbouw, dan voelen wij toch, ondanks alle rhetoriek en rederijkerij, wat ziedende ziel Bilderdijk was, wat machtig en geweldig van geluidsgang zijn woordreeksen saamdonderden tot één groot geheel van klank, kleur, licht en rhythmus; dat hij wel had een geniale natuur, al stond hij barsch met zijn rug naar de toekomst.

M. H. VAN CAMPEN. — OPSTELLEN.

Eigenaardig dat er weer altijd bepaalde boeken zijn die ook aan bepaalde tijden en personen doen denken. Dit zal zeker wel een geheel subjectieve zaak wezen, maar toch moet er ook iets in zulk een werk zijn, een stijlbestanddeel, een innerlijkheid, een doen uitbloeyen van raseigenschappen, dat zoo een bepaalden toestand suggereert. — Wanneer ik van Van Campen een boek of een opstel lees, onderga ik bijna onmiddellijk een soortgelijken indruk. — Deze innig-diepe en geheel Joodsch-gevoelige ziel brengt mij onder zeer ontroerde beking. Ik zie vóór mij de vroeg-middeneeuwen met de zoete en menschelijk-teedere mystiek van een Franciscus van Assisi en het prachtig dualisme van dit heilige-karakter. Franciscus is de man, de vrome biechter, wiens gedachten gedrenkt staan in het menschelijk-smeekende gebed, het lévende gebed; geen klanken bergend van gluisperige femelarij, maar zoete, ontstelde fluistering voor het groote geheim van alle hooger leven. Franciscus werd de monnik die onder zijn ruwe pij het verfijnde hart van een aristocratisch aestheet toegesneld houdt, en zijn ooren slechts openzet voor de smart der melaatsche en vernederde levens. Zijn natuur is oorspronkelijk van een vrouwelijken verfijningsdrang en verteederende wellustigheid, een bekoringssweekheid die zich oplossen wil in een zinnenverzaliging en sensueele bedwelming, — maar tot huiverende en vrome bezinning komend, zich van de zonde rillend, walgend afwendt en in kramp-angst grijpt naar het kruis. Maar hijgend en borstzwoegend moet in bedwang ge-

houden worden de schitterende levendigheid van zijn bewegelijken geest, die leeft in scherzo's van vernuft en allegro's van vurige gevoelshaast; in bedwang door den sterkeren dweper, den vromen peinzers in hém. — O! dat levensstoeyende dualisme in Franciscus, die bedelmonnik in den viveur, die aristocratische epicurist in den biechter, het zinnelijke verrukkingsbestaan, dat gloeyt door zijn hersens en vonkt door zijn aderen, die verfijner van den wellust, hoe heeft hij het rood van zijn hartstochten te temperen tot een halfkleur, met zijn vrome en even inniggemeende godsdweperijen. Ik geloof dat geen bedelmonnik ooit heiliger de weelde der striemende ontberingen voelde dan Franciscus, juist wijl hij van aangezicht tot aangezicht de vleeschelijke verdorvenheid en zonde zoo innig menschelijk gekend heeft. — Zijn orgieverbeeldingen hebben een zonde-realiteit van schrik'lijke tafreelen om hem heen gegroeped, tot plots, na de goddelijke bekeering, de in wreede zinnelijkheid bloeyende weeldenatuur, de weeke, verfijnde en bedwelmend-genietende, uittebrand wordt met geesel en boete. Toch is de in armoede zwervende bedelmonnik Franciscus, de man met bloote en gewonde voeten, innerlijk gelukkiger dan de joyeuse zwelger van zinnengenot. Inwendig bezien, lijkt hij zelfs een duizelend rijk man, een man, louter levend voor medelijden, liefde, adel en overgave.... Geen theologisch disputer, geen aristoteliaansch schermutselaar en scholastisch mysticus, maar een levende vrome, een, die zijn mystiek lééft en niet hooghartiglijk occultische lessen uitdeelt en de vroomheidsgedachten verknoeyt en verkleint tot particuliere rebusjes van occult weten en doorgronden. Deze Franciscus wordt heilige en lééft tusschen de verstootenen en ellendigen. Zóó is mystiek gevoelsbestaan aannemelijk en echt, en ook van een hevige menschelijke bewogenheid. O, ik aanbid deze menschelijke mystiek, waarin een teedere vroomheid zich openbaart, voor ieder men-

schelijk wezen te naderen, zonder afscheiding en verziekelijking van z g. „bizondere” vermogens. En is het nu zoo vreemd dat Van Campen's werk mij dien Franciscus van Assisi oproept uit het duister der middeleeuwen?

Gevoelsverwantschap met alle levenstijdperken en personen zal eeuwig blijven. Ik wil van het heiligheidsleven des heeren Van Campen niets zeggen, wjl ik er niets van weet. Misschien is hij zoover van het Franciscusleven verwijderd als een oorwurm van den Mont-Blanc-top. Ik heb het alleen over zijn arbeid. Daarin speur ik naar zijn vaste, geestelijke, diepere natuur, en dan voél, zie ik hem als een zeer vroom-ontroerd man, wiens diepere wezen en al zijn levensstaten voor oningewijden omsluierd blijven. Hij heeft juist een soort van deze menschelijk-mystieke innigheid die ik zoo zeer liefheb in den middeleeuwer Franciscus, en hij bergt vrome geheimen van heel rustig maar zeer hoog peinsleven in zijn ziel, welke slechts in het halfdonkere groeyen van bezonken kleuren, kunnen gekeurd en doorvoeld worden. Van Campen is een warme, diepe, zingende natuur. Hij heeft wel soms de macht tot taalorchestratie, maar wezenlijker en schooner nog de macht tot melodiek en lyrisch-gedachten-wevende modulatie. — Zoo zilverklaar als de enkele blanke toonfiguur van een fluit, nà onverwachte stomming van héél een orkest, plots trillend in het fluweel der stilte vallen kan, zoo zingt hij ook strophen uit, tusschen een dreigend gerucht van zware woordklanken. En daarin werd altijd het kostbaarste, het innigste stijlbestanddeel van zijn vrome natuur meegegeven. Er is een liefde in zijn zieningen, een streeling der woorden, een koestering van lieve dingen met klank- en zielsgeluid, zooals maar weinig schrijvers geven kunnen. — En door alles heen de menschelijke stemmingsbetasting, die mystieke diepte, dat willen indringen tot op den duisteren of lichtenden grond aller

dingen, waarheen hij juist de droefste bloemen van zijn smart bergt.

Er leeft, ge voelt het klaar, in dezen man iets van de goddelijke teederheid der zuivere bedelmonniken, zooals Franciscus die beroerde in alle schakeeringen. En treffend toch, dat karakter is niet alleen die zoete, weenende, dolende vroomheid, maar onderdrukt geheimen van menschelijke smart en zinnelijke opstandigheid. Er leeft ook in hem een broos-verfijnde droomer. Zelfs de felle en bijtende schamperheid en cynische wraakzuchtigheid van den verfiind-aesthetische weet hij nauw te onderdrukken als hij meent de schoonheid door een middelmatige geschonden te zien.

Zijn critiek op Broedelet b.v. In dien oordeelsstaat is hij ook het minst oorspronkelijk, het minst innig en diep. Waar hij bewondert daar lijkt hij gaaf en stroomt dat milde, menschelijk-mooie onafgebroken uit zijn psychische wezen. — Ik moet eerlijk bekennen dat van de allerjongste auteurs niet één in zijn schaduw kan staan, als stylist juist het minst. — Hij is zéér veel fijner, edeler, dieper en aristocratischer dan Goudsmit, breeder en veel zuiverder dan Canter, ironischer dan Steynen, veel rijker aan stijlvormen en gedachtenleven dan Van der Meer. Toch is zijn stijlmetaal niet overal oorspronkelijk en gaaf.

Ik zal niet alle schrijvers noemen die zeer grooten invloed op zijn stijlvorming hebben, maar één dezer, Van Deyssel, spreekt soms al te luid mee. Niet slechts in den zinsopbouw, in de stylistische doorwerkingen der zinsdeelen, maar vooral in de saamkoppeling van woordreeksen en in de arabeskeachtige vervlechtingen der soort van beeldspraken, zou ik u ongeoorloofde overeenkomsten kunnen aantoonen. Hij plaatst den beoordeelaar soms voor stijleffecten welke alleen ontstaan kunnen uit een half bewuste, half onbewuste vermenging van groote stijlmodellen, die zoo verrassend

werken als b. v. stijlvermenging van griekschen en arabischen geest. De katholiek-spitse en vernuftig-scholastische detaillering van Van Deyssel verbonden b. v. bij Van Campen met Joodsch-visioenarisme en modulatorische wendingen in een dubbelstijl: gloedvol en tegelijk betoogend, strak en plots weer golvend, hevig even trillend van passie en dan weer van een klankwaardig unisono: wil, uiting, gedachten, gevoel. Datzelfde heeft Van Deyssel en in deze naar buitenbrenging van gewaarwordingen laat hij wel eens het model al te gezwollen door zijn eigen werklevens heen-stappen.

Mooi in dit boek is zijn opstel over *Sjofelen en Wonderbare Wereld* van Teirlinck, schoon ook daarin de aard en uitwerkingssoort der keuringen vaak te sterk naar Van Deysseliaansch model zijn bearbeid. — Maar heel mooi werd zijn stuk over *Lieder des Ghetto*. Daar trilt weereen toon doorheen, zoomenschelijk van mystiek besef en zich heffend meelij, dat hij je tranen in de oogen hangt. — Dan is ook Van Campen's geestelijke behendigheid weg, die wel weer eens optreedt in zijn satyrieke beschouwingen als in *Een Vondst*. Soms lijkt de verfijning, Van Campen gansch en al de baas; dan fragileert en versubtiliseert hij zich angstig. Dan gaat het bijna buiten de zintuigelijke schoonheidsontroeringen om, ziet hij zoo gedetailleerd en spint hij zoo fijn alles los, dat er met ménschelijke intuïtie zelfs niet meer gevolgd kan worden. Ook daarin leeft zijn sterke verwantschap met Van Deyssel, die niet bouwt een philosophischen stamboom zijner ijlste gedachten mét de gewaarwordingsmiddelen waarover hij beschikt, maar slechts de fijnste takpuntjes in beroering brengt, door den fluisterwind eener saamgedrongen op bersten staande fijngevoeligheid zwoel bewogen, zonder ooit u de gestalte van den boom zélf voor te houden. Even min als zijn meester, verlangt Van Campen een enkelen graad van zijn verbeeldingen en ontroeringen ongezegd

te laten, krijgt ge een voortdurend zich toespitsende splitsing van gewaarwording, gevoel, ziening, verbeelding en alle tusschenvormen daarvan, tot de verfijner zich zóó uitput in detaillering, dat ge eerst op adem moet komen om verder te kunnen genieten. — Men behoeft het ook niet met zijn waardeering of afkeuring eens te zijn, om te erkennen dat zijn eigen zeggen al zeer belangrijk kan wezen. Zelfs zijn scherts en ironie zijn de getemperde spot van den stemmingsdichter. De fijne charme van zijn innerlijke beschaving voelt ge in iederen regel. Deze opstellen hebben vooral psychische waarde. Ge leert er den *auteur* in kennen, den auteur Van Campen, in zijn teedere droomspel, in zijn fijne verrukkingen, in zijn innigheid en diepe menschelekheid. — Het zijn geen actualiteiten, maar het is meer, méér dan heel wat actualiteiten besprekende bazige critici in hun eigen tijdschriften en tijdschriftjes ooit geven en geven kunnen.

Zijn taal heeft soms de schoonheid van vreemde gesteenten en om zijn uiting zweeft een weemoed als in de atmosfeer rond een verwoest oud kasteel. Toch leert ge hem nog beter kennen in zijn novellenboek *Bikoe-rim*, waarin geborgen is de bekoring van zijn natuurlijke bedeesdheid, zijn prachtig-gaaf Joodsch-religieus gevoel, waarin uitlichten de fijne lijnen van zijn zeer superieuren mijmergeest, het schoone glans- en schaduwspel van zijn mystieke menschelekheid, Joodsch-mystiek, maar prachtig en naar binnen doorgloeyd. Juist de Thora-achtige heiligheid van zijn artistiek- en menschelek voelen geeft Van Campen een bijzonder-mooi Joodsch kenmerk, waarnaar zijn stijl, om overal zuiver en gaaf te worden, zich nog heeft op te werken. Want het gebrek van zijn stijl is de zware ingewikkeldheid en de overal dooreengevlochten mengeling van dubbelgevoelens, dubbelvisiën en dubbel-contrapunteerende beeldspraken. Hij zou stellig tot fijneren zinszwier,

luchtiger en ijler leven komen, tot doorschijnender licht, als hij eenvoudiger in gewaarwordings-uiting werd. De lijnen van het teedere, het subtiële zouden zich vaker kruisen, en het wazige en atmosferische van zijn taal zou er nog bij winnen. — In ieder geval, van de jongste auteurs is hij stellig de begaafdeste en edelste: een Joodsche Arthur van Schendel, bij *minder* eenvoud met *méér* menschelijkheid.

XVI.

CYRIEL BUYSSE. — HET BOLLEKEN.

Papperlapap, wat is ons klein landje rijk gezegend met bedillertjes, keurdertjes en beoordeelwezens en met hoe weinig sterke, altijd weer nieuw ontbloeyende werkers van een ras als Buysse. Dát is eerst een schrijversnatuur, een kerel met merg!

Zie nu weer eens in de Groene, week na week optreden een Jujubes-Van Deysseltje, poppetjes-klein, om tranen te lachen. Zijn naam is Spaan. Hij weet er alles van! Een ander geen spààn! Haha! Zie het poppetje heuschelijk gebaren en heuschelijk ironiseeren en vernielen en vernietigen! Dit beultje doet huiveren! Hij zingt als een lyrisch tenorsknechtje, en de vervloekingsgebaren van zijn meester aapt hij na als een August de gebaren van een paljas! Ja zeker, hij beweegt, hij grinnikt, hij lacht tusschen de lipjes en zijn oorlelletjes bewegen schalks en komiekerig. O! dat beulsvolk is guitig! Zie de ironische trekjes om zijn mondhoeken. Dat verschijnt van top tot teen als een bonk critiek voor verbluft publiek! Wat dééd deze geweldige heer critieker Petrus Spaan voor onze literatuur? Is hij de schepper van één groot type, van één groot karakter, één groote ziel? Heeft hij ons lyriek gegeven, heeft hij ons critiek en wijsheid gebracht? Heeft hij ons drama's, romans, verzen geschonken? Neen lezers, . . . niets van dit alles! Hij gaf ons in hoofdzaak de verzekering, dat hij zoo bewogen wordt door de hevig gele kleur van Zola's boekkaften. En dito bewogen door de trotsche groene kleur van Van Deyssel's werken en dat

de dito trotschgroene kleur van Bolland hem dito dito aandoet!

Stel tegenover zulke verrukkelijke gevoelsverfijningen nu eens het oeuvre van een Buysse! Haha! De zeer groene groenheid der „Spaan-literatuur” doet ook ons bijzonder aan. Niet alleen wijl hij ons als beulke vernield heeft. Maar vraag slechts publiek: wie spreekt daar, wie spot, hoont en lacht daar? Wat gaf hij zelf ooit de waereld, Europa, Nederland, Amsterdam? Zal een Buysse van de critische genade eens zoo geweldigen mans afhangen? Moeten dergelijke menschen hem en honderd anderen bekritieken? Kan de kome-nijsbaas niet evengoed zijn critische rechten luchten? Van waar, lief hemeltje, die toon, die ironiekerigheid? Is hun woord niet week als gesopt brood, hun taal niet stug en voos-riekend als oud leer?

Dat smakt zich op critieken zonder eenig oorspronkelijk scheppend talent, zonder eenig ontledend talent, zonder ooit zelfs een regel creërend werk gegeven te hebben. O! ik heb het niet alleen tegen den heer Spaan, het beulke, maar ook tegen de bewonderende critici, die pas beginnen te schrijven. Met welk recht eigenlijk bewonderen zij en breken zij af? Hebben zij iets achter zich? Een hoofdstuk, een pagina van werkelijke kunst? Zie een lief-critisch zwetsertje als den heer Spaan, hoe belachelijk hij oreert en zijn gezwollen mangeltjes uitzet om geluid weg te persen.

Dat wil Van Deysseltje spelen, met kluchtige, doli-driestige „hoonerij”; dat wil grappig-doen uit quasi-zooveel verhevener standpunt. Zie hem bijten met zijn suikertandjes; zie hem happen met zijn jujubeslipjes. Ay! hoe klefferig en viesjes!

Critiek! goed. Vrije critiek! nog beter! Laat er afgebroken worden en opgehemeld, zooveel men wil, maar laat die iemand zelf wat zijn, wat gegeven hebben. Van Deyssel brak veel af, hij zelf gaf echter *werk* in zijn critiek. Maar deze luidkrijschende trieste na-apers,

wat gavenzeooit? Wat doodgewone journalistieke pruts-artikeltjes. Past hun niet allereerst bescheidenheid?

Zoo heb ik ook wel veel zotternij over het werk van Buysse gelezen. Maar wie gaf onder de kritische leuteraartjes een honderdste van wat hij reeds gegeven heeft? Niet een zijner bedillersdienauw tot aan zijn knie komen. Wat vast, mooi, innig en hartstochtelijk werker is Buysse toch! Ook hij heeft critiek geschreven. Laat deze goed of slecht wezen, in beide gevallen mocht hij spreken, wijl hij zelf bewezen heeft, scheppend kunstenaar te zijn. Zeer zelden blijken in één auteur scheppende en ontledende gave vereenigd. De ontleding van figuren in een boek is gansch iets anders dan de psychologische critiek op die figuren zelve.

Nu weer *Het Bolleken*, een roman van het Vlaamsche plattelandsbestaan. Een rijke oom komt te overlijden. Hij was rijk en had zeer gemakkelijk, ja zelfs overmatig geleefd en gedronken. Zijne bezittingen gaan bijna alle over aan een jong mensch, een neef, stedeling, studeerend, die plotseling overblijft wordt door de geërfde rijkdommen. Deze neef spoort den val van erfdom op. Hij bemerkt, dat diens dood ontstaan, in ieder geval verhaast is door zijn buitensporige levenswijze. Hij wil zelf gansch anders zijn. Maar van alle goede voornemens komt niets. De omgeving, zijn rijkdom en maatschappelijke onafhankelijkheid werken verderfelijck op hem in. Hij volgt den lugubren weg van den eerst verafschuwden erfdom en sterft nog jong aan de gevolgen van overmatig drinken.

Kijk, lezers, om van dit zonderlinge thema een mooi verhaal te maken, moet men het talent van Buysse bezitten. Buysse is als schrijver een waarlijk innige, prachtige figuur. De Spaan-mannetjes zullen wellicht alleen zijn fouten met bemorste inktvingertjes uit zijn arbeid opdiepen.... Buysse zal er geen haar minder om worden.

Buyse's stijl heeft zeer groote gebreken. Soms is hij bar slordig met beeldspraak, mist hij alle vast-voelende, hechte en saamgedrongen woordplastiek van den grooten taalvoeler en periodebouwer. Hij kan sentimentaliseeren, elegiseeren, romantiseeren en oreeren, dat het een aard heeft. Er zijn door hem verschillende foeyleelijke, onbeduidende boeken geschreven, stom-vervelend en van een tergende, weë romantiek. O! ik zou u om veel van zijn beeldsprakerijen tot den lach kunnen kittelen. Er zijn fragmenten in zijn werken, zoo minderwaardig, dat ge alleen door bezinning uw ergernis bedwingt. Bezinning lijkt ook zoo een kostelijk ding! Intuïtie met een slaapmuts op, waaronder ge zelf uw opgezette kuif kunt bergen! Juist door de bezinning ziet ge, wat prachtige figuur Buyse als letterkundige is. Zijn geknoey gaat ge voorbij en ge blijft alleen staan voor zijn onaantastbaar werk. Dan ziet, ervaart ge, dat hij, naast zijn natuurbeschrijvende lyriek, waarin hij vaak ook er náást treft, heerlijk-zuivere dingen schiep van mooiheid en frischheid óverborrelend. — In Buyse's werk gloeyt zon, droomt nevel, geurt veld-adem. Het goud van de blakerende zomerdagen vangt hij in zijn werk. Het werd atmospherisch. Hij schrijft te veel, veel te veel. Precies als Couperus, maar met zijn veelschrijverij geeft hij minderwaardigs en prachtigs dooreen! Wat is hij een levendig verhalen, een fijn voeler van allerlei gewaarwordingen. Wat vriendelijk, gezellig, zacht en streelend-naïef kan zijn stijl wezen! En hoe innig uit hij zijn gevoel voor het schoon van het buitenleven weer in *Het Bolleken*. Wat is hij een echt en een heerlijk-vurig proever van het goddelijk-mooie in het landleven, het ongerepte, dat niet door zwart-somber gezwoeg en dorpsellende vernield en gedrukt wordt. Hoe fijn doorgrondt hij zijn typen. Hoe kent hij iedere zwenking van hun vernuft, iedere aarzeling van hun gepraat. En toch welk een kenmerkend verschil in visie op het landleven tusschen

Buyse, Streuvels en Teirlinck. Buyse is veel meer cultuur- en beschavingsmensch. Zijn stijl heeft niet dat breedrhythmisch-gedragene van Streuvels, dat zangerigzoete en toch wilduitbruisende. Buyse's ontroeringen zijn van veel fijnere nuance. En toch, toch lijkt hij wel breed, borstelig, prachtig waarnemer en typoloog. Soms is de dichtelijke aanzwelling van zijn proza, tusschen de psychologie in, een groot nadeel, en soms geeft diezelfde dichtelijke verheffing een werkelijk zacht-lyrisch relief aan zijn pagina's. Soms brengen zijn romantiek en zijn vurige innigheid een storing in de zielsgeschiedenis zijner menschen en soms weer fluïdeeren en verbinden ze de levenslijn van den een met die van den ander.

De wijze, waarop hij, zoo schijnvluchtig, den ondergang van meneer Vital, den jongen neef, in *Het Bolleken* schetst, is zeer kenschetsend voor zijn buitengewoon zuiver verhaaltalent. En het kleinwerk! Hoe verzorgt hij ieder detail. Neen, ik weiger de gebreken in het licht te stellen. Gij zult, ook al ziet ge allerlei stijltekortkomingen, genieten van zooveel frissche, manlijke, gevoelige dingen. Telkens ziet ge schilderwerk van oud-Hollandsche, oud-Vlaamsche meesters voor u. De ironie, de fijne, dartele, vaak weemoedig-opgekropte ironie en schijnluchthartige waarnemings-fijnheid van Jan Steen; de gemoedelijk-satyrische zeden-observator Ostade, met al de bekoringegeheimen van het landlevencoloriet ombrand. Neen, Jan Steen is enormer! Jan Steen is een ontzaglijk kunstenaar. Jan Steen is van een pracht in toets en kleur, van een zoo subliem-schoon en gaaf waarnemings- en zielsleven, als er slechts heel, heel weinigen in de kunst geboren worden. Jan Steen is zoo verheven, zoo ontroerend-schoon in het vatten van het leven, van iedere kleurmaterie, als een hoog wijsheidverkondiger op filosofisch gebied. Maar daarover nu niet. Toch wekt Buyse's werk telkens een soortgelijke aandoening

op, gelijk we bij het zien van oud-Hollandsche zeden-schilders ondergaan. En dat zegt zeer veel. In Buysse kennen Hollanders en Vlamingen een schrijver van innige begaafdheid.

XVIII.

S. BONN. — I. EEN BONTE VLUCHT. — II. IMMORTELEN.

I.

Hoe weinig vermag toch, in een vers, alléén de zinnelijke bekoring van rijmklank en rijmval te boeyen, als niet in de klankexpressie, de ziel, de geest van den dichter zich in diepe menschelijkheid openbaart. Een menschelijkheid, die weer door het dichtersvermogen in staat is, in den lezer nieuwe en eigene ontroeringen te wekken. Wat ik hier nog nader mee bedoel? In een vers, ook in proza, is alle woordkunstigheid *deel* van een *geheel*; *uitingsmiddel*, meer niet. Rhythmische en metrische vormen, moeten mét klankbeelding en rijmval, in zeer evenwichtige verhoudingen tot elkaar worden gebracht, om *de ziel*, het diepste in ons, tot uiting te brengen. Een wézenlijk dichter keert zich altijd naar de ziel, den geest, het diepste en eigenste wezen der dingen, die hij met zijn innerlijke vermogens omringt en doordringt. Is een gedicht alléén fraay om zijn suggestieve klankexpressie, om zijn rhythmische figuur, om zijn vorm en strophenbouw, dan werd het slechts zeer eenzijdig-mooi, geeft het nog pas een heel klein deel van het wezenlijke dichtervermogen, al lijkt de techniek volmaakt en de rijmschoonheid een oorenwellust. Want in zoo een geval wordt slechts bewerking van en beheersching over het *materiaal* getoond; de uiterlijke en niet de innerlijke muzikaliteit van den dichter-woordkunstenaar. De bekorende elementen van rijmklank, rijmval, van klankbeweging,

beeldgroepeering en plastisch klankvermogen. De rijke wisselingen van rhythmische taalvormen en metriek, ontleenen hun diepere gevoelswaarde eerst aan het innerlijke leven van den dichter zelf, die ze schept, toepast en gebruikt; aan de wijze waarop ze *uit* de dichterlijke ontroering zelve, zijn ontstaan. Rhythme, plastisch klankvermogen, rijmtechniek, op zichzelf, zijn doode dingen, wanneer de ziel van den levend-ontroerden mensch er niet door heen gaat, de eigene, persoonlijke zielsontroering. Een verbijstering overvalt u, als ge bemerkt hoezeer hetgeestelijk raffinement instaat is, zich al deze technische complicaties van rhythmische en plastische, tot op zekere hoogte zelfs, beeldspraakvormen, eigen te maken, zonder de geringste innerlijke persoonlijkheid. Ik heb dit juist een jaar geleden in één mijner critieken naar aanleiding van een Haagsch „dichter”, met bewijzen toegelicht. Onder het allergrootste aantal der jongste dichters, is deze innerlijke persoonlijkheid geheel-en-al-zoek. Er bestaat alleen een soms overbluffend rijmtechnisch vermogen, een buitengewoon handig woordjongleeren, een rythmegebruik van taalvormen en een plastiek die doelloes verzwemmen in een groote allure, een kunstvaardigheid zonder ruggemerg, zonder innerlijke stutsels. Het is eenvoudig bespottelijk hoe koudkundig en met schijn van bewogenheid, schijn van felle ontroering, schijn van hevigheid en aangedaanheid, de groote voorbeelden worden nagemaakt. Niet alleen in de vers-, ook in roman- en tooneelschrijfkunst. Innerlijk onontroerd, berekend, soms alleen doortrild van een *physieke* gevoelswarmte, bestelen zij de oorspronkelijke voorgangers bewust en onbewust. Ze buiten op schaamteloze en ordinair-hartstochtelijke wijze alle stijlvormen der meesters uit, en volgen deze soms na tot in hun fouten.

Bij den dichter Bonn doet zich echter een eigenaardige omstandigheid voor. Deze man is absoluut niet

technisch geraffineerd; moeit zich blijkelijk niet met vormverfijningen en modelnabootsingen. Zijn vers-techniek is meestal zeer gebrekkig en van een onbeholpen elementaire stroefheid en maatstrompeligheid. . . . Hij mist allehogere, virtuose geschooldheid. . . Al zijn versvoeten hebben likdoorns; er is een vaak beklemmend geknoey in zijn woordgebruik. Hij lijkt niet aanstellerig, quasi-voornaam, vormbepeuteraar en nabootser van allerlei groote stijlen, . . . en toch mist ook hij oorspronkelijkheid en persoonlijkheid. Gorter en Scheltema, kent hij goed, . . . en toch behoeften deze dichters zijn aanleg niet te vertroebelen. Bonn's tekort als dichter ontstaat meer door eigen schuld. Hij zingt zijn zangen en zangetjes niet van eigen wezen uit, en gooit zich daardoor op een *manier* van voelen en dichten. Het is de gewilde naïveteit die in zijn werk zoo ergerlijk irriteren kan. Zijn naïveteit in plastiek, is van een weekelijke, glijgerige, glibberige zoetelijkheid. — Ze werd de gesystematiseerde eenvoudsdoenerij, soms even erg afstootend als bolle opgeblazenheid. Het is alles zoo snoeperig-lief, zoo kleintjes-teerzinnig, zoo broosjes-doorschijnend en zoo argeloos en zinlijk kuisch. Maar waarom zie ik het ergerlijkst-fabriekmatige in deze rijmelende liefdoenerij op boertjes, boerinnetjes, kindertjes, vrouwtjes, weggetjes, huisjes, tuintjes? Waarom proef ik in deze elegische tafreeltjes een voos, walgelijk-week smaakje van overranzige zoetsappigheid, en zie ik hoofdzakelijk simpelheidsvertoon, dat met wezenlijke teederheid zoo weinig uitstaande heeft? O, dat vermooid-dichterlijke, deze roomboter-schaapjes-met-roode-strikjes, die hij maakt van dorps- en boerenmensen. Ik ruik hooy uit den winterstal in plaats van het Juniland.

Zoo jammer voor Bonn, die toch wel eens wezenlijk lief-zuivere gedichtjes gegeven heeft, met zacht-ge-

dempt weemoedsgevoel en fijn klank-ruischend rijm.
Neem nu eens zoo een versje: *De Overhaal* :

Zij boomde de boot
de ijzeren boot
de boot van de zwarte
fabriek.

De kerels *die leken duivels wel*
met wangen zoo zwart en oogen zoo hel,
met troepen *daar stonden zij bij elkaar*
en *grolde hoogluid* en lachten *naar haar*.

Zij boomde de boot
de ijzeren boot
de boot van de zwarte
fabriek.

Lijk kolen zoo glansden *haar haren zwart*
om de slapen en oogen en ooren geward,
en *blank als de stoom lagen tanden bloot*,
in 't open *bloembloeiende lippenrood*.

Zij boomde de boot
de ijzeren boot
de boot van de zwarte
fabriek.

Haar oogen *die leken de vuren wel*
die gloeiden *zoo diep* en die gloeiden *zoo hel*
Haar handen die waren als hamers zoo zwaar
in opgaan in dalen, *op-neer! almaal!*

Zij boomde de boot
de ijzeren boot
de boot van de zwarte
fabriek.

Dit moois drijft geheel-en-al op een coupletteri-leeg
herhalingsmotief, terwijl het metrum schandelijk
schokt en hapert, het vormgrilligheidje, van onoo-
lijken zwier, verstard staat in eigen onbeholpenheid.
Er is gewerkt met klankbeeldende suggestie, maar
hoe banaal en plat-opgedirkt. En dan, het beetje aller-

gezelligste stijlmodernierigheid! „Het water, *dat* (hoe lief!) spatte *blankblond* hoog weerom, *vol blinkend* wit schuim en *wit gebloom!*”

Nu ja, dat hoort er nu eenmaal bij. En neem op den koop toe, „tanden” die „blootlagen” *blank* als „stoom”. Neem in den koopmee: het „bloembloeiendlippenrood”. Zoo een schalk! Om ons kuiltjes in onze kin te laten lachen.

Het onduelbaarst in dit dichtwerk is de schijn-argeloosheid, het gewild-naïeve, de lompe „teederheid”. Hoe heeft hij, — de technisch-onbeholpene — de lied-jestechiek al routinerig te pakken in zijn rhythmisch en plastisch doelloos herhalen van

Zij boomde de boot
de ijzeren boot
de boot van de zwarte
fabriek.

En welk een evocatie! Welk een klanksuggestie! Ook in het gedichtje *De Pomp* is een onuitstaanbare eenvoudighedsallure. Maar gelukkig, raak je hier óver de ergernis heen; voel je er den wél-fijnen, zachten be-droomer van onopgemerkte gevalletjes achter, die in een soort van muzikale klankverteederling, zich de ooren laat kittelen door een eentonig domp-pompgedreun, en een meiske naast het zingende pompje zet, dat droomt van jonkvrouwen en hermelijn.

Dan verstaat hij heel wel de schoone klankwerking van een zingend stafrijm door te voeren, en is er iets heel innigs en timide om zijn dichterlijke wezen. Maar wordt hij zich bewust van zijn kinderlijk-argeloos gedoe dan krijg je dingen van „bekoorlijke”, „aantrekkelijke” „lieverige” rijmelarij als *In 't Boerenland*; dan overgust hij ons met een weekelijke gevoelerigheid en een snoes-snoezige tafreeltjesblommigheid die naar maakt. De intonatie van het gedichtje is al zoo valsch als een luchtstoot op een gescheurden mirleton.

IN 'T BOERENLAND.

In 't boerenland
daar was de sneeuw aan 't sneven,
'n zachte bruine modderbrij
— Als een oude Augustijnerpij —
was al in 't rond gebleven.

Het *deernke* droeg een grooten hoed
 met *grootte roode rozen,*
 twee *kolenvuurtjes* goud in gloed
zaten in 't rose vleesch te blozen,

Deze vervlaamschte argeloosheid en poëzievereenvoudiging is... in ieder woordgeledinkje onoorspronkelijk. Dat toontje van het verhalend kinderversje, dat schroompje van verlegenheid, dat rythme'tje en die woordjes-knusheidjes, dat maatgangetje van het kabbelrijm... het is ergerlijk! Zie, als Adama van Scheltema, (die ontmaskerd zal worden in heel zijn dichterlijk bedrog door pater Binnewiertz, naar we pas gelezen hebben!) een jas aantrekt van pastoor Guido Gezelle, en Gezelle zet een schuinen flaphoed op zijn lieven kop, van den socialist, dan loop je verder, zonder al te veel verbazing. Ze hebben zich geen-van-bei daarmee tot caricatuur gemaakt. Maar als Bonn een pastoorsteek opzet en de vingers over een bakje wijwater afsprengt, dan schiet er een lach in je gorgel, kun je je plechtig fatsoen niet meer houden. O! de lieve menschen vinden het zoo lief, zoo knus, zoo sober, zoo-zóo-zóó.... Maar bij den braven hemel!... het is niet écht, niet écht in de beelden, in de phrasewending, in het rythme, in den toon.

Hij dicht:

Het paardje reed zoo *klinkend*
 met hoeven *tinkellinkend*
 al op den *klinkerdijk*.

Het werd knusse-pinkelend, maar onecht in al zijn eenvoud. Bonn is stelliglijk een teerhartig en fijnge-

voelig mensch.... maar zijn dichterij staat niet op de hoogte van zijn broosmenselijke teerhartigheid. Er is een na-aperij van vormen en beelden, en toch nergens een onmiddellijke diefstal. Zijn navolging ontglipt, verkreukt zich in andere navolgingen en manieren en wordt weer naïefelijk onderbroken door eigen, tot maniertje gemaakte stijl-hebbelijkheidjes. Het wordt zóó doorgehutspot mengelmoes van toontjes en stemmetjes dat je ze alle herkent en bij toetsing, als toon- en stemgemengd weer loslaat. En het gerecht, o! doodsimpel, wordt ons met o! doodsimpel gezicht voortgezet op o! doodsimpele bordjes, dat je zelf o! simpel je voelt van al die soberigheid. — En toch spring je óp en zeg je: „Nee, nee.... niet echt deze klankexpressie; niet echt deze beeldvorming;.... rhetorische bijmengsels van dit, van dat.... Nergens bijna eenheid in innerlijk sentiment en rythme;.... nergens de muziek van de taal, naar binnen verinnigd en verdiept. Een groot vers, als je het gelezen hebt, dompelt je in een gouden wolk van licht.... Na deze *Beeldjes* gelezen te hebben, zingt er niets in ons mee. — Het lijkt zoo malsch-van-woord. — Heb je het eenmaal op de tong, dan krummelen de woorden als kruim van een oude broodkorst. Het is stillekens-verwerkte taal, maar zoo stillekens, dat Bonn het zelf aanhoort als een dichterlijk gefluister uit zijn eigen ziel opmurmelend. Maar Speenhoff, Gezelle, Scheltema, Heine, Gorter,.... ze staan in den weg!

Bonn! Bonn! ik zie hem niet! Bonn! Bonn! kom naar vóór, wees u-zelf.... doe niet zoo altijd op één wijze argeloos; doe niet altijd zoo zacht-aardig-sensueel; doe niet altijd op één manier zoo rhetorisch, doe niet zoo.... oorspronkelijk anderen na.

Lees nu eens een gedicht als *Hoe giert de wind*. — Dat is nu in rythme, in maatgang, in visie en woord-

vorming zoo onoorspronkelijk als het maar kan. En lees eens *Dood-dans*, wat een jammerlijke machteloosheid en hoe versuft ligt hier het symbool „begraven” onder looden phrasen.

Bonn's eigenschappen als dichter leven het zuiverst nog in de verzen van enkele stemmingsweergevingen, en waar hij gezwog van proletariers beeldt, of er zijn indruk van geeft. Zoo in *Het Werk*, *De Russische Maaier*. In *De revolutie der Zwarte Zeevloot*, is te veel bewuste vorm-fraayigheid toegepast. De toon is bol, theatraal doorgevoerd, en van een ophitsende gezwollenheid, die het wezenlijk-revolutionnaire sentiment er in juist verstikt. Het werd literatuur-revolutiegevoel, gemaakte opwinding, geen losstroomen van dreigende opstandigheid. Ook in *Werkeloosheid* is rhetorische nagalm, maar in dat gedicht lijkt toch zeer levend gevoel verbruikt, is een stuwing, van het reëel-ontroerende uit, in het breed-aangevangen vers overgebracht. Ook in het zeer rhetorisch opgezette *Treurt niet*, is een menscheijkheid, die in het diepbewogene en zelf-ondervondene, uitgangspunt kreeg. Eigenaardig dat Bonn het min of meer episch-dramatische genre, als in *Ter zege*, het slechtst afaat. De *mensche* Bonn zal zeker den kiesrecht-eisch diep voelen als een allerdringendste noodzakelijkheid voor het volksheil; de *dichter* Bonn verschraalt de menscheijkheid van dit gevoel. Zijn dichterschap schiet zeer te kort bij wat hij verlangt te beelden als mensche. Dit nu maakt een gedicht als *Meilied*, ondanks den diepmenscheijkken drang, tot een rijmelarij, tot een rhetorisch stemgalmen, een leeg-sentimenteel sociaal opwinderijtje. Ik zal niet ontledend te werk gaan, al geven „de zwoegers uit de *zwarte* mijnen”, en de „voerders van *snelle* treinen”, en de „stuur van 't schip in *wijde* zee”, er alle gelegenheid voor.

Twee regels zijn echter zeer schoon in dit gedicht:

„Vlucht roode vogels, wijd in zwieren
hun vanen zijn met lauwerieren,
hoog boven hen in 't gouden licht.”

Maar dadelijk daarna is het poespas en brallende woordkunsterij,

Hoe jammer, want de mensch Bonn meende het zoo edel. Zal er een tijd komen dat mij ook de dichter Bonn dit kan doen gevoelen?

II.

Er is niets dat de innerlijke realiteit van een kunstenaar zoo wonder-vreemd kan wijzigen, als het onafwendbare, tragisch-noodlottige gebeuren. Lijkt het niet vreemd, dat een ziel van buitenaf een schrikkelijken stoot noodig heeft om van binnen schoonheid en vormenkracht te brengen tot een hoogte, die deze noodig hebben, om dat innerlijke te laten leven? De dichter zegt het zelf, dat dit de droom werd die een treurend zanger behoedde voor het dooven en verbleeken van de zinnen. Dit is misschien wel een der wreedste en tegelijk verrukkelijkste mysteries van het kunstenaarsbestaan, dat het de smart grijpt, waar juist een niet-kunstenaar door háár gegrepen zou worden. S. Bonn heeft een bundeltje, *Immortellen* geschreven, na den plotseligen dood zijner vrouw. En dit bundeltje is van een zielsroerende innigheid; maakt heel het zieleleven, het gemijmer, het droomen en zingend dichten van dezen man tot iets zeer belangrijks. Wat een donkere, droeve melodist; wat een klagelijke harpspeler en wat een zachtschreyende, weemoedsteedere natuur.

DE KAARSEN.

De gouden, de gulden flambouwen
de blonde, de gouden flambouwen
de kaarsen
branden zacht.

De wind ruischt er nauw doorhenen
 door de kamer dagelichtblind,
 een gordijn ruischt en ruischt alleene
 bewogen door suizende wind.

De doode, de teedere doode
 in de pracht van haar glanzig zwart haar
 ligt vreemd, als droomde ze bloode
 op de bloemenomdolven baar.

De zachtblanke de teedere handen
 liggen samen als baden ze zacht
 en als boden ze weer de guirlanden
 de witten, haar lieflijk gebracht.

O leven zoo vroeg mij verloren
 in uw bloeiende lieflijkheid,
 wie zal nu mijn leeuftijd mij schoren
 wie wordt nu mijn adem gewijd.

En het leven, 't zachtteedere leven
 dat nu klaagt om de melk uit uw borst
 dat gedijde zijn leven, uw leven,
 en nu roept u en jammert van dorst.

De gouden, de gulden flambouwen,
 de blonde, de gulden flambouwen,
 de kaarsen
 dooven zacht.

Dit, een der vele gedichten uit het bundeltje, is van een schuchtere vroomheid, een schroomvallig, sober zeggen, waaronder prangende smart toch breed en donker doorzingt. Wel opmerkelijk mag het heeten, dat deze socialistische voeler hier in een zeer individualistische smartuiting zijn dichterlijkheid als kunst het gaafst houdt. Daar, waar het hart het diepst geschokt wordt, ontstaan de schoonste klanken en de weelderigste rhythmevormen. Is dat niet teekenend? Zijn de aandoeningen niet het hevigst daar waar ze door eigen smart geraakt worden? Dezen jongen dichter wordt een wond geslagen in de ziel; met een woesten hamerslag verbrijzelt het lot

zijn geluk, zijn hart krimpt, zijn ziel stuiptrekt, en
toch zingt zijn mond een droeve schoonheid uit.
Luister:

Zoo ver!

O dat ik uw oogen niet van mij kan wenden
mijn hart klopt en klopt zoo wild,
de dag en de avond zijn eindlijk ten ende
en 't leven gaat uit en verstilt.

Dat ik nu niet rustig en stille kan zijn
in mijn kamer met 't stralende licht
en dat uwe oogen met brandenden schijn
fel gloeien maar, voor mijn gezicht.

Dat mijn denken en weten steeds trekt naar u
die zijt zoo ver.... zoo ver....
als in den hemel zwartglanzig, uw
gelaat, lichtblinkende, stralende ster.

En door een simplen overgang moduleert hij naar
een geheel ander thema:

SLAAP, KINDJE, SLAAP.

„Slaap, kindje, slaap,
daarbuiten loopt een schaap”,
je hartje tegen mijn harte aan,
ik voel het tikken
voel het slaan.
„Slaap, kindje, slaap”!

Daar buiten gaan geen menschen meer
de huizenooogen loken neer
de straatlichtjes zijn uitgedaan,
teven gingen de sterren aan
en 't is zoo stil: alleen de wacht
trommelt, het stampend, door den nacht.
Slaap.... kindje.... slaap.

Je neusje zoo gebogen, fijn
dringt zich of 't in mijn borst wil zijn,
je oortje als een bloem ivoor
drong zwarte lokjes door naar voor,
je hooge hoofdje in mijn arm
duikt zich, en schut zich, warm.

Daar komt omhoog de witte maan
uit wolken zwart en ziet mij aan
en kijkt mij door de ziele heen
en in mijn oogen of ik ween:
als zij dan glanst op jou mijn kind
is 't of je 'n zilv'ren kindje bent.

Die hooge maan die ziet zoo ver
en wijst daar aan die gouden ster
zoo blinkende met hellen schijn,
waar of de doode menschen zijn.
De doode menschen zijn heel wijd
nog verder dan de maanglans glijdt.

Daar zit in lichte nis een vrouw
zoo mooi als jij, en droomt van jou,
haar witte armen saamgevouwen
om een kindeke erin te houden
lacht ze en lonkt ze, zingt heel teer,
— haar teerte deinend heen en weer —
slaap.... kindje.... slaap.

Hoe heerlijk tikkert in de slaap
je harte slagjes op het mijne,
en starend in het maneschijnen
zing ik van 't arme dwalend
schaap,
slaap.... kindje.... slaap.

Voluit kan gezegd worden, dat door dit bundeltje Bonn een zeer bijzonder dichter blijkt, in den aan-
drang der smart hartstochtelijk, in de melancholische
droefheidsuiting ervan, gedempt. Ook in zulk werk is
technisch lang niet alles in het reine gebracht; maar
de gevoelskracht en de stuwende ontroering heffen
het boven iedere analyse.

De naar het sentimenteele overhellende ontroerings-
werking van dezen dichter, in vroeger werk zich wel
eens weëg en quasi-kinderlijk verweekend in zoetig-
heid, is hier nergens storend. Sleeperigheid van deun,
achterbuurt-melancholie, dood grijs en dood grauw,
zij zijn hier alle tot zang en tot diepe tonaliteit ge-
bracht. Het woeste en tartende leven deed een aanval

op zijn ziel,.... de schoonheid kwam dra haar muzenzoon te hulp en troostte hem met liederen van smart. Als het hart spreken móét, breekt het zich ook door gebrekkige techniek heen en schept zich een geheel eigen spheer van onaanrandbare pracht. Om tetschreien, van angst en zoete jammering van ziel is dit:

MIJN LIEFSTE.

Mijn liefste waar zal ik
slapen
vannacht?

De nacht is zoo zwart
en de winden gieren
en voor mijne voet, bange geesten,
slieren
tak en takken, in knakken
verward.

Mijn liefste waar zal ik
slapen
vannacht?

Als een lam, moegedwaald,
van de kudde verlaten
dat dwaalt en dwaalt,
jammerend loopt te blaten,
zoo dwaal ik, en donker
donker zwart is rondom,
de winden gieren
vallend lof ritselt om.

Mijn liefste
uw armen zijn van mij gegaan,
uw oogen gesloten, uw adem ruischt niet
als een teeder moederlijk sluimerlied
zacht tegen mijn voorhoofd aan.

En uw borst als een kussen
zoo zacht voor mij
is nu koud en ver, ver heen,
inplaats van uw monklende
ochtendlach
vind ik tranen
en kermend gesteen.

Mijn liefste waar zal ik nu
slapen
vannacht?

Zoo moe is mijn hart
en het kan niet rusten
wijl uw lippen mij altijd
te slapen kusten,
uw lippen zijn weg nu
en och!... hoe zwart!

Mijn liefste waar zal ik nu
slapen
vannacht?

— O de droom! van nog eenmaal
met u te zijn
in uw harenvacht
in uw oogenschijn
en dan niets meer te weten
en te sterven, zacht.

Ook het muzikale klankschoon in zijn vers is van
zeer bijzonder gehalte.

XIX.

LETTERKUNDIGE ENQUETES.

Een waarlijk drollige drukte tegen Sinterklaas in ons snoeperig landje, vol afgunstlooze collega's en snoeperige critici. — Verschenen is: Het boek in 1909 (Meulenhoff-uitgave) met een verzameling uitspraken van een groepje beroemdheden, over de literatuur der laatste tien jaar. En hoe ééns, harmonie-erig-doddig ééns zijn toch de heeren het. Schandpalen, galgen, tronen, zalf, suikerwater, honigkoek, speldenprijksels, nijd en ironie, alles is er te koop! Zonneklaar werd bewezen, hoe onklaar en troebel de critische geesten der enquêtisten bespookt worden met nachtmerries. Ay mij, wat een geestjes! Wat een zegeloon, wat een listige bemantelingen, wat een verachtelijke *vast*-lippigheid. Alleen mijn beminde stam-land-ras-tijd-, kunst- en mede werker-genoot Heyermans, lijkt de eenig-serieuze, door er lollig den draak mee te steken. De anderen zijn zoete sufferers, petiterige zeurkousen, boezem-bezwollen zwaardzwaayers of olijftak-guirlandeerdere, die een schop voor het iele achterdeel verdienen. Het fonkelend narrenkapje van onzen gein-geestigen Herman lokt onze oogen met zijn schampige glinsteringen; de andere hooge hoejen zijn apekool, geven larie, valsche gewichtigdoenerij, of storten brijge marmelade van verlapte meeninkjes uit.

Allereerst van Deyssel, onze vroegere revolutieheld, onze taal-vechter, met de haat-gele Marat-ziel, bloeddorstig, grimmig, hevig-duivelig leelijkheids-hater en guilliotinist bij de gratie satans.

Hoffelijk en zoetekens druppen de wijsheidwoordjes

zijn zoete mondeke uit. „Nee, meneer Van Hulzen, (dat is de man der enquêtestichting)... „voorkeur bestaat er bij mij niet”. — Hij eindigt met mee te deelen, dat hij uit het tijdvak 1900—1909 geen voorkeur heeft. Gladjes bedacht. Nou kan ieder schrijver nog denken dat hij onder de voorkeurlooze voorkeur tóch is opgenomen. Gladjes bedacht.

En wat schieten we nou mooi op! De kroonkandelaar brandt... en nog zitten we in het donkere slopje onzer onwetendheid te kniezen naar *het* boek, naar *den* schrijver! — Weer een „twintegie” van onze gelucloterij uit „met 'n niet!”

Ook prof. Kalff, zegge Gerrit Kalff, zegge Gerret, de literatuur-historicus, is een oolijke linkmiggel, een glad-janes! Hij begint, met te eindigen: „Het beste boek?... het treffendste in tien jaar tijds?... ik moet zwijgen”. Prof. Gerret weet het niet! Wéét-hét-niét!

Maar Prof., waarom zijt ge dan prof.? Om iets *niet* te weten? Ja, hij lijkt niet voldoende op de hoogte... Zou moeten lezen, herlezen, keuren en herkeuren. Maar Prof.... het geluk van onze nátie hangt er van af! Beseft ge dat dan niet... Prof., ik smeek u, Prof., ik bid u, Prof., wij bedelen om uw oordeel, Prof! —

Van Nouhuys zegt... O nee, die is niet vertegenwoordigd... Daarentegen Frits Lapidoth... ook niet... Maar Carry van Bruggen meent dat onze hollandsche... och wat... ook al niet aanwezig. Thorn Prikker echter... ook al niet present... Ha... dan onze Robbers, onze gemoedelijke, goeie, gulle Robbers, die vindt toch bepaald... dat wij... nee malligheid... ook die meneer heeft de presentielijst niet geteekend. — Ten slotte zijn we blij dat we Coenen... miss n. — En Jac. van Looy, de kleurig-opgehemelde, van wien Adama van Scheltema zoo een onguur boekje opendeed... is er althans... ook niet.

Wat een drollige, volmaakt-gerepresenteerde enquête hè?

Ten slotte krijgt Haspels, de satirieke dominee, onlangs door Carl Scharten náást Streuvels „geplaatst”, het woord... om te zeggen dat hij er *niet* is. En met hem blijkt luisterrijk afwezig het hautain-schimperige dametje Top Naeff... Ook Henri Dekking zoekt het nummer van Van Hulzen's woning en Netscher mag heelemaal niet meedoen. Die stoutte pa Van Hulzen... die *wel* prof. Gerrit Kalff, uit Leiden, maar *niet* Henri Dekking, vlak naast zijn deur in Rotterdam naar den mosterd vraagt. Foey, heer Van Hulzen, hier strijkt ge met kleefdeeg en daar spalkt ge uw lynxoogen.

Ten slotte een groote verrassing... Voor al deze afwezigen met naam heeft tenminste Louis Couperus... maar, wat drommel, die staat ook al niet in het gelid...

Wel een drollige enquêtedrukte! Markeerrr de pas... richt u... sta!

Nou is het toch wel een belabberd klusje rechters en naargeestige enquêtisten, zoo magertjes bijeengeschoolen onder de druilerigheid hunner eigen schaarste. — Heer Erens komt met het langste suikerbrood en zuigt er een punt aan van heb-ik-jou-daar. Tjonge, tjonge wat een mannetjesputter. — Kent ge dien literaat, lezers? O! een keurig-fijne, subtiel-gracieuze geest... die nog altijd zijn literaire wittebroodsweken viert. Een man van vele latijnische kundigheden, maar hollandsch kan hij niet schrijven. Wel een man met diaphane ziel, maar te groot, te gróót voor ons klein, arm landje. — Van een godvruchtigheid ver boven de lage heilucht van Bussum; met een tongval, onverstaanbaar voor oosterlingen. — Meneer Erens is maker van een paar boekjes en van één critiekbundel, door schrijver dezes een poos geleden om het belachelijke Nederlandsch en het stijlgebrekkige, in *Het Handelsblad* „afgemaakt”; door Scharten in *De Gids* naar den zevenden hemel getjoept! Resultaat bij de Enquête:... Querido, hoewel van

„hevig-lyrische begaving” mist „verbaal schaamgevoel”, Scharten daarentegen wordt „waardige opvolger van Huet”. Van je vijanden moet je het hebben! — Toch, oom Erens, trek niet te fors aan die stropdas; zij zou eens eerder u dan mij versmoren! Zoo een colorieke Jan Klaassen, . . . O, . . . mijn roekeloosheid is al te pathetisch! En dan, nog iets, oom Erens! propheet van het blauwje stoepje, ziener bij kaarslicht, en waarzegger op een dakgoot. . . Wilt ge u herinneren dat Scharten zêlf Huet heeft neergepatst als een onguren rhetoricus, zonder eenig zuiver stijlgevoel? Wilt u hem van zoo iemand „waardig” opvolger doen worden, nou, dan snap ik uw ironie. —

Bepaald schalks is de opmerking van oom Erens dat Brusse „behoort tot de literatuur en niet is alléén journalist.” — O zoo! Is dat oordeel geen nieuw stuiverstukje waard? Wie heeft dat ooit zoo schalks, gütig, frisch, oorspronkelijk ingezien, dat Brusse niet alleen journalist is, maar *ook* tot de literatuur behoort. O! godzalige enquête, eeuwigen dank dat ge ons een zoo groot literair geheim openbaart. — Wij stommelingen, die dat nooit zêlf gezien hebben. — Dan de onbetaalbare mededeeling, dat de „veel-gesmade Couperus” hem niet „onsympathiek” is en dat hij Heyermans niet „voldoende” kent. Gelukkig. . . gelukkig. . . oom Erens. . . Enne. . . enne. . . Staring? oom enne. . . uw eigen gedans en gerhythmeer. . . de cold cream van uw artisticeit! . . .

Na Erens, oom-propheetje, neemt Emants het woord. Om te vertellen dat hij weigert te antwoorden op de gestelde vragen. Weer schieten we op! O! die drollige enquête. — Hij *doet* niet aan critiek, Emants, maar „dezelfde” gaf in een interview met d’Oliveira, een heele reeks critische oordeelvellingen. Ook een leepert, die strakvormelijke pipa Emants, met zijn gedisciplineerde ziel, zijn hooghartige nederigheid, en zijn zonderling-lompe dialectische rijkunst.

Het duivengekoer van C. en M. Scharten-Antink is van een lieflijk geroekekoek. — „Wees niet al te mal over „den staat onzer letterkunde”, en „treffende” boeken worden niet meer geschreven”. Maar edel paar, wees niet zoo vies-neusjestrekkerig blasé.... want „Een Huis vol menschen” dan? Het zestienduizendtal-wereldbibliothekige wonder dat al zestienduizendtal aardlingengetroffen, wat zeg ik, gevêld heeft? — Ja, lieve duifjes, ge wildet de bescheidenheid uitkoeren, en daarom noemdet gij u zelf niet... Toch zou een glunder epiloogje niet misstaan hebben. Heusch niet, echtbaar, heusch niet. Men geeft u een agentschap van lief-literatuurblanketsel en over uw roem laat ge fanfares blazen. Zestienduizendtal.. o de Mare.. de Mare van Leo Simons, — ...en uw wondergewrocht. Toch is het doodjammer dat niet één der enquêtisten de Scharten-Antinkfabricatie „angerecommandeerd” heeft, onder de tienjarige voortbrengerij van beteekenis. —

Wat schieten we op, wat schieten we op! Kokadorus zou er bij kunnen zingen. — Zooveel frondeuze meeningen, zooveel opengegaapte monden die... alevel niks zeggen. Ook mevrouw Simons-Mees verklaart, dat ze onmogelijk kan antwoorden op de gestelde vragen. Wat schieten we op, wat schieten we op! Zoo een drollige enquêtedrukte! —

Ha, eindelijk schiet er een los, die het *weet*. Als criticus wel totaal onbekend, maar als dichter toch wel een echte zangvogel... Dr. Boeken *weet*! Of eigenlijk, goed weet hij het niet! Maar toch is zijn hart „het binnenste buiten gekeerd” door Dionysos van Couperus, den „veel gesmade” volgens Erens. — Een lastig geval voor een dichter, die steeds met zijn hart het binnenste buiten-gekeerd heeft te dichten. — Kent u Boeken, lezer? Dr. H. J. Boeken, man van veel sonnetten, gedichten en proza-opstellen? Alle zoo een beetje-erg-een boeltje... maar toch meer een boeltje-beetje dan een beetje-boeltje. — Dus Dionysos!

Ajasses dokter, en de Meester dan, en Streuvels, en Querido, en Verwey, en Heijermans, en van Looy? ... Dionysos... een der zwakste Couperus-boeken. Het zij zoo!

M. H. van Campen is van oordeel... malle vergissing weer!... want afwezig. Verwey meent, dat alleen zijn eigen gedichten tot de allervoortreffelijkste moeten worden gerekend, maar dat meldt hij niet *in* de enquête en daarom denkt hij het er *buiten*. Afwezig helaas! Nico van Suchtelen gelooft... ach drommels... afwezig. Wat schieten we op! Wat schieten we op!

Dr. Boutens weet het al weer niet, wenscht alleen in zijn bescheiden hofje te werken. Weigert te antwoorden. Wat schieten we op, wat schieten we op! Nimmer is er een enquête zoo volkomen gelukt in mislukkingen. Ons *sensus communis* staat er compleet van stil. En het zevenhoekig intellect van den, tegen critiek strijdenden meneer Van Hulzen, is er door afgeslepen tot een facetdiamant. Van Eeden gelooft dat het tienjarig tijdvak van 1900—1909 in wezen... wat drommel... hij staat niet in het gelid. Recitatief: wat schieten we op, wat schieten we op!

Eindelijk weer eens een kereltje dat het *weet*. Is. Querido, dat drommelsche baasspelertje, dat ongeveer pedantje en episch-lyrische weesknaapje, dat een klein brochureetje over literatuur geschreven heeft, beweert geen tijd te hebben om te kunnen antwoorden. Larie. Ik weet uit eigen aanschouwing dat hij luilakt, een heel vragenlijstje beantwoord had, maar eerst wilde afwachten wat de collega's van hem zeien, ... of zwegen, om zich daarnaar te kunnen inrichten. De schelm! Ook die zegt niets! Waterdichte critiek, handigheid en speelsche schooierij.

Wat schieten we op, wat schieten we op!

Vermeylen merkt niet veel van verruiming. Ma foi! De man der literaire migraine. Een goochem Vlamink-

je. Hou hem in de gaten. Hij drijft op twee kurken: op literatuur en sociologie. Pas op Mie, daar heb je Gorter en Jet Holst... Pardon, ze passeeren,... *Het boek in 1909*, en versmoezen niks van hun tienjarige ondervinding. Lam. Wat een enquête hè?

Wat schieten we op, wat schieten we op!

Teirlinck kiest als schoonheidsexempels: van Looy en van Deyssel! Een raar heer die meneer Teirlinck. Zoo een pietschopperige stedeling en verfijner, met zijn fransche langeur en zijn impressionistische vaccinatie. Zeker doet hij wijs van Looy en van Deyssel te kiezen, maar... maar... waarom ook niet van Maurik, Oltmans, de Vries, (schrijver van „De gedenkschriften eener gevallen hermaphrodite, of Helene onder de rotsspleet”). Een smakelijk fricassee, oud en jong dooreen gemengeld. — Willem Kloos weet het weer niet!

Wat schieten we op, wat schieten we op! Hij had liever zijn oordeel over 10 of 12 boekgewrochten uitgesproken. Och, heer Willem, indien ge zes maal zegt majestatisch: Mijn gedichten, en zes maal: Mijn vrouw's romans, dan zijt ge er met uw twaalfvormig oordeel. — Mevrouw Jeanne Kloos sult een risje af... de Meester's „Geertje”, Couperus' „Stille kracht” (volgens van Deyssel destijds minder dan de minste krantenfeuilleton), van Looy's „Feesten”, v. Hulzen's „Getrouwd”, enz.

Jeanne Kloos—Reyneke van Stuwe is als criticus een zeer verfijnd mengsel van Sainte-Beuve, van Deyssel, Huet, Carlyle en Lessing, maar niemand merkt het helaas! De tijd zal komen dat men deze criticus zal plaatsen op de plaats, waarop ze geplaatst moet worden. Dat is... Maar waarom mij daarover nu uit te laten? De vreemdaardige vrouw verdient alle aandacht... onder de mieren. Ze is wijzer dan één onzer,... zelfs dan haar heer gemaal, die zweetuitdrijvend proza schrijft, zonder genâ. Ze heeft vrindjes,

en daarmee uit. Die zijn wel tien regels critiek waard. — Mevrouw Metz-Koning reikt de eerepluim uit aan Van Schendel en Couperus' Berg van Licht. Foey, mevrouw, dat is een infamie! Zoo een onfesoelijk boek; zoo een gosonsalig boek, beladen met den vloek der gansche brave burgerij.

Streuvels is weer het best van al, wijl hij niks zegt. Waarom zegt hij niks? Wijl hij niet aanwezig is. — Ook de groote Beweging's -mannen Uyldert en Alex Gutteling, zwijgen als moffen, wijl niet gevraagd en dus buiten de gemeenschap der tienjarige literatuurenquête geplaatst. — Wat schieten we op!

Henri Van Booven is zeer bewonderend staand tegenover een heele zooi: Prins, van Looy, Robbers, de Meester, Schartens, Thym, Couperus; vroeger ook tegenover van Eeden, maar nu vindt hij zijn stijl „ergerlijk”.

Zuiver Hollandsch schrijft van Deyssel; alleen Aletrino schrijft geen zuivere taal. Volgens dezen literairen aristocraat doet hij zijn uiterste best om woorden te maken. Ten slotte wordt dr. Aletrino in de leer gestuurd bij Querido, „die in zijn allerlaatste werk prachtig en volmaakt schoon nederlandsch gaf”. Zie zoo, dat geeft je nog eens een riem onder het hart. Er is geen grooter criticus voor mij dan Henri van Booven, als hij het althans over Querido heeft. Zoodra hij ook bewonderend schrijft over anderen, als Augusta De Wit, van Deyssel, Emants enz. is hij geen knip meer voor den neus waard.

Joh. de Meester oordeelt fijntjes, gaat gelijk de scherpe kant van een zeis, zoo even scherend met zijn herinnerend waardeeren langs zijn boekenkast. — In ieder geval heel wat beknopter dan de langwijlige heer Willem Schürmann.

Voor dien is v. Eeden de universeelste. Ook noemt hij v. Looy's „De dood van mijn poes”. In Annie de Boogh

vindt hij goede gedeelten. Bresser uit Querido's Levensgang leeft voor hem. Ook Canter's David de Leeuw. Dan Coenen's Zondagsrust. Ten slotte van Deyssel. Meneer Schürmann is ook al een heel groot criticus, allemachtig wat lijkt de vent een bom van een criticus. Wat een hoogheid, een heerlijkheid van critische karakteristiek, wat een fijnheid-in-oordeels-nuance. — Ik wou dat onze geniale Willem zijn critiek in groote, heel groote druklettersoort had uitgegeven, dan zou er nog meer diepte en meer karakteristieke schoonheid in zijn critiek gekomen zijn.

Dr. Aletrino is niet goed snik. Die begint zulk een zin. Ik cursiveer: „Op de eerste vraag *kan ik* geen antwoord geven, omdat, *wanneer* mijn vermoeden juist is, *wat* gij met deze vraag bedoelt, namelijk *of ik* van oordeel ben, *dat* onze literatuur zich *in* de laatste tien jaar *in* een opwaartsche *of in* een nedergaande richting heeft bewogen, *of* wel, *dat* er geen voor- *of* achteruitgang *is* op te merken, — *ik* mij incompetent moet verklaren, *wijl ik* geen oordeel *kan* vellen, *waar ik* niet *heb* gelezen en onmogelijk alles *heb* kunnen lezen *wat* er *in* die tien jaren *is* uitgekomen, *van* verzen en *van* proza, en een oordeel alleen dan *mogelijk is, wanneer* men alle letterkundige voortbrengselen kent.” —

Dat is nou een critisch boekbeoordeelaar en beoogder. Zoo een zin, zóó in-liederlijk slecht en leelijk, komt maar heel zelden voor. — Maak grammaticale constructies, heer dokter, voor je boekbeoordeelt, zoo schetterig als je doet in Kloos' tijdschrift. Van Booven, je hebt gelijk, de man verdient een lesje. Zulk mengelmoes van een zuigeling-literaat werd al te bar. En dat is Aletrino, die zoo innig gevoelig atmosfeer kan weven. Maar na een „dusdanige” wapenschouw krijgt hij weer de korporaalsstrepen.

Gerard van Eckeren kiest zich uit: Van Oordt en Van Schendel, Querido en de Meester, Coenen. Maar

Heyermans, Heyermans is het lolliġst.... Misschien wel omdat in de gansche enquête niemand hem genoemd heeft. Doch dat kan niet, wijl zijn antwoord inkwam vóórdat hij de richterij zijner mede-enquêtisten gelezen had. Wel misschien met zijn joodsche slim-migheidsoogen voorzien. Het smart hem b.v. nog niet te weten, hoe van Eeden over Everhard Snik denkt, en hoe deze weer over wijlen Borel. De fout van den tijd is, het gebrek aan meeningen. En het komt hem onjuist voor van onze Regeering, om zoo weinig letterkundigen te ridderen. Want bij God, in de laatste tien jaren gaat men ons voorbij Treurig. Niets prikkelt zoozeer als een goed woord te gerechter plaats. Welk boek hem het meest getroffen heeft, als zuiver literair produkt of als maatschappelijk verschijnsel... Natuurlijk... zijn eigen boeken. —

Daar heb je wáárvoor je duiten! Heijermans, ironisch, zegt de waarheid van het moment. — Speenhoff, god-beware me, zet ons een lyrisch potagetje vóór,... een soepje... onslurpbaar. „Ik meen dat de Nederlandsche schrijfkunst der laatste tien jaren het *Heelal* schoon verbeeldt.” Och-gottogod Speenhoffje, Speenhoffje, we hebben je pas zoo geknuffeld om je niet-hoogger-vliegen dan je kunt... en nou... Wat bedoelt ge? schrijfkunstenaar... Heeft Bolland je de kuiten bekriebeld? Maak je een metaphysisch geintje met de verhevenste grondstellingen der Cosmogonie? — Zoo, zoo Speenhoffje, wordt de „wijsbegeerte niet scherpzinniger gezegd dan door Bolland.” — Dat, Speenhoff, noemen we postulaat-gepraat, jij met je wijsgeerige burgermanspotje. Er is in dit antwoordje een zoet-wee, likkerig geteem, een verrekijkerij van een mioop, of het lijkt de meest-snaaksche-voordenk-houerij die je ons ooit „gelinkt” hebt. — Meneer Speenhoff, deftig, speecherig-voornaam vóór^{rkuchend}.. politiecommissaris in literatuurcritiek. Het is om je een stuip te lachen. „Nooit is er verhevener gedicht

dan door Kloos, Boeken en H. Swarth". — Tu-ter-letu commissaris... Gorter en Verwey en van Eeden hebben óók nog wel een aardig regeltje geknutseld, Scheltema en Henriette Roland Holst ook... al zijn ze geen verhevenheden als dr. Boeken... En dan meneer de commissaris... u zelf... Het verhevenste café-chantantwerk dat stellig ooit geschreven is. Wil je nou absoluut literair staatsiedrager zijn, maak dan ook een plaatsje op den stoel voor je collega van den anderen kant. —

Frans Mijnsen is flinker, minder verheven... zegt heelemaal niks, wijl niet vertegenwoordigd.

Wat schieten we op, wat schieten we op!

We hebben nu ervaren hoe van de misschien zestig bekende schrijvers en schrijfsters er 26 geantwoord hebben. Dat van deze 26 antwoordenden de helft weigert te antwoorden, en hoe de overblijvende er kalmpjes omheen keuvelen. — Een pràcht-enquête. — Zóó mooi-mislukt had geen sterveling het voorzien. Ik geef in overweging een nieuwe enquête op touw te zetten, nu, hoe de schrijvers en schrijfsters in den lande denken over papier, inkt, pensoorten. Het is zooeengodzaligtijdverdrijf dat spelletje, het lijkt zoo leutig en zoo frank, en het brengt zooveel frissche meeningen. — Maar het leven, het groote, donkere leven der dreigende massa verslindt dat gesputter als een vlok schuim in de zware golving der zee. — Alleen het machtige geraas van het groote lèven blijft en al die kakelende woordjes van meneeren- en dames-in-literatuur zijn niets dan een stofopwaaytje in een stormhoos. — Het werd een verkneuterling aan eigen roempje, reputatietje, kwaliteitjes en gekoesterde bekwaamheidjes. Laf spel van verdaasden. — Want niet één der enquêtisten die zich heft bóven de subjectiviteit der broze mijns-inziens-meening; niet één die vermag diepte te geven, diepte van inzicht aan zijn woord, door een groot-critisch-karakte-

riseerende of synthetiseerende macht gedragen.

Waay op! o Noordenwind, en gij o Zuidenwind, waay op!.. dat de geuren der specerijen uitvloeyen!...
Santjes heeren, Santjes!

G. SCHRIJVER. — DE LICHT E LAST.

Een Christelijke roman.

Het lijkt een ongepaste ironie, een roman, zwaar als een halter, *De lichte last* te durven noemen. — Edoch, let aandachtiglijk op het motto uit Matth. 11.30, en de titel is ons verklaard. — Eerlijk gezegd... deze roman van den heer Schrijver heeft me veel te peinzen gegeven. Zoo diepzinnige arbeid?... Och, gelijk men het noemen wil. Al maakt ge van uw fijnzinnigst gekozen woorden een weegschaal, ge zegt toch der dingen diepsten aard niet. — Dit boek heeft vele, o zeer vele en ernstige gebreken, maar een zeer groote hoofddeugd... het werd doorleéfd. Het werd psychologisch als kunstenaar en als geloovige doorleéfd. Daarom is het atmospherische, het menschelijk-bewegende en levende in dezen christelijken roman zoo zeer te prijzen. — Er lijkt vaak een roerend-eenvoudige, menschelijke innigheid in uitgesproken die tranen de oogen indriift. — Er is naar den achtergrond aller menschelijke dingen gestaard door een vrome ziel die zich niet optooyde in religieuze sier van woorden, noch zich zelf verduizelde in catagoriaal denken en theologische spitsvondigheden. — De heer Schrijver wou geven, een zeer grooten gezinsroman, en daarmee de levenssynthese van verschillende familiegroepen. En, — het moge een oogenblik vreemd klinken, — de synthese mislukte geheel, terwijl toch de familiegroepen voor ons leven. Doch niét in samenhang en door een hoogere ordening en schikking van een groot romanbouwer, bijeengebracht.

We krijgen het gezin van den ouden Jan Brandt,

zijn vrouw Anne, zijn inwonenden zoon Christiaan. We krijgen Jan Brandt Jr. met gezin. We krijgen Willem Brandt en gezin, zeer uitvoerig. We krijgen Adriaan Wevers, getrouwd met Anna Brandt, dochter van den ouden Jan Brandt. Dan krijgen we den ouden Willing, schoonvader van Willem Brandt. Dan nog Emil de Corver, Grietje Vlietstra, min of meer tweede-plansfiguren, die toch op het verloop der gebeurtenissen een grooten, zelfs een zeer dramatischen invloed hebben. — Al de familie-tafreelen echter ontrollen zich van het oude gezin van Jan Brandt, den eenvoudigen daglooner, uit. Een brok godsdienstig leven der lagere standen wordt gebeeld, al dadelijk in dien ouden nederigen Brandt. Vroeger behept met zekere vrijdenkerij en opstandigheid, lijkt hij door een heimwee der ziel naar God, in zijn lusten en begeerten getemperd, bekeert zich en vindt zijn geluk in een diepe, eenvoudsvolle overgave van gemoed en hart aan het Allerhoogste. — Er bloeyt een vroomheid in hem op van zóó wijden zin, en zoo ruim van gevoel, dat hij niet, als vele bekeerlingen, opnieuw anderzijds verstart in doode dogma's en fanatieke leerstelligheid. — Hij lééft zijn dogma; zijn ziel gaat er lichtend en klaarschijnend door heen. Hij bezit de gódsovertuiging. Van dezen ouden stam heeft de heer Schrijver, onbeschroomd de groeyselen naar voren gebracht, in al hun, door lot, leven en bestemming voorbeschikte en geïndividualiseerde afwijkingen of normale ontbloeyingen. Van allen poogt hij het innerlijk denken, drijven, voelen, begeeren en willen te objectiveren in een psychologisch proces, waarin ontwikkeling, achter- en vooruitgang zich zelf kenmerken.

Daar is b.v. Jan Brandt Jr.; de min of meer socialistisch-voelende arbeider. Hij schijnt naar het maatschappelijke verzet toegekeerd; op een bepaalde wijze vertegenwoordigt hij het opstandige proletariaat, dat zich ontrukkt heeft aan kerkelijke leerstelligheid en dogmatische

beginselen. Daar is Christiaan Brandt, de blinde, ongetrouwde zoon, nog bij zijn geloovige ouders inwonend. Een in-vrome, diep-teedere jongen, een bijna mystisch-gevoelige geloofsnatuur, tot de innerlijke en stille overpeinzing reeds gelouterd door zijn blindheid, de durende duisternis van zijn bewuste leven. Daar is Willem Brandt, het grove aannemerstype, materialist en verlekkerd op rijkdom, eer, belust op platte verstrooying en op gepeperde zingenoegeens. Daar is Adriaan Wevers, sjofele kantoorklerk op een effectenbureau, zuiver, onbaatzuchtig christen, in ootmoed en onderwerping aan God's wil, alle aardsche beknellingen duldend. Daar is de Oude Willing, de voor zieleheil ongenaakbare oude brommer, versomberd en opvliegend, en ademend in een tragische vereenzaming, ver van zijn naasten. Zoo zijn vele karakterschakeeringen en afwijkende levensvormingen, in al deze gezinnen en tusschen al deze menschen geschetst, en door een eerlijken psychologischen drang te objectiveren gepoogd. Er is een wemeling van wezens, een optocht van creaturen, en een voortdurend aanvullen der breedgetrokken harmonie met allerlei middenstemmen. Er zou een ontzaglijk talent voor noodig geweest zijn, om al deze verschillende levens, saamgevat in gezinsbestaan, naar uiterlijk bewegen en innerlijk gebeuren *synthetisch* en *geconcentreerd* als werkelijkheid vóór ons te brengen; de verbazend vele voorvallen en handelingen éven sterk geconcentreerd als de enorme hoeveelheid gesprekken en ontledingen van karaktereigenheden. Dit groot, saamgrijpende talent om vele levens tot één leven te brengen, met behoud en differentiatie toch van ieder individu en zijn eigenschappen, bezat de heer Schrijver niet. Van de synthese blijkt in dit boek zeer weinig terecht gekomen. En dit nu werd juist de allergrootste fout van dezen merkwaardigen roman, wijl ze ook zoo treffend de werkwijze van den schrijver kenmerkt en genadeloos ten toon stelt.

De epische saambinding van figuur tot figuur, groep tot groep, en tusschen de figuren in, de trillende atmosfeer met haar donkerte en licht, met haar schaduwwerping over de bewegende, levende menschen, met haar ontgloeying of aftinteling van glansen, hij gaf ze ons niet in organische en zuivere overgangen naar elkaar toe-, en uit elkaar voortvloeyend. Ik zeg nadrukkelijk: de epische saambinding der gezinslevens heeft hij atmospherisch niet gegeven, want om de personen-op-zich-zelf, schiep hij en door psychologische ontleding, en vaak door taal en observatie, wel deugdelijk atmosfeer. Hem ontbrak het hogere vermogen: de individualiteiten en hun lotgevallen, op te lossen in een universeel gebeuren, zoo streng-zuiver en oorzakelijk, dat we die lotgevallen als onafwendbaar, dramatischen psychologisch, *tusschende* levensverschuivingen zien plaats vinden. In dezen roman gebeuren vele essentieele dingen, die noch door opzet, noch door uitwerking der karakters verklaard worden, als we het *geheele* werk telkens als toetssteen gebruiken. We zien wijzigingen en inwerkingen van zekere dingen ontstaan, buiten den organischen groey, ons door den auteur zelf in ontwikkelingsgang geschetst. — De lotgevallen van al de menschen, het totaal hunner werkingen, grijpen niet meer op elkaar in. — We voelen soms, een onbewuste, door subjectieven drang gedreven vermoffeling van een realiteit, die ons in eerste instantie, zuiver en met wezenlijke objectief-weergevende uitbeeldingsmiddelen door den schrijver zelve lijkt opgedrongen. — Werd hij bang voor zijne eigen strekkinglooze werkwijze? — Benaauwde hem de druk van den epischen stroom? Wou hij de objectieve kracht der feiten, ten slotte tóch breken met de trillende en weerstrevende ontroering van zijn eigen subjectief aandoeningsleven?

Daar hebt gij b.v. de bekeering van Jeannet, de vrouw van den speculant Willem Brandt. Deze vrouw haakt

naar zeker lichtzinnig en prikkelend vermaak. Hoe zot is aan het slot de „bekeering” naar het geloofsleven, *zulk een* karakter ingebracht. Oók, het sterven van den ouden Willing, juist in den nacht van Jeannet's ont-eerend bal-masqué-avontuur. Zoo Willem's hanteeren van de rij-zweep om den charmeur De Corver af te ranselen, als die zijn vrouw heeft willen dwingen tot overspel. Welk een gruwelijk romantisch gedoetje, deze episode. Zoo Jan Brandt Jr.'s bekeeren, zijn afzien van verzet en zijn soms gretig luisteren naar Christiaan's vrome en wijze woorden. Zoo het heele uitbeelden van de figuur Emil de Corver. Er loopt in dit boek te veel naast, in plaats van kruiselings dóór elkaar. Allicht heeft zijn onmacht als episch groepeerder hem gebracht tot een voortdurend aangrijpen der figuren, van psychologischen kant. En dit juist verklaart de averechtsche uitwerking die de roman op den oplettenden lezer zal hebben. Een episch product, voor het allergrootste deel behandeld als psychologische roman. Zoo een werkwijze moet verwarring, verveling, wijdloopigheid en decomponeerende elementen aan- en inbrengen. De heer Schrijver is vooral psycholoog, terwijl hij het werk van een groot epicus wou doen die de enorme gave der synthese bezit. De psychologie in zijn boek werd meestal voortreffelijk. Er leeft veel fijnheid in de waarneming en soms een zeer bekorende verinniging van het geziene. — Zoo op het oog lijkt al dat weergegevene, van een banaal-huiselijk realisme. Ondichterlijk in hooge mate; alles zoo gewoon, doodgewoon; geen enkel romantiekigheidje en een uitspinnen van de allersimpelste dingen. Leg zulk realisme naast de kleurige, menschelijk-rumoerige, lyrische en beschrijvende heftig- en hevigheid van een Dickens-roman, doortinteld van humor en guitige geestigheden; leg het naast het vernuftssprankelende van een Herman Heijermans of Johan de Meester, — hoe mat en vlak, hoe zeurderig en sleperig lijkt het ons dan! Maar naar

het inwendige bezien, is dit realisme toch veel dieper dan de meeste op romantiek gestelde lezers vermoeden. Ge meent dat fantasie ontbreekt en, de doode dingen tot bezielde levendigheden ómschepende, verbeelding. — Ge vergist u. We stappen, van hoofdstuk naar hoofdstuk over, in telkens wisselende omgeving. De schrijver doorkijkt de menschen stuk voor stuk, zoowel mannen, vrouwen als kinderen. En hij doordringt velen tot in de kern; al is zijn taal nu en dan rhetorisch. — Op deze wijze zien we, schoon fragmentarisch, toch de familiegroepen. Geen uitstorting van hartstochten en toch teekening van wellustige driften; geen koortsachtige geloofsverrukking op het waanzinnige af, en toch beelding van den innigsten godsvrede. — O, toets al dit z.g. huiselijk realisme, deze niet vermooide en opgesmukte handelingen, het nederig dagleven van doodsimpele menschjes, eens aan het grondgevoel dat ingetogen door 't heele boek heen- en meezingt, de diep-menschelijke geloofszuiverheid van armen-naar-den-geest. Toets het aan den gemoedsstaat van deze simpele zielen, geheel levend in overgave aan den Allerhoogste. Dan, juist dan, doortrilt u een heerlijke ontroering, beziet ge dit brok arbeid met grooten eerbied, wijl het religieuze bewustzijn er *beeldend* tot uiting is gebracht. Kijk, men zou eigenlijk over veel ruimte moeten kunnen beschikken om dezen roman in al zijn onderdeelen te ontleden, en om, met bewijsplaatsen, zijn vaak diep-bekorende, rustige en innig-stemmende gemoedswerking te verklaren. Ik kan hier slechts enkele dingen aanduiden, in stijl, taal, compositie, psychologie.

Men spreekt bij roomsche litteratuur, naar het godsdienstige en ethische toe, nog al gauw van mystiek, wijl de teedere en wazige diepten van de katholieke geloofsgeheimenissen, zoo wonderlijk-schoonen gloed vangen van het heele levensmysterie zelf. De verinnerlijking van al ons voelen en zien, de doorklaring van

den zinneroes, de vergeestelijking van onze gewaarwordingen, het is zulk een heerlijk spel der hoogere vermogens in ons. In het roomsche geloofsleven houden de dingen, door de zinnen gekeurd, nog zooveel macht op het innerlijk. De omsluiting van vele ceremoniën, de omweving van geloofsgeheimenissen zelf, brengt in de ziel vaak een uiterste spanning. En terwijl onze stoffelijke oogen, in halfbedwelmende bewondering staren op het fonkelend weefsel, mijmert in de stilte van ons binnenste, onze hunkerende ziel naar oplossing en verklaring van al wat onder dat weefsel in verborgenis en ongeopenbaardheid leeft in de diepte. — Ze zijn schitterend en zinnen-betoverend, de roomsche ceremoniën; ze zijn van een zoet levensgenucht doordrenkt; ze leven in het blankste, stralende wit en in het diepste lokkende purper. Maar de protestantsche geest kent niet deze bedwelmende, door de zinnen heengedragen naar den geest, als een bezwijmde overgave aan het Absolute. De protestantsche geest lijkt, door verscherping van critisch-philosophisch inzicht, en door een zekere harde, verstandelijke stugheid, voor de weeke verteederende van de geloofsmystiek ontoegankelijk. Ze weert het wazige, omsluitende, met koortsige kleuren en gedempten orgelzang de gemoederen suggereerend. De protestantsche geest ziet daarin nàgloeyen het licht en de grillige spelingen van heidensche vlammen. Hij ziet nêr op het fonkelspel der ceremoniën en hun pronk. Hij lijkt stug, strak, onplooybaar voor en onvervloeybaar mèt de bezwijmende geloofsvervoeringen der roomsche religieusheid. Hij wil recht en in éenen door naar het hart der geloofsopenbaring en hij duldt geen bemiddeling van de sensueel-betoverende zinnen. Onder de protestantsche menigte, geen zoetgekoesterde Maria-verheerlijking als van een Suso, en geen ruischende koorzang ter vereering der Heiligen. De gothische kerkkramen verbloeden geen kleurenschemer onder het kerkschip; en de altaren en kronen

sprankelen geen sprookjesgoud over de neergesnelde menigte. Onder hen geen blanke kleedij van den koorknaap, een heerlijk wit als afgeleden duivenglans, en geen priesters die wierookwalmingen zwaayen door het godshuis. — En toch is er een protestantsche mystiek, een geloofsverrukking, zonder bemiddeling van zinnen en zenuwen bestaand, gelijk ze Rembrandt opving en door Bach in zijn muziek werd uitgedamd. Het werd de mystiek zonder decoratief middel, zonder tinteling van operaglansen, regelrecht van hart tot hart de godsgemeenschap voor de menschenziel op-eischend.

Zie nu in dit boek den blinden, jongen Christiaan Brandt. Hoe wonderlijk schoon gaat het toe in dat innerlijk. O! neen, het is nergens *bewust*-mystisch. Het woord zou zulk een ziel al in vreemde verbazing brengen. Maar het lijkt niettemin ondoorgrondelijk geheimzinnig. Zulk een levenskracht, zoo een levensrust, zoo een teeder-zonnig geluksuitstaren naar het toekomstige van een wezen, levend in eeuwigen nacht. — Hier geen hostie, geen biecht, geen wierook, geen rinkelend gezang van een altaarschel. Hier, een doodsimpel mensch, door zijn gemoedsgesteldheid geheven in de sfeer van de goddelijke peinzing. Beweer niet dat dit geloof in den blinde slechts een ziele-egoïsme is, op een andere wijze tot uiting komend dan in den gewonen, materieën geluk-begeerenden, ongeloovigen mensch. Dan hebt ge niets, niets gevoeld, niets begrepen van zijn innerlijke worsteling, het verheven afstand-doen van al zijn aardsch menschbegeeren. — Als ge meent: dit soort van geloof is een bot, bekrumpen verschrompelen van individueel levensgevoel, dan kunt ge ook niet beseffen, hoe hoog, hoe ontzaglijk hoog zulk een gemoedsgesteldheid staat en hoezeer zij op bepaalde wijze, diepe gedachten, geest, idee, voorstelling *bevat*. Neen, hij zoekt niet naar het waarom der dingen, als wij; hij weet, begrijpt voor zich, hij voelt de heerlijkheid God's. Zoo

voelde Bach óók! Deze religieuze ontroering in zulk een doodgewoon mensch maakt hem tot een heerlijk wezen. O! er zou gelachen worden als de heer Schrijver werd voorgesteld als mysticus, de man van „huiselijk” realisme, met dogmatische nuchterheid en een onverteerde hoeveelheid grove reportage in zijn stijl. En toch houd ik vol: dit blinden-sentiment, liever deze religieuze blindenziel is met mystische perceptie ingeleefd, en heeft zich in de weergeving verinnigd tot een zeer bijzondere menscheijkheid. Door geen enkele zinnensuggestie bedwelmd noch aangetast, is Christiaan's geloofsleven van een ondoorgrondelijke zuiverheid en zoo zonnig als een vlekloos-azuren lentemorgenhemel. — Wanneer het zoeken naaren vinden van vrede in God, de religieuze drang der mystiek is, dan verschijnt deze blinde ons als een mystische natuur, die slechts onwetend lijkt van alle geleerdheid, schoon vollediger de kennis God's bezittend dan de theologische wijsgeeren. Het apostolisch symbool werd Christiaan een lichtende waarheid, zonder dat in hem de ontledende en interpreteerende geest tusschen beide treedt. Zóó is deze ziel door den auteur doorvoeld. En zoo gloeyt door dit huiselijk realisme het vuur van anderen op. In hoever de heer Schrijver van deze werking zich zelf bewust lijkt, doet niets ter zake. Allicht meende hij zoo levensgetrouw mogelijk menschen en toestanden weer te geven. Maar hij spreidde er zijn eigen innerlijk doorheen en de realiteit begon te glansen naar zijn aard. Hoe innig en mooi is het begin van den roman, het ontwaken van den ouden Jan Brandt en zijn vrouw op den morgen van hun veertigsten trouwdag. Hoe diepinnig en heerlijk-echt en menscheijk werd dat. Ook de woordgevoelige zet dan in klank en rhythme de dingen precies op hun plaats.

Om deze en vele andere mooie gedeelten mag het zoo ontzettend jammer heeten, dat gezagvoerend menschen uit zijn omgeving, den schrijver niet aan het verstand

hebben gebracht, — vóór het werk als boek kwam te verschijnen, — waarom de helft als absoluut waardeloos en overtollig kon worden geschrapt. Het is niet meer uitvoerigheid, het werd zeurderige, kleingeestige, vervelingwekkende uitspinnerij van details op details, die de compositie verbrokkelt en niets scherper omlijnt. Hoe peuterig zit hij te mieren in absoluut-onbelangrijke dingen, soms al voor dien, veel zuiverder gezegd. De dialoog heeft verdienste, maar te vaak niets dan banaal gebabbel, waarmee handeling en karakter geen oogenblik fijner worden gekenschetst of getypeerd. Tallooze brokken uitgesponnen geredeneer zouden te vervangen zijn geweest door, eenige actie en gebeurtenisaambindende, de essence naar voren dringende, beeldende zinnen. — Hij verzout zijn brij met zijn journalistieke woorduitperserij. Hij fricasseert met zinnetjes. Geen handeling kan hij afsluiten, geen gebeurtenis stuiten. — Aan het eind wordt hij zich dit bewust en komt hij met zijn plotse peripetie mal-onverhoeds. Onder een benijdbare naïeveteit en een onvermoeid geduld schetst hij telkens geheel-gelijksoortige toestanden. Hij dacht blijkbaar zijn tekort aan synthetisch vermogen met reportage-nauwkeurigheid te kunnen vergoeden. Wat hij niet onmiddellijk plastisch vermag te geven, dat schenkt hij ons achtereenvolgens in de lengte. En dit zou bijna zijn boek den genadeslag geven. Al doorschrijvend verliest hij technisch totaal ieder gezicht op hetgeen achter hem ligt. Tot hem zijn kunstenaarsinstinct weer den weg wijst, en we uitnemende psychologie te lezen krijgen.

Voorbeeld? De gerektheid waarmee de daad van Wevers wordt gevarieerd, na het winnen der zestig gulden. De expositie van dit geval is prachtig-zuiver in de Weversnatuur opgezet. Maar nu gaat de schrijver er ergerlijk omslachtig gebruik van maken. En zoo doet hij met alles. O! die hang naar volledigheid in de weergeving van geheel uitwendige dingen, op het inner-

lijk verloop der gebeurtenissen overigens geheel zonder invloed blijvend. Zeer uitvoerige beelding en breede groepeerings van toestanden, handelingen en gebeurtenissen hebben zeker hun recht van bestaan. Maar alléén, in epischen vorm, als woord, beeld, zin, rythme ons telkens nader tot de essence van het gebeuren de brengen. Eén ding kan vaak anders waargenomen en gevoeld worden, als de waarneming en voeling ons dan ook telkens een nieuw schoonheidszicht geven, op ding; verschijnsel, karakter, handeling of toestand; gelijk b.v. in de prachtigste gedeelten van Jac. van Looy's werk. Maar wanneer we alleen de „hoeveelheid" krijgen, omdat de auteur den synthetischen greep mist, en hij toch meent het volle „gewicht" te moeten schenken, dan zeggen we: neen, we lusten niet meer.

Ik moet eindigen, schoon er nog zeer veel van het boek te zeggen zou zijn. Over de meestal voortreffelijke, zuivere psychologie; over de zachte en soms heel fijne penseeling van kleine scènetjes; en over enkele stemmingen. Er is weemoed en geluk in dit werk. . . . Het werd doorleefd. Niet naar allen kant. De Corver lijkt mislukt. Ook de dood van den blinde is zwak-romantisch. De figuur Wevers blijkt zeer ontroerend gegeven. Ook Grietje Vlietstra. Ook de oude Willing is goed en Willem Brandt leeft. — Jeannet's zelfmoordpoging en bekeering zijn echter zwak. Jan's socialisme blijkt het allerzwakst. Zeer gaarne zou ik den schrijver en den lezers nog hebben verklaard waarom de dood van Christiaan Brandt, den blinde, een dramatische verzwakking wordt van deze overigens zoo diep-doorvoelde figuur. — Maar ik ben al te lang aan het woord geweest. Mijn doel was de aandacht te vestigen op een begaafd schrijver en diens werk, uit het christelijke kamp. Ik hoop dit doel te hebben bereikt.
