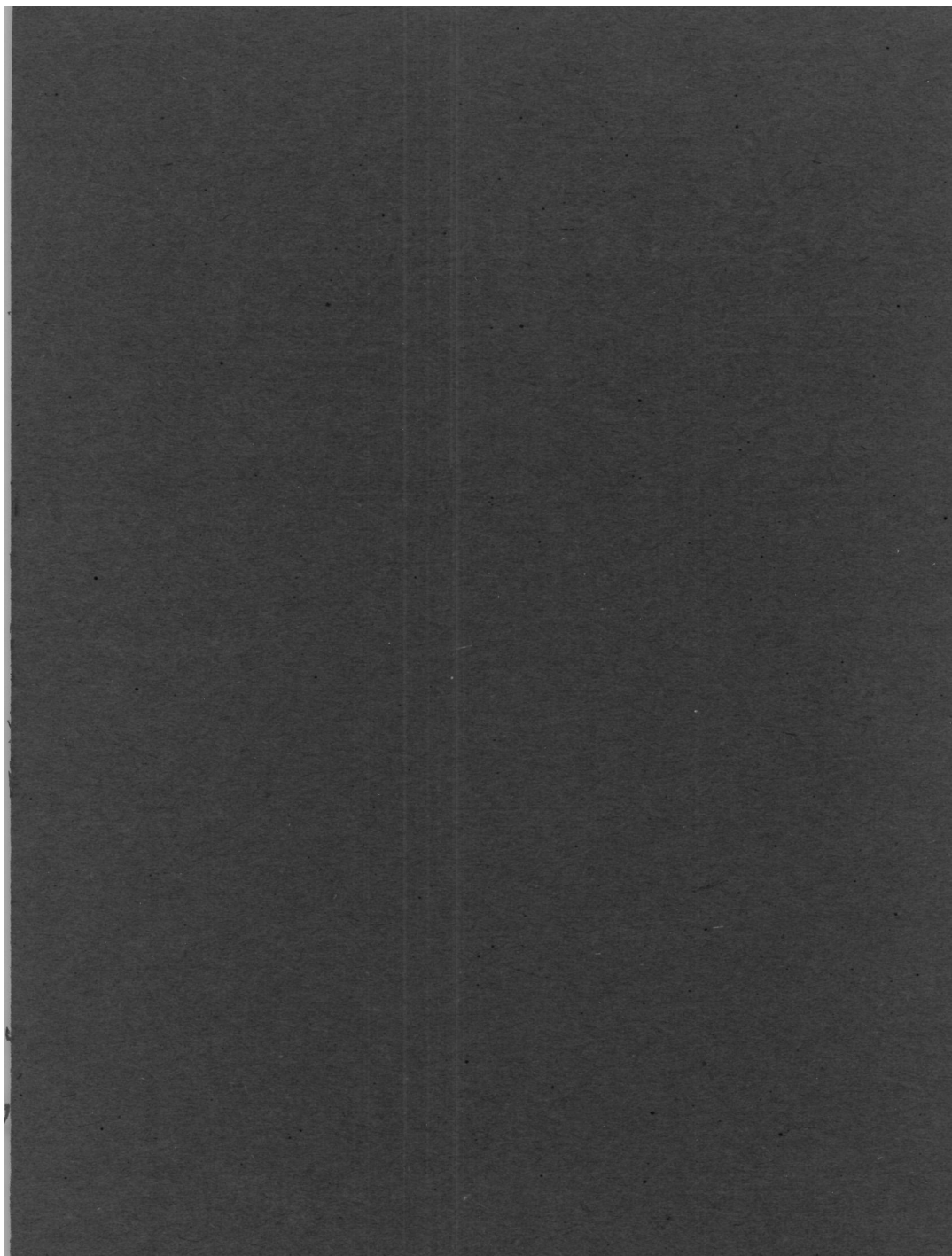


LITERATUUR EN
KUNST
DOOR IS. QUERIDO.

I

HAARLEM. — DE ERVEN F. BOHN. — 1906.



LITERATUUR EN KUNST.

LITERATUUR EN ≡≡≡ KUNST ≡≡≡ DOOR IS. QUERIDO.

INHOUD.

HEIJERMANS' „DIAMANTSTAD”.	* *
STIJN STREUVELS' „MINNEHANDEL”.	
” ” ” „OPENLUCHT”.	* *
FRAGMENTARISCHE KRITIEK.	* *

Eerste Reeks.

INHOUD.

Heijermans' „Diamantstad”	Blz. 1
Stijn Streuvels' „Minnehandel”	» 115
» » „Openlucht”	» 146
Fragmentarische Kritiek.	
I. Busken Huet en Madame de Staël.	» 166
II. Flaubert	» 179
III. Vincent van Gogh	» 185
IV. Montaigne	» 198

HEIJERMANS' DIAMANTSTAD.

Het valt mij niet gemakkelijk over den romanschrijver Heijermans een opstel te geven, en er den tooneel- en schetsen-auteur buiten te houden. Ze hebben zoo enorm veel ziels-affiniteit en zoo veel technische aanrakingspunten.

Maar ook dit „grootestads-verhaal” heeft de diep-wortelende gebreken en deugden van al zijn ander werk, en in zoover is een kritiek op den roman *Diamantstad* mede min of meer een synthetische karakteristiek van zijn anderen arbeid.

Heijermans beschouwt, geloof ik, *Diamantstad* zelf als zijn „groot” werk, als doorgevoerd epische arbeid, als een synthese van zijn artistiek kunnen. De gansche romanschepper moet er ten voeten uit in leven, de groote levensaanvoeler in ademen. Ik zal mij dus in deze kritiek hoofdzakelijk be-

palen tot *Diamantstad*, en zoo goed als niet in vergelijking treden met z'n tooneelarbeid.

Bouw en conceptie.

I.

Wat is toch bouw, conceptie en scheppingsmacht in een werkelijk groot kunstwerk? Kunnen we naar stellige formules heenwijzen, waaraan we een „verhaal”, een „roman” een „drama” te toetsen hebben om te weten of er kompositie en harmonische structuur in zit? Hebben we stellige formules voor konstruktie, ter vaststelling van de begrippen: scheppingsmacht en conceptie?

Waaruit blijkt dat roman roman, drama dràma, klucht klùcht is?

Neen, die formules bestaan niet, mògen niet bestaan.

Elk groot werker lacht om bepaalde bouw-voorschriften, conceptie-reglementen; lacht om elk bindend, akademisch-duf geformuleer. Elk groot werker bouwt voor zichzelf eigen wetten en voorschriften endwingt scholastici naar hèm teluisteren, den bouw te toetsen aan *zijn* beginselen van structuur, *zijn* architektonisch besef. En als we zien dat een waarlijk groot werker aan 't woord is, volgen wij gewillig. Dan bestaat er geen

aesthetisch reglement. Maar toch is er *in* ons, ook staand tegenover 'n oorspronkelijk scheppend werker, een geheimzinnig levende en altijd zachtademende intuïtie, die smetteloos-zuiver laat voelen of er bouw, eenheid, groepeeringsmacht in zijn kunstwerk leeft, of er werkelijk een hoogere orde bestaat, al is bouw, eenheid en kompositie ganschelijk geïndividualiseerd door eigen opvattingen. M. a. w. Wij willen toetsen aan z'n *eigen* architectonische begrippen, of hij *zijn* bouw-orde werkelijk verstaat.

Uit de eerste hoofdstukken van een roman, al zijn ze volstrekt niet de beste uit 'n boek, kun je reeds voelen of er iemand met eigen stijl en stem tot je spreekt; of hij op een *natuurlijk* schepingsplan staat, door eigen inwendigen drang er heen gedragen, of dat hij zijn zieningen en visies proporties geeft, die alleen uit lust tot grootwillen-doen zijn geboren, *niet* uit de diepste inwendigheid van hartstocht en aandoeningen opgroeien. Met 't raadselachtig fijn fluidum van deze intuïtie, tasten we dadelijk de spanning dier scheppingsverrukking en -beheersching, voelen we te staan tegenover kunstmatige opschroeverij of levende, diepe schoonheid.

Als ik dus spreek over verhaalbouw, artistieke

konceptie, omvaming van levensgroepen, en ik wil weten hoè sterk, hoè zuiver de mensch- en levensplastiek in een roman als *Diamantstad* is uitgebeeld, dan bedoel ik niet, dien bouw, die konceptie te toetsen aan een voorop te stellen, dood-scholastisch, noch aan een uitsluitend sub-jektief begrip daarvan. Maar wel bedoel ik dien arbeid te toetsen aan het door den schepper zèlf gesuggereerde konceptie-idee van zijn eigen werk, opgewekt door taal, zinklank, materiaal, rangschikking der stof, en vooral door de verlangde schoonheidsontroering.

Zola heeft een gansch ander begrip van roman-bouw dan Balzac, en toch voel ik beiden in hun levensaanvoelingen groot.

De grandeur van Balzac is een èigene die ik door al zijn werk als een spontane scheppingsmacht telkens in hem zie komen en gaan, *in* de wisseling, *in* de dalende en stijgende waarde zijner produkten. Zijn grandeur is van een heerlijk leven, een diep leven, overstromend en overstormend van prachtige, heete vitaliteit ¹⁾. Zijn grandeur is

1) Taine heeft het, in zijn hier en daar zuivere studie over Balzac, telkens over diens groote grofheid van sentiment, hevige overlading en uitbruisende animaliteit. 't Blijft 'n schande voor Taine dat hij dien reus «grof» noemt. En ook zooveel dwaasheid zegt over Balzac's stijl. Ik kom later op deze studie terug.

bloedend, bulderend, rumoerig dikwijls, maar plots terugsidderend tot zangerigheid, fijne tragiek, aller-subtielste analyse en innige fantasie. Zijn epiek van enkele personen-zien en menschen-scheppen kan zijn van de allerhoogste dramaturgische macht en diepe, levende psychologie. Nu is de bouw van *zijn* arbeid, — hoe vaak ook verslingerd in onguere en troebele gevoelswijsbegeerte, toch door de diepe echtheid en grootheid van dien arbeid kristal-klaar mij voor oogen gezet. Dat *is* Balzac; deze soort grootheid voelt, doorleeft hij, en nu zie ik hoe geweldig hij die eigene grootheid in zich uitspreekt. En al weet ik, zelf heel anders te moeten concipieeren, heel anders te moeten bouwen, zijn conceptie onderga ik gewillig, wijl hij me de pracht en harmonie van zijn levenszienen *door* zijn werk heeft laten voelen.

Maar 'n heel andere, opstandige werking ondergaat mijn ziel als ik me geheel wil inwerken in een mij subjektief-vreemden werkbouw, en ik voel dat de schrijver zijn eigen scheppingsplan niet beheerscht. Opstandig word ik als ik bemerk dat er allerlei inzinkingen, tuimelingen en verbrokkelingen vergletscheren, die ook het begrip van *zijn* epiek, *zijn* conceptie vermorzelen, tot

één warklomp maken. En niet wijl ik subjektief een gansch ander bouwbesef in me zie leven, voel ik mij opstandig, maar wijl de bouwmeester mij bedrogen heeft. Wanneer een opzet groot werk belooft, en na de eerste hoofdstukken al is er klèin werk, dan voel ik me ellendig, dan hoor ik met smartelijke woede het moeë hijgen van den zwakkeling, die z'n kracht al verbruikte aan een opzet, om toch maar vooral de idee van groot werk, epiek te suggereeren. O! ik voel dan wel dien hevigen wil, dat koortsige begeeren om breed-episch 't geziene uit te houwen, maar meteen onderga ik de werking dier kunstmatige proportie-uitzetting van zieningen en aandoeningen, voel ik intenselijk dat de innerlijke macht voor groot, monumentaal werk ontbreekt.

II.

Zoo ondergaan we al dadelijk het eerste hoofdstuk van *Diamantstad*. We zien een joodje uit Amerika terugkeeren, van de tram stappen, vlak voor Casino, de diamantklub. Hij laat z'n schoenen poetsen en bekijkt inmiddels de oude, vreeselijk geteisterde, de droef-mooie jodenbuurt van Amsterdam. Hij ziet „huizengehuif in scheem'ring van luchten, daken molm en bot, wig naast

wig, met bronzend-bruin in de dalen. Hij ziet niets dan plein en straat, de huizen daarin „die hij *hêrlijk* vond, *aanbidlijk* (ik kursiveer overal. Q.) van kleuren-versterving, indrukwekkend als *scheemer-neersponzing* op zee.” De heugenis der oude geteisterde jodenbuurten leeft in hem òp, met weemoed, en hij voelt de smartelijke mooiheid van dat zoemende leven, dat droeve menschen bestaan, hij voelt het aandoenlijker dan zijn maanden zien van de groote zee.

We voelen dadelijk, — en dat schendt de objektieve schildering dier vreeselijke jodenkwartieren, — dat het Heijermans alléén te doen is, om een karakteristieken inzet van *Diamantstad*, de diamantclub met haar plastischen wriemel van joodsche scharrelaartjes, de bijééngehokte bende, achter groote glasruiten, in zakenpassie d'aandacht weggeschroeid, als een apenspul tentoongesteld, met hun dierlijk gedoe, rauw en wreed-waar van hebzucht, levend in 't licht van den dag, tusschen de geheimen der oude, ontroerend oude gebouwen en huisrompen, tusschen 't rondzoemende gerucht der sloppen en schemerwijken, bruusk-levend tusschen het geweld van de groote stad.

Dit eerste hoofdstuk is vol van allerlei gebreken.

Er is psychologie en visie-beredeneering in, z. g. van Eleazar. Maar dadelijk merk je alléén Heijermans, Heijermans en nog eens Heijermans. Een valsche persoons-psychologie, leelijke taal en zeer onzuivere ziening soms.

Maar daarover argumenteerend straks!

Ik wil voor nu alleen konstateeren dat de opzet van het werk episch wil zijn en de, tusschen veel leelijks, soms prachtige impressionistische gedeelten, — van het episch-deskriptieve der eerste pagina's, dadelijk neigen naar een verzwakt-lyrisch uitbeeldingsplan; van de epische aanvoeling der oud-joodsche bronsgrauwe kwartieren dālen naar detail-karakteristiek. Zoo b.v. de klub-beschrijving, die niet meer doorademd leeft van een hooge, breede plastiek, niet meer gedragen wordt door de visie van een groot episch ziener, maar nuchterlijk verbrokkelt tot klein-scherpe observatiekunst, droog en fel, soms opstijgend tot fijne sensitieve drooming van kleur, tint en lichtspel, bewerkt met de techniek van een schilderstuk.

Van de eerste pagina àf krijg je telkens *tusschen* vier of vijf regels beschrijvings-epiek, zuiver van bouw, — de onzuiverste psychologie-waarneming van Eleazar-Heijermans, verzwakte lyriek, gemengd met gewaarwordings-zeggen van den pro-

pagandist; worden telkens de droeve oude droomkleuren op de prachtpeinture, oversmakt met de verflodders van den wankelenden kunstenaar.

Toch blijft er in dien opzet nog wel eenige massiviteit en een episch sentiment, waarvoor Heijermans me misschien zou hebben gewonnen, als 't uitbeeldingsplan op één hoogte zou gebleven zijn, als ik niet dadelijk had bemerkt dat in de menschepping hem elk episch voelen loslaat.

Het zou mij niet zoo hinderen, 't zien van allerlei breuken, leelijke felle breuken in de beschrijvings-kompositie, als de verhaalbouw, het menschedrama nu maar gaaf bleef, in levende pracht voor me opgroeide. Maar die verhaalbouw is naast het mislukt epische plan van 't gansche werk, een nog fellere teleurstelling.

Nergens leef je in de ziel, de diepste natuur dier menschen en nergens staan de lotgevallen, 't leven dier schepselen zoo bijéén, dat je 't groote verhaal ziet kleuren, lichten, schaduwen, somberen. Al had hij, door de persoonlijkste opvattingen *in* de kompositie, dat brok menschenleven gebeeld nog zoo afwijkend van mijn eigen scheppingsbesef, maar mooi levend, mooi echt en breed, ik zou er om gejuicht hebben.

Op het eerste fragmentarisch-massieve en los-

staande hoofdstuk, met zijn ertsigen wil om episch te zijn, volgt een tweede, — natuurlijk —, konstruktief geheel los van het eerste en derde.

De bouwer en houwer van een menschengroep-leven ligt hier al tegen den grond, ligt te hijgen van vermoeyenis. Je ziet in niets een overgang, een verhaalnerf, een organische verbinding. Voor de zuivere konstruktie had er, nadat Eleazar van de tram springt, niet meer dan 'n paar pagina's beschrijving van jodenbuurt en klub behoeven te volgen, en dadelijk daarop het derde hoofdstuk moeten aansluiten. Nu krijg je echter in 't eerste hoofdstuk vermelding van Eleazar's aankomst, doormengd van stads- en wijkbeschrijving, parallel met gemoedsbewegingen van den ons nog onbekenden jongen Eleazar, geheel liggende *buiten* de visie van 't joodje, toch ons opgedrongen als uit *de ziel* van dat joodje. Dan Eleazars gang naar huis en aan 't eind 'n paar regels, waarin de ontmoeting met Suikerpeer, die naast tante Reggie woont.

Daar tusschen in geeft Heijermans 'n tweede hoofdstuk om met 't *derde* pas te vertellen:

„Zoo had Eleazar haar (tante Reggie) gevonden (let wel: „gevonden” komisch-dooie uitdrukking!) toen hij met Suikerpeer uit de scheemring der brokkel-poort op 't plaatsje kwam.”

Hoofdstuk twee is een schets van armoekinderen die uit een riool een appel opvisschen op dat plaatsje. Fragmentarisch een uitmuntende schets, — al is in 't z. g. beschrijvende deel veel valsche taalzegging, — maar weer geheel los van het verhaal, met Falkland-vaardigheid tusschen 't episch gebeuren geschoven, zonder saamgevoelde eenheid, zonder machtig bouwbesef.

Aan welk structuur-begrip ik dat toets? Aan Heyermans' eigen gesuggereerde epiek in den opzet en aan de perioden waar hij de epische allure aanneemt; aan zijn wil om dèzen arbeid vooral te doorhuiveren van grooten levensadem, van epische visies, van monumentalen bouw en groepeerings.

Als interieur-tafreel had dit brok binnenplaats-leven met z'n inwendige verrottingen, onmensche-lijke triestigheid, als beeld van groote stads- en slopmisere, in verband met de roman-personen, ons hevig kunnen aangrijpen. Dan hadden wij, door eenheid in milieu-schildering van menschen en toestanden, 't rottend riool-tafereeltje, in z'n stank en bemorsing, in zijn walming en liederlijkheid, saamgevoeld met 't leven der uitgebeelde menschen en de ontroering zou ons de keel dichtgesnoerd hebben. Nu is het een zwak-demonische misere-scène. Ze staat op zich zelf,

los van 't liederlijk-triestige, 't weenend-morsige, 't beslagene, 't met kolendamp sombere doortrokken krottenleven der tragedie, zooals die uit de menschen van de wèrkelijke *Diamantstad* bloedt.

Zoo duwt Heijermans telkens allerlei fragmentarische tafreeltjes tusschen de „epiek” van zijn menschenverhaal, afknappend de evenwichtigheid, verbrokkelend en vernielend wat op zich zelf wel episch van voeling lijkt.

In den groei zijner hoofdstukken wordt de kompositie er niet sterker op. Het menschleven en de typeeringen er in, staan niet hevig en innig omsnoerd door beheerschte aktie, doorgevoerde tragiek en saâmvloeiende psychologische eenheid. Het is niet de groei van 'n levend lichaam. Telkens worden er deelen bijeengeplakt die niets met elkaar te maken hebben. De meeste beschrijvingen staan los van het verhaal. Daarmee óók die ellendige inzinkingen, die gaten, die vreeselijke leegten van lèvende plastiek en tragiek.

Wel heeft hij alle deelen waaruit een mensch bestaat geschapen, maar met den organischen opbouw en rangschikking der funkties weet hij geen raad.

Diamantstad is niet gebouwd met een fijn en

machting architektonisch zintuig, noodig om het groote en grootsche éénheid te geven.

Monumentaal voelen alléén kan 't leven op een groot uitbeeldingsplan zetten.

In dezen roman is episch perspectief fataàl afwezig.

III.

Zeker mocht Heijermans zijn kompositie-plan, z'n opzet zóó breed maken. Het zou als een prachtig kenmerk van de diepte en macht van z'n episch genie gegolden hebben, indien hij het menschenleven naar dat uitbeeldingsplan had opgeheven. Nu is de deskriptie alleen hier en daar massief, episch doorwerkt, maar de menschen-tragedie er in blijft klèin.

Hoe zouden we gejuicht hebben als de hooge, de beukende, de ruischende golven van het episch rythmus door dat werk waren heengestuwd. Nà den opzet, is 't episch verband al losgerukt. De ineengroeijing van omgeving en menschenleven kon zich niet anders meer dan met waggelschokjes saamvoegen, sluiten. De tragedie heft zich loom en ellendig op uit de overstelpende beschrijvingsveelheid, beschrijving zoo dikwijls als impressionistisch brok proza alleen staand; alléén, verdùwend de plaats waar 't menschenleven

had moeten schreien, verduwend de tragiek der groote, impassibele werkelijkheid, verdringend de menschen-karakters van wie wij in hunkering, veel inniger, veel meer en dieper hadden willen hooren. De taalvirtuoos, dikwijls taal-dekadènt, de tonalist, de detaillist verdringt telkens den menschziener, den epikus.

We zien den onmachtzwaai en waggelenden gang van zijn scheppende gestalte nu door het boek heengaan, we voelen voor goed dat Heijermans geen groot episch voeler is.

Neem de beschrijving van de fabrieksscène op pag. 72. Alles beschrijving, vreeselijk *littéraire* uitgesponnen, en daarom zoo langdradig wijl we zoo weinig van het arbeidsepos zien, het menscheleven. Heel die onweerscène is van den dekteur Heijermans bedachte, vooruit saamgeknutselde mooidoenerij, en van den loerder op 'n mooi „gevalletje”. Alles staat hier buiten de simpelste verhaal-innigheid. De verve is kunstmatig. De dreun van het epische proza is van 'n vulgaire sjok-sjok-kadans. Er trilt geen leven in. 't Is waarnemingskunst van middelmatigen rang. Hij kènt dat fabrieksleven niet, die arbeiders niet. Het zijn de resultaten van 'n éendags-waarnemer, van den uitwendigheidjes-noteerder,

die door totaal gebrek aan innige, hechte en zuivere visie op deze werkersgroepen, techniek van het bedrijf tracht te bedrapeeren met woordkundigeleege scènetjes en hol decoratief.

Hij mist de tragische imaginatie om de gebeurlijke werkelijkheid *intuïtief* te doordringen, metiets opperst hevigs van menschelijk meevoelen, ook al leefde je onder die wezens slechts één dag, één uur.

Diamantstad, d. w. z. stad, metropool, waarin de hevige beroeringen van een middeleeuwsche industrie leven, kreunen en hijgen, — brok grond dat ook draagt een heerlijk verzet van georganiseerde proletaren, daarvan geeft dit boek zoo goed als niets.

't Werkelijke machtige leven dier worstelende arbeiders, de werkelijke bedrijfskern, het diepe, ingewikkelde technische bestaan in al de schijn-glorie van Diamantstad kent deze man niet. Het juweliersleven niet, 't vakleven, 't fabrieks-, kantoor- en werkplaatsleven niet, het leven van slijpers, klovers, verstellers niet; van makelaars, scharrelaars en handelslui niet; dat leven met zijn principale bedrijfsvormen, zijn achterlijke complexiteit.

Diamantstad, in den loop eener geheele herleving van al haar zwoeg-proletaren geschreven, had een hoog episch monument kunnen

worden, een burcht, een geweldsding van monumentale, zware, donker-dreigende epiek. En nu is er geboren een boek uit den jodenhoek, met wat oppervlakkig technisch gebeuren van enkele vaktoestandjes, weinig diep wortelend dokumenteel leven van diamantwerkers-joodjes. Maar 't leven b. v. op die vreeselijke klub, die hevige hel van schacher en doodbloedende menschmoorden, dat leven *tusschen* die rauw-wreede handelaars, hoe had het, groot uitgebeeld, van duizendmaal meer kunstwaarde geweest, dan welke „ellende”-beschrijvingen ook. O! wat 'n geweldige groep mensen had hij uit dat milieu als *de* werkelijke vreeselijke „diamantstad” kunnen schetsen. Wat een groot-episch monument had Heijermans van diamantstad voor de verbaasde oogen der burgers en levensminnaars kunnen bouwen, als hij zijn stof meester ware geweest. Als hij om zich te documenteeren eerst jaren met groote overgave was gaan leven in die kringen van fabriek, klub, ateliers, juweliers, bondsleden, strijders, vechters en worstelaars om hun menschenrechten. Dan had hij ons niet in den melodramatischen onzin van zijn brandverhaal en bloedschande-tafreel verweekeld. Dan had hij den strijd van een, uit middeleeuwsche eigengerechtigheid zich los-worstelend proletarendom, in geweldige

slagen kunnen uithouwen, midden in een realiteit die voor het grijpen lag, en hij had zijn handen niet eerder teruggetrokken dan bebloed en verwond door de felle levensechtheid en vlijming der werkelijkheid. Hij had uitgehouwen met machtige slagen zijn epos in marmer, al was 't heete gruis de verblufte kijkers om d'ooren gevlogen.

Nu geeft hij ons ellenlange beschrijvingen zonder dat gròote diamantwerkersleven, dat menschen-epos, waarin de vreeselijkste karakters, de felste menschmoders, de hevigste passiezielen, de prachtigste typen voor 't grijpen waren.

Maar dat kan Heijermans juist niet, om da hij geen psychologie heeft en geen episch levensgevoel.

IV.

In hoofdstuk vijf geeft hij weer een brok goed geschreven ellende-leven, een van huiverenden, schreienden jammer: de schoenmaker wiens kelder onderloopt met vuil. Maar 't staat er weer fragmentarisch tusschen, episodisch. 't Staat buiten de lijnen van het groote verhaal, den bouw door hem zelf suggereerend aangegeven in den opzet; 't staat buiten 't diamantstad-leven.

Leest eens pag. 113 in z'n eindelooze detailleering en klein zien, vóór 't woord van den

schoenmaker op een vraag van Eleazar of hij hem soms helpen kan.

Overall komt het detail-zien van Heijermans' geest uit, als waarnemer en soms inééns weer als weemoedig aanvoeler van tinten, wegstervende kleuren, van lichtschakeeringen en schaduwleven. Maar een machtig episch metrum ontbreekt hem ganschelijk, juist dáár waar de details ineengroeijing behoeven tot magistraal leven. De hartslag van 't monumentale bonst en dreunt niet door zijn arbeid. Zijn tempo's zijn kort en gejaagd, zijn visies beperkt en zijn details groeien niet één voor één op uit een orchestraal geheel. Zijn tafreelenreeksen geven kleine kunst, en raken nooit het groote plan der plastisch-epische eenheid.

Niet alleen pag. 113, maar bijna alle beschrijvingen van dingen mangelt het aan die hogere eenheid. Soms leeft zijn menschelijk-artistieke bewogenheid zich uit in mooi impressionistisch proza, in perioden van diepe klankwaarde, eigen geluid. Maar zijn aandacht als stemmingsvoeler trekt telkens naar dingen die afwijken van de groote epische lijnen, de spanten van het geheel, dat groot vastgehouden en groot gezien moet blijven om hoog-episch boven alles uit te groeien.

Zijn overlading is niet van een alles-voeler, maar dikwijls van een gevoelig-registreerend

waarnemer, die soms in fijne vernuftzwenkingen en droef spel van aandoeningen een hooger uitbeeldingsplan bereikt. De òpmerker, nièt de ziener leeft zich dan in hem uit, de opmerker die menschen en dingen niet vermag te omvâmen, groot en hevig, niet vermag te beelden in de levende fond van hun eigen vibreerend licht en schaduw, die niet voor onze gretig-verlangende oogen opbouwt een tafreel van groot-menschelijk bestaan.

Op 114 komen we wat meer in 't verhaal en voelen we al sterker hoe slecht dit werk gekomponeerd is, hoe weinig het ons een geobjektiveerden menschen-drom zal geven, wèl, hoeveel beschrijving van *individuele* stemmingen. Hoofdstuk na hoofdstuk worden de binten die het geheel moesten schragen, stukgerammeid.

De begrafenis met de magnifieke beschrijvingspagina's 149—150 is er voorâl om veel van Heijermans' prachtig sentiment en impressionisme te zeggen, maar de heele scène slingert er toch allerzotst bij, is voor op zich-zelf staande motieven te roemen, die niets met 't werk in zijn verhaalgroei en saamschakeling van groot menschenleven heeft uit te staan.

Zoo gaat het z'n gansche boek door!

Heel goed geschetst die Jodenkwartieren, 't uitwendige leven beschreven; gevoelig soms die

bespiegelingen Eleazar's; heel goed die Schönlied-frase-memoreering en de verdere deskriptie. Maar de groei van het diepst-inwendige menschenleven naar de hoogtepunten der zware tragiek, de epische groei der dramatische motieven is afwezig, stomellendig afwezig. Ik wil ieder moment 't perspectief van het verhaal kunnen inzien; van 't menschenleven, van zijn schreiende tragiek.

Ik wil den grooten gang der gebeurtenissen van dat mensch-drama niet met dwaze slingerbochten en onder gedrochtelijke gezichtshoeken zich van mij zien afwenden. Ik wil geen obstakels onder een optisch bedrog zien vergroot.

Wel zou ik al die uitgesponnen beschrijvingen kunnen verwerken, als ze episch vastgegroeid leefden, diep, diep, vastgeworteld op den bodem van het groote menschedrama. Maar als ik daarvoor in de plaats, telkens uiterst-individualistische visies krijg van een impressionistisch prozaïst, dan word ik kregel; dan voel ik een groote woeste epische schoonheid verloren gaan, dan roep ik uit: Weg jij daar, knappe, handige, soms prachtig-schrijvende, klankgevoelige kerel.... Weg jij! Geef ons mensen, menschenzielen, eerst dan heb je 't recht ook milieu zóó uitvoerig te beelden.

Nu leeft er een tragiek zonder merg, soms uitziend tot realistische melodramatiek.

O! ik zie, ik voel op heel veel pagina's wel den scherpen waarnemer, den peinzende, den weemoedigen aanbidder van toon en atmosfeer, van licht en schaduwgroei; den geheimzinnig-ontroerde door al het diepe, mysterieuze schoon van kleurstervende huisrompen, van grachten en pleinen. Ik zie wel den aanvoeler, teeder en innig, van schemer en nevelen, van grauw en luchten. Ik zie wel leven den bijna dekadenten sensitivist van grootestads-koloriet en tonalisatie; den fijnen sensitivist van een brok wereldleven; de droom-groote, dichterlijke, schuwe schildersziel, bestaend heel dat krioelende zwermende menschen-bestaan, — maar 't blijft individualistische ziening, die geen epische steunselen vindt. 't Blijft meer 'n lyrisch-beschrijvend spreken *over*, dan 'n beelding *van* die groote geweldige dingen zelf. Het droeve gerucht dier zoemende wereldstad gaat niet door zijn arbeid. De groote epische omspanning van 't stadsleven massaalt niet op, de massa-smart vlamt niet gesmoord, 't mènschleven schreit er niet. De daver der stemmen, de krioeling der levende schepselen, de aan- en omgroei van wemel en vertier leeft er niet in. Het mag een enkelen keer, maar dadelijk toch ligt 't vermoord in de vernielende detaillering.

Ik zie 't groote, zwierende, uitgierende leven

der massa er niet in. Ik zie de luchten niet somberen, de huizen niet schreien, de wijken niet vol dreunend beklag en rauw over al de uitgestorte misère.

Het groote menschenleven weent niet in dit boek, hoeveel ellende-visie er ook in gebeeld is. Die werkelijkheid bloedt niet zóó van jammer dat je 't voelt stikken in je keel.

O! het groote donkere gebaar van den epikus, waar is 't, waar leeft 't in dit boek? Zien we zijn geweldige gestalte, als 'n zwarten zaaier over de aarde stappen, gedragen op den rythmus van het eeuwig-smartelijke en eeuwig schoone leven?

Dit boek geeft alleen bij brokken gezichten op een vreeselijke werkelijkheid; een van etter en stank, van verkorstend vuil en rottende ziekten; een van doemwaardige vloeking en giftigende ontaarding.

Het leven kreunt er in donkere kelders, in schimmelig rotte holkrotten, zonder licht, zonder lucht; het leven kreunt en schreit er, als men er maar de menschen zèlf in groepeer, de mènschen van dat boek zèlf leven inblaast.

Dan staan de tafreelen van dierlijken wanhoop soms in den diep-gouden, den donker-brandenden schijn van Heijermans' visioenair halfduister en schaduwlicht.

Beschrijving, taal en stijl.

V.

Over beschrijvingskunst is ontzaglijk veel maligheid gezegd in ons land.

Zelfs de naam „beschrijvingskunst” is op den keper beschouwd leeg, 'n nonsensding.

Je bent schrijver. Er leeft een brok menschenleven voor je, in zijn milieu, zijn groepeerings van dagfeiten, in zijn sociale verhoudingen, zijn psychisch innerlijk en z'n uiterlijk bestaan.

Een schrijver ziet, voelt, doorleeft dat brok menschenleven in zijn milieu. Hij hoort de menschen spreken, ziet ze leven, hij voelt nà, en schept hun innerlijk wezen. Maar overal groepeerit en koncipieert hij lotgevallen en innerlijk bestaan, geheel met de verbeeldingswerken, al is zijn voeling gebaseerd op zéér sterke studie der werkelijkheid.

Is er nu al wat? Heeft een scheppend kunstenaar met „zien” en „hooren” en waarnemen nu al de elementen en bouwstoffen voor zijn werk? 't Lijkt er niet op!

Soms gebruik je van àl die geziene, gehoorde dingen in honderd pagina's maar één feitje. En toch is de studie der werkelijkheid noodzakelijk.

Maar 't merg van je schepping is je dramatische verbeeldingswerking, je voorstellingsleven dat niets anders heeft dan eigen kracht en uit inwendig zien geboren visie.

De naakte aanschouwing van dat brok menschenleven kan niet één kunstenaar tot diepe schoonheids-ontroering brengen, en de individueele psychologie van ieder schepsel doen tasten. De naakte aanschouwing kan niet zóó inwerken op den schepper dat zij de dramatische konflikten beeldend doet ontstaan. 't Naakte oplettende hooren kan geen dialoog scheppen, de naakte observatie kan geen sceniek, geen stemmingen inspireeren. Voor dat alles is noodig de geheimvolle werking der intuïtieve schoonheidsmacht, vast aan een geheel beheerschen van woordmateriaal. De beschrijver van aktie, stemming, innerlijk zielsleven en dialoog moet de schrijfkunst in de hoogste zuiverheid en subtiliteit bezitten.

De naakte aanschouwing kan alleen dokumenteel nuchtere funkties uitdeelen aan het brein, maar om dat brok leven òmtescheppen tot kunst moet de ziel van den schepper eerst tot de hoogste levens-ontroering aangegloeid, moet eerst de levende, hevige emotie er overheen gegaan zijn.

Cerebrale kunst bestaat niet, wel kunst waarin

geweldige spanningen ook van 't intellekt geëischt worden.

Elk nieuw brok menschbestaan is den grooten schepper vreemd, eischt telkens van hem een van-den-grond-af beginnen, een geheel eigen voelen en inleven, wijl geen enkele vorm, geen enkel woord, geen enkel feit of gebeurtenis van dat leven, vóór dat *hij* 't zag, zóó bestond. Hij moet scheppen met geheel „buiten-menschelijk” vermogen. Alles aan dat leven is nieuw. De schaduwen die hij ziet, 't licht dat hij ziet; de koppen, de lijnen, de tronies. De geluiden, de gebaren, 't milieu, de intonaties, de kleuren, de stemmingen. Nooit was 't gebeeld, nooit in vormen-inhoud bijééngevoeld. Hij overstort het werk met nieuw leven, en *voor* hij begon, was er geen vorm, geen woord, geen lijn zóó van te zien geweest.

Dadelijk blijkt het, dat voor werkelijk groot *beschrijven* van een dramatische scène, in den roman, — de grootste, gevoeligste en diepste woordkunst en schrijfkunst noodig is.

Op geen andere wijze kan de schepper in de sfeer der dramatische schoonheid iets bereiken.

Zoo is 't groote narrigheid te denken dat een *boek* vol buitengewone pracht, vol schoonheid, door iets anders dan door 't *beschrevene* emotie

kon wekken. De schoonheid van een roman manifesteert zich zelve op welk terrein ook, psychologisch, dramatisch, episch, door zijn *beeldenden stijl*, al is die niet overal even gaaf en zuiver. De groote, diepe schoonheid van een *schilderij* openbaart zich alleen door kleurkompositie, kleurhythmus, door stemmings-sentiment, met de techniek en middelen der *schilderkunst* verkregen. Stel je de nuchtere mogelijkheid voor, dat je de groote schoonheid van een Beethovensche *kompositie* roemt, en toch zegt dat de man niet *komponeeren* kan.

Een *slecht* geschreven roman kàn geen schoonheidsemotie scheppen, een slecht geschreven psychologisch stuk kàn geen emotie scheppen, en een drama kàn 't niet, wjl inhoud en vorm in kunst *onverbrekelyk één* zijn. Ieder die beweert dat een *slecht* geschreven, of een *slecht* geschilderde kunstuiting schoonheidsontroering vermag te geven, begrijpt van het wezen der schilderkunst, der beeldende taal niets, of ondergaat een werking van den stijl, maar weet die stijlgrootheid door kritische kakelarij niet thuis te brengen.

Zoo werd onlangs door den heer en mevrouw Schar ten in *De Gids* een verbijsterend zotte onderscheiding gemaakt over 't wezen der „schrijf-

kunst", en deze met instemming aangehaald door den heer de Meester, in de Nieuwe Rotterdamsche Courant.

Door de *Gits*-critici wordt georakeld: je hebt *opschrijven*, *overschrijven* en *beschrijven*.

Overschrijven wordt genoemd 't weergeven van 't *opgevangene*, de gesprekken. Het *opschrijven*, 't weergeven van de gedachten der personen. Van 't *overschrijven* wordt nog gezegd: „van de gesprekken die hij zijn menschen hoort zeggen is hij dan de *onvervalschte fonograaf*” (ik kursiveer).

Als ik in deze studie wat afzonderlijks schrijf over de dialogiekunst, zal ik aantoonen hoe absurd deze kwalifikatie „*onvervalschte fonograaf*” blijkt.

Voor nu alleen wat er gezegd wordt van „schrijfkunst” en „beschrijving”. *Beschrijving* zou dan zijn, volgens hen, „'t onder woorden brengen van 't *buiten-menschelijke*, het volstrekt in geen *woorden bestaande* (ik kursiveer overal Q.) het geziene, vormen en kleuren, en het te tastene, ruimte en atmosfeer”, dat „vereischt de eigenlijk-gezegde schrijfkunst”, de kunst van het beeldende woord en de stijl.”

Deze beweringen zijn inderdaad merkwaardig!.... Vooral om de gevolgtrekkingen die er nu gemaakt moeten worden, bij zulk een innigdwaze formuleering van beeldenden stijl en taal.

Precies èven onbevangen staat een kunstenaar voor een, in geen enkel woord *bestáánd*, brok menschenleven als voor een brok natuur, stadsstemming, of 't zoogenaamd snugger genoemde „buitenmenschelijke”. Al zièt een schrijver menschen, hoèrt hij hen praten, hij moet bij de uitbeelding dier wezens in hun milieu telkens *nooit* bestaande vormen en kleuren, woorden en atmosfeer *scheppen*.

Hun innerlijk en uiterlijk wordt door vaste visie op hun wezen, in z'n eigenste schoonheid alleen door den *beeldenden* stijl tot léven gemaakt. Zoo hun aktie, milieu. Op een ander plan van plastiek is hiervoor precies *hetzelfde* stijlvermogen noodig als voor de *beschrijving* van een brok natuur, landschap, stadsgezicht enz het z.g. „buiten menschelijke”, in „geen-wóórd-en-bestaande.”

Zijn dramatiek, epiek en gedachtebeschrijving bestond vóór hij zijn *schepping* begon, in geen klankje, geen woordje, was nergens te tasten, te vormen. En zijn schepselen waren alleen te zien door naakte aanschouwing, precies als bij 'n landschap. Dat menschenleven heeft z'n atmosfeer, zijn kleuren en vormen, zijn licht en schaduw, precies als een brok natuur, dat *nergens* anders mee te tasten, te beelden is dan met het plastische, scheppende *woord*, de taal. Hij moet de

zuiverste stijlsentimenten hebben, 't gevoel van inwendige klankwaarde van ieder woord, wil hij de gedachte zijner personen, als levende uiting; in de sfeer der schoonheid brengen.

Al *ziet* een schilder honderdmaal een mensch, al *hoort* hij hem honderdmaal sprèken, niet deze uitwendige nadering van een leven vermag hem koppen als van de Staalmeesters en van Rembrandt's Broer te doen scheppen. Voor hij, voor een schrijver ook begon te kreeëren, was alles „buiten-menschelijk”, d. w. z. zoo vèr, zóó geheel zonder in woorden of vormen bestaand, als de onlichamelijke realiteit van een brok natuur, een landschap.

Te beweren dat de z.g. gedachtebeschrijving en inleving van je personen niet *mag* groeien tot „fraai gestyleerde zinnen”, gelijk 't echtpaar Schar ten schreef, — zou een boek als Madame Bovary tot de stijllooze produkten stempelen, tot de „over- en opschrijfkunst” die met de „eigenlijke gezegde schrijfkunst” niets heeft uitstaan.

Eigenaardig dat deze enormiteit een allure van fijn-kritische onderscheiding aanneemt.

Een der essentieelste stijl-elementen wordt hiermee uit het beeldende proza geëlimineerd.

Een landschapschilder staat, wjl hij het „buiten-

menschelijke", het onpersoonlijk natuurleven moet beelden, *daarom* geen zier hooger dan een portret-schilder, die dagelijks in *konkrete* vormen zijn menschen ziet, hoort en als konkreties waarneemt.

De heer en mevrouw Scharten hebben 'n onderdeel van het *menschscheppende* kunstenaarsschap — gesprekjes en gedachten-opschrijven — beschouwd als het werk van den romanschrijver. Maar vergeten werd dat een schrijver, precies als een schilder, bij het innerlijk en uiterlijk leven van al zijn schepselen voor een groot mysterie staat; dat hij, in al hun handelingen en groepeerings telkens opnieuw en anders hun gestalten heeft uit te beelden, en dat die plastiek van in- en uitwendig menscheven de hoogste gave van ziening en woordbeheersching eischt.

Probeer het gedachteleven van een boer, een ongelukkige vrouw, een droomer, een maniak, een verschoppeling te beelden, d. w. z. zóó dat het tot schoonheidsontroering wordt; z'n zieletragiek of zielesmart, angst of vreugde. En zie of die schoonheidsontroering door iets anders dan door zeggings, door 't *beeldende woord* en den stijl ontstaat.

Er wordt hier knussigjes gemeend blijkbaar dat een „fraai-gestyleerd" vers of lyrische proza-

regel b. v. als stijl- en taaluiting, zuiverder, hooger, wezenlijker woordkunst is, dan een regel van *zuivere* gedachteuitbeelding of dramatische visie.

Voelt niet ieder de grove, de diep-vulgaire onzinnigheid hiervan?

't Z. g. onfraai gestyleerde, 't „gebrokkelde” is als *stijl*-uiting even schoon als de zoetvloeiendste versregel.

Wie durft de zotternij zoover voeren door te beweren dat b. v. Breitner geen „fraai gestyleerd” paard kan teekenen of schilderen, dan wijzend op zijn afgejakkerde stom-peinzende dieren, om-droefd van aandoenlijken kleurenzang, gezien in fond van diep lijden, met pracht van toonkleurig inpressionisme omwonderd?

Welke beeldende gaven zijn er noodig om zoo „gebrokkeld”, zoo „slecht” te schilderen, zoo zwaar, zoo droef?

De stijl-schoonheid van zoo'n schonkig beest, staat gelijk met de stijl-schoonheid noodig voor het beelden van verdroefd-kaduke menschen. Een beelding van hun gelaat, een nalijning van hun gebarenleven, een beelding van hun innerlijke smartgedachten en droefenissen, een beelding van alle akties, van het licht en de schaduwen hunner oogen: daarvoor is noodig datzelfde groote, hevige stijl-inpressionisme, dat woord-sentiment,

waarin iedere veeg, iedere toets het milieu zwaar doet leven en ademen een eigen bestaan.

O! 't zeggen hoe 'n meubeltje staat, een stoel, een kast, in de kamer van een wanhopige; 't beelden hoe 't licht op zijn gezicht valt; hoe de schaduwen hem in den avond omhuiven. 't Zeggen hoe 't in 'm weent, en droeft, dat alles eischt telkens en telkens de hoogste epische woordschoonheid.

De „fraaist gestyleerde” zin van een subliem gedicht kan nooit schooñer zijn als *stijl*uiting, dan de „gebrokkelde” zegging b. v. van een zelfmoordenaarsgedachte, of de dramatische beelding van een menschondergang.

Het zeggen van dat leedleven eischt „buiten-menschelijke”, nooit in woorden-bestaande taal-macht. En hier tast de ziel van den schepper zoo wijd als in de atmosfeer van een landschap, een woud, een zee.

O! laat ons nu naderen tot de schendende malligheid dat er *op*-, *over*- en *beschrijven* is, en dat 't *beschrijven* de „eigenlijk-gezegde schrijfkunst” is.

Probeer maar te zeggen de diepste, en van allerlei leefmysteriën omwoelde gedachten, voelingen en sensaties van een persoon uit je werk, want elk innerlijk leven is groot geheim voor ieder kunstenaar; probeer maar te beelden, de

mijmeringen van een meisje, de passie van een verliefde, de passie van een neergesmakte, verdoemde. Probeer 't, al die momenten van groote epiek, ook in tafreelen te *beschrijven*, in aktie, in dramatische groepeeringsen; al die momenten van wanhoop, angst, teederheid, ontroering, schrik, woede, ontsteltenis, heel die gamma van menschelijk aandoeningsleven; en tracht de schoonheid er van eens te geven zonder beeldenden stijl en taal, zonder 't beeldende woord.

Tracht eens ons langer wijs te maken dat de *beschrijfkunst* zooals gij die formuleert, alleen de eigenlijk gezegde „schrijfkunst” zou zijn, en dat 't ander alleen *op-* en *overschrijving* is! Tracht nog langer eens 't ééne stijl-innerlijke van 't andere stijl-innerlijke af te scheuren!

Blijkt 't niet heel sterk de uiting van iemand die zelf nooit iets bereikt heeft in de sfeer der schèppende kunst! Een Hamlet-persoon is alleen door den beeldenden stijl van Shakespeare geschapen, als lèvend schepsel. En al loopen er nu honderd soorten pessimisten, weifelaars, angstige peinzers rond, *de Hamlet-figuur* was niet anders te tasten dan door het *beeldend* vermogen van Shakespeare, door *zijn* levensaanvoeling en individualiseering der werkelijkheid. Ieder zal nu zien welk alledroefst geknoei 't is, de dramatische,

psychologische- en dialogische beelding af te scheiden van de overige stijlqualiteiten, met vulgaire grilligheid het te doen voorkomen alsof „over- en opschrijfkunst” met de eigenlijk-gezegde schrijfkunst niets heeft uit te staan.

Zonder de grootste stijlmiddelen en plastisch vermogen staat een *schrijver*, als romanwerker, machteloos tegenover 't menschenleven, als hij dat in schoonheidsfeer wil herscheppen tot kunst.

Een boek als *L'Assommoir*, waar bijna geen beschrijving in voorkomt, in den Schartensen zin, staat daar juist als een der sterkste bevestigingen van Zola's groot stijlist-zijn. Zijn menschenkleding, zijn plastische groepeerings- en psychologie is machtig. En toch is dit boek voor het aller-grootste deel „op- en overschrijving”! Helaas minderwaardig, heeft niets uit te staan met de „eigenlijk-gezegde schrijfkunst”.

Hoor nijdas-stemmen over Zola! Zola kàn niet schrijven; z'n stijl is reportage van middelmatigen rang (de Gourmont). Zola schrijft slecht. Over Balzac? Balzac „kan niet schrijven”, is de „schrijftechniek nergens meester” (Faguet). Over Millet? Millet kan niet schilderen. (De Goncourt in zijn „Journal”). Rembrandt? „Vergelijkt men zijn werk met Velasquez en Frans Hals, die het geleidelijk tot

een volmaakte uitvoering brachten, dan zou men soms geneigd zijn te zeggen dat Rembrandt *zijn vak niet verstond*." (Jan Veth). „Zijn verf-behandeling is een geëmbrouilleerde geweest. Hij laat schilderijen van het zeldzaamst kunnen volgen door *nieuwe bewijzen* van de grootste moeite in zuivere zeggingskracht." (Jan Veth in een overigens voortreffelijk artikel over dien reus in De Gids.)

Nu is de *menschschepping* van een Balzac of een Zola alleen mogelijk door het geweldigste beeldingsvermogen, en daarom is de dwaze, de diep-vooze onderscheiding van *op-over-en-beschrijfkunst* ten slotte een ding om mee te mallen, werd 't publiek niet telkens dupe van dergelijke voorlichting, schold het op Zola en Balzac niet mee.

VI.

Ook Heijermans „beschrijft” veel.

Zijn levensaanvoeling breekt tegenover natuursien en stadszien precies zoo uit als tegenover 't menschleven, met de zelfde deugden engebreken. Als ik dus over Heijermans' „beschrijvingen” iets apart zeg, dan doe ik 't om te laten uitkomen dat beschrijving van menschen en beschrijving van 't „buitenmenselijke”, de natuur b.v., wel *twee* verschillende objecten zijn, maar *een* analoog

stijlvermogen eischen, een analoog taal- en klankgevoel. Als ik dus zeg dat gedachtenleven-beelden van personen een soortgelijk stijlbesef en stijlmacht eischt als 'n brok natuur-beelden, dan wil ik daarmee niet konstateeren, dat die *twee* beschrijvingsdingen, één soortzaak zijn.

In de onzinnigheid der *op- over-* en *beschrijfkunst* formule heb ik in verband met 't begrip *schrijfkunst* alleen 'n wig geboord, om in andere studies nog eens met literatuurproeven er op in te gaan.

Wat we nu gewend zijn *beschrijving* te noemen is in Heijermans' werk van zeer ongelijke waarde. Heijermans is een impressionist-prozateur die soms heel diep en prachtig sensitief de dingen zegt.

Neem eens 'n stukje *beschrijving* waarin meditatieve psychologie ook van zijn figuur in uitdroomt.

„Maar na zoo langen tijd werd het moeilijk jongensindrukken te hervinden, scheen je jeugd als 'n koorts van onrijpe verwarring, mal en gejaagd, vèr van je leven gegleden. Tòch klukte 't in z'n keel, traagde z'n adem, wás er 't vreugdlijk ontmoeten van kleuren, die het verlangen naar deze straten tot zwaarmoedige draperie had gevormd, mèt de vloeiing van bruin en zwart, — wit-venstertjes doorsneden — die over het plein

dampste en in de Joden Amstelstraat van gevel naar gevel, dak naar dak henenloomde," enz.

Uit al wat er volgt is een innige weemoed te voelen die telkens je hart ronddooit. Uit heel die beschrijving — in het psychologische deel zoo *goed*, in het plastische zoo *slecht* en fel-valsch — spreekt de teedre, droomrige Heijermans, sensitief en soms in 'n enkele visie massaal. Hij voelt die lichtende en schaduwende glansen over de geteisterde jodenkwartieren. En als 't geen maniertje wordt, dan kan hij zoo raak-mooi, zoo klank-zuiver en zoo boeiend van veeg en toets de geziene dingen van menschen en stemmingen soms zeggen. Hoor den inhamerenden dreun in deze deskriptie:

„Glansjes horlogeketting knipperden zoet. Gladderig puntboord streepte ontzet. Anders was niets dan het hoofden-geklit, doezel van haar, jukbeen in vleeschmom, handen geslapt in betasten. Zònlooze licht kwijnde, *heesch van verleeftde weerkaatsing* (ik kursiveer Q.) op het plat der gezichten, op de wigging der neuzen, op de vochtig glazende oogen, geil van begeeren naar wat lag op de tafels.”

Dat „heesch van weerkaatsing” is brutaal van zeggings. 't Is 'n smeer, 'n durf, 'n tube-uitpersing, 'n woordsuggestie. Logisch ontleed is 't van

groote beeldspraak-onzinnigheid. Maar Heijermans' werk wemelt van dergelijke onzinnigheden, in den grond uiting van een heel-diep sensitief-psychisch gewaarworden en voelen.

Ik kan niet op alles wijzen wat uitnemend gezegd is. En ook lang niet op alles wat in die beschrijvingen buitengewoon slecht en gebrekkig van taal en stijl blijkt. Maar de grootste verwarring ontstaat meestal door Heijermans' onzuivere psychologie *in beschrijving*.

Dit b. v.:

„Eleazar zag niets dan het plein en de straat, de huizen daarin, die hij heerlijk vond (ik kursiveer overal Q.) *aanbidlijk van kleuren-versterving*, indrukwekkend als *schemer-neersponzing op zee*. Was niet elk droomend gezwijg, gódlijker klank dan het puurste geluid? O, 't huizengedroom, vast aan 't bewegen der lieden wier gezoem tegen de wanden ging, was sterker, smartlijker dan 't groote-water gepeins en gewatel, dat hij nu maanden gevoeld en door-angstigd had, 't water dat nodit rust kende.”

Verbazend naïef!

Hier wordt ons in geheel geïndividualiseerde extaze-lyriek, dadelijk een kijkje gegund in de voor kleur en stemming zoo gevoelige ziel van Eleazar. Eleazar, die, een-twee-drie, precies zoo

kijkt als de *beeldende artist* Heijermans, zóó de jodenwijken voelt kwijnen in kleurverstervingen en lichthuiver. Ik spreek niet eens, in dit verband, van 't plotselinge loslaten der persoons-visie en 't onderbreken van het Eleazarsche mediteeren in dien belachelijken tusschenzin: „Was niet elk droomend gezwig” enz., wijl ik hier aandacht vraag voor de verregaande onnoozelheid, om van òns lezers te vergen, dat we zoo'n joodje, zoo'n simpel mannetje op de tweede pagina van dit boek al accepteeren als 'n impressionist van Heijermanschen voel-rang. Deze suggestie is al te brutaal! 'n Joodje, 'n diamantwerkertje, met al de sentiment-soorten van de „tachtigers” doordrenkt, met 't emotie-leven van een scheppend artist, zonder dat ons met 'n regel het oorzakelijk verband tusschen dat emotie leven, artistiek voelen en het mannetje wordt verklaard, in zuiveren samenhang met z'n geestelijken groei en gemoeds-innerlijkheid.

Overal is dadelijk Heijermans volop aan 't woord. Hij gunt Eleazar geen adem. Overal zegt *hij* Heijermans' impressionisme, en niet eens de verromantiseerde mooi-gemaakte ikheid van Heijermans, maar de dadelijk met eigen-stem hard sprekende, de reëele, te tastene Heijermans, in zijn haat, zijn bewondering, zijn afschuw, zijn hoon.

Dat alles is voor een z. g. objektief menschepper in dezen roman, van verschrikkelijke belachelijkheid en slechtheid.

VII.

Ik heb al gezegd dat Heijermans de jodenkwartieren, in hun smartelijk bruin, hun armoe-kronkel van sloppen en krochten, hun kleuroefnis en teistering soms met rembrandtieke geheimenis van koloriet en toontoovering, in een wondre ontroering gebeeld heeft, waaruit telkens de ziel van een opgeschrikt donker peinzerspreker spreekt. Hij heeft machtig-mooie expressies en beeldend materiaal zoo zuiver en diep van leven, dat ze dadelijk stemming suggereeren. O! hoe innig heeft hij soms het wondre gekleur, 't geheel dier grootestadssfeer om den jodenhoek gevoeld en gezegd. Wat zag hij er zijn vernederd volk doorheen gaan, ontaard, vergroeid tot gedrochten en ontheiligd van rauwe smartelijkheid. Hoe vaak is er een groote zachte ernst in zijn woord.

Maar zijn tafreelen-groepeering is klein, leeft alleen van detail op detail, zou in epischen uitgroeï tot veel grooter schoonheid reiken. Waar Heijermans echter dadelijk mee ophouden moet, dat is met zijn schelden op de woordminnaars, op de *literaire* ellende-voelers, op de alléén pik-

turale zoekers naar „nieuwe” armoegevalletjes. Want *alles* in zijn stadsbeschrijving is van een uitsluitend *litteraire* mooidoenerij, is een literair mozaïek, een voortdurend passen en meten, een hevige poging om de geziene ellende, zoo zuiver-*litterair* mogelijk uit te beelden.

In z'n antwoord aan Van Deyssel destijds kwam van zelf de onzinnigheid van zijn beweren uit. Natuurlijk kàn, moèt Heijermans als socialist een gansch andere ontroering krijgen bij 't zien van ellende-achterbuurten dan een burgerlijk kunstenaar, die alleen 't pittoreske, 't mooi-eigene van vervallen armoebuurtjes doorleeft.

Maar als Heijermans ten slotte zijn anders-menschelijke ellendevoeling reproduceert in kunst, komt hij van zelf tot de middelen die ieder woord-kunstenaar noodig heeft om zijn gewaarwordingen en emoties te beelden: 't woord, de taal, den periode-bouw! — De taal moet hij dus liefhebben, heerlijk liefhebben met volle aandacht en innigste overgave.

En toch hoorde men Heijermans schelden op de groote, de hevige woordminnaars, de periodevoelers, de taalsensitivisten. Wat doet hij nu zelf? Zooveel mogelijk dat woord koesteren, bewerken, versmeden, liefhebben. Dikwijls zelfs sterk-*dekadentisch* koesteren en belikken.

Bovendien ziet men in *Diamantstad* dat hij zelf niets, niets wil loslaten van die pikturale ellende-beelding, dat ook hij z'n *artistieke visie* van die ellende-werkelijkheid in toon en kleur precies zoo beeldt als een *burgerlijk* kunstenaar dit zou doen. Alles wat gesmaad wordt in de „mooie” armoe-schilderachtigheid der burgerlijke artisten ondergaat hij precies zoo. Precies als zij reageert hij op huizensfeer, huizengedroom, op luchten, op „kleurverstervingen”, op droogstokken, venstertjes, oude deurtjes en ramen, op lappen en roodbaaien rokken, op licht en schaduwen, in die *ellende-visie*. Overal offert hij de *mensch-tragiek* op aan die uitgesponnen „schilderachtigheid” der ellende-*plastiek*.

Natuurlijk gaat de huiver van het groot-menschelijke, uit zijn socialistisch levensgevoel geboren, nu en dan door die plastiek heen. Maar ellende-epos wordt het nergens, juist om z'n verfijnd literaire spanning, z'n *literaire* mozaïek.

Waarom te minachten de woordminnaars, als eigen ziele-uiting zelf niet anders is dan *literatuur*.

Uit iedere strofe, ieder woord is de vakman te proeven, de rusesseerende of knoeiende technikus, die alle onderdeelen van zijn dramatische tafreelen verzorgen, omkoesteren, afschaven wil met 't

gesmade taalmooi, den taalklank, taal impressionisme. In iederen plastischen veeg leeft de literatuurwerker, de literatuur-*ziel* Heijermans; de boetseerder, de warme of stamelende bouwer van strofen, de tonalist of kolorist. In iedere pagina schroeit het brandend verlangen zóó te beelden, dat woordklank, rythmus, zinstelling, tempo meedragen het ontroeringsleven van zijn ziel. Er is op geploeterd, gezwoegd. Die taal is niet spontaan, maar van een hevige literaire, koele, cerebrale doorwerking, ondanks al haar vreeslijke mislukkingen dikwijls. Ze is van allen kant bekeken, gedraaid en weergekeerd. En toch wil hij sugereeren dat het menschelijk voelen allereerst hem inspireerde; dat heel de burgerlijke kritiekasterij niet ingaan kòn, juist dóór haar insipiditeit, op het heroïsch levensbesef van Eleazar; wil hij sugereeren dat deze eigenlijk de groote psychische geleider is van den ganschen roman, dat de in naïeve kompagnonschap gebeelde Eleazarsche-Heijermansche ellende-beelding, de groote sociale en moreele monumentaalheid draagt der nieuwe levensziening, waarbij de burgerlijke ellende-beelding een smoezelig karakatuurtje wordt, een leeg ikheidsgedroom. Een „lipsmakend” en „schokkig” beelden der „ellende”-mooiigheid, der „schilderachtigheid”. Maar hij

alleen stelt zijn talent in dienst van zijn proletarisch besef en werkt als een „ontwaakte” die ieder uur van den dag verloren waant als dat talent niet treft en verdedigt (Heijermans over Hartog).

VIII.

Hierin zit nu juist de groote, vooze leugenachtigheid en valsche suggestie op publiek.

We kennen Heijermans als schrijver; daardoor zijn overbluffende truken en handigheden. We weten dat Heijermans in den diepsten toon van verontwaardiging met één stuk zijn meerdere menschelijkheid weet te heffen boven 't smurrieachtige geknoei der dekadenten. Maar wij laten ons niet door verontwaardigings-*allure* en schijn van opperste eerlijkheid en oprechtheid van de kook brengen.

Het was de groote moreele leugen van Multatuli uit te roepen: ik bèn geen schrijver, ik wil niet mooi schrijven wànt de Javaan wordt mishandeld.

Zeker hebben die fanfaronades en schijn-adel-dom van zielegrootheid, sukses bij gauw te overbluffen zwakkelingen en impressionabelen.

Maar het nuchtere cynisme maakt grimassen en schatert even met 'n bakkes van wrange zurigheid en twijfel!

Het is de vooze leugen van Dekker geweest, hardnekkig vol te houden dat hij geen „mooi-schrijver” was, en in werkelijkheid iederen aanval op zijn schrijversschap verdoemde met haat en wrok. Vooze leugen in 't publiek te spotten met stijl, met taal, met gedichten, woordschoon en mooischrijverij, en in denzelfden tijd je vrouw te schrijven: kom niet naar me toe, je zou me hinderen in . . . in 't mooi schrijven!

Neen, er is heelemaal geen overeenkomst in geestesleven tusschen Heijermans en Dekker, maar *die* verblindende dwaasheid hebben ze gemeen, dat ze beiden voor *alléén* hogere mensche-lijkheid willen doen doorgaan, wat in den grond niets anders is dan literatuur op een ander *levens-objekt* gebaseerd.

Heijermans retireert zich sluwigjes nu en dan door 't wezen der taalexpressies naar waarde aan te slaan. Maar zijn minachting voor „woordkunst”, zóó allertypeerends uitgekomen in zijn polemieken met Hartog in Jonge Gids destijds, is daar, om vast te leggen een kijk op z'n wezen, die in de toekomst van waarde kan zijn.

Ook ik heb medegestreden met hem toen het ging tegen verindividualiseering van eigen emotieleven, tegen de literaire Ik-kultuur, tegen de Ik-pest, tegen de uitputtende zoekers naar

eigen ziele-schoonheid, ziele-volmaaktheid en persoons-sensatie. Ook ik heb met groote hevigheid gestreden tegen het alléén zoeken naar schilderachtige ellende en armoë. Ook ik heb de groote menschelijkheid genoemd als *de* basis waarop door de eeuwen heen alleen groote kunst kan blijven bestaan. Maar ik heb daar dadelijk naast mijn godlijke liefde voor de taal, 't woord, de kunst, de klankvoeling, de verzuivering en verdieping van beeldenden stijl hooggehouden, met een jaloersche, felle, hevige, snikkende liefde. Ik heb niet willen poseeren als de wegwerper en vermoorder van heel deze ontzaglijke ziele-kultuur. Ik keerde mij tegen het ziekelijk verfijnen en 't leegloopen van levenskracht. Dat was *mijn* aanklacht!

Maar zijn hoon en schater waren van een fel-leren wrok, van een schendende loochening, wijl hij zelf de kultuur en 't evolueerende element in de taalhervorming aan allen kant op zijn eigen geestesleven had laten instroomen en nog instroomen liet *terwijl* hij schold.

Ik wensch geen lofzang op de tachtigers te schrijven, nu hun ontaarding zoo fel, hun ontbindingsverschijnselen zoo vreeselijk blijken. Maar zonder de tachtigers zouden wij geen van allen tot sensitieven uitgroeï gekomen zijn; zouden we

nooit dat groote objekt, — 't gansche menschenleven als waarneem-, werk- en scheppingsterrein — hebben kunnen bemeesteren.

Neem het proza van Heijermans! Hoe draagt het al de ontroerende, dikwijls ontredderke kenmerken van die taalrevolutie, die schoonheidssfeer, waarvoor toch óók gevochten is met bloedende harten en bevende ziel.

Dat wij daarnaast, daarin, het groote leven weer als werkobjekt nemen zal onze redding zijn, maar voor ons eigen heil is 't toch goed te zeggen waar 't op staat.

De tartende furiekracht waarmee Heijermans tegen de „woordminnaars” fulmineerde werd mij al sterker walg, wijl die fulmineering zelve een scherp-doorwerkt literatuur-produkt blijft, in iederen vezel, in ieder woord, in iederen zinklank.

Kwam ik voor mijn minachting uit, waar 't gold leeggeleefde literatuur-schepsels te brandmerken, nooit wrokte zich die minachting vast op geheel in zich zelf volmaakte taal, taal als levend wézen, als bouwster van ons innigste en diepste voelingen en gedachten.

Nu is voor mij de groote, vooze leugen, niet 't schampere afwijzen van verwantschap met burgerlijke kunstenaars als levensvoelers, — ik zeg *niet* als taalvoelers, wijl Heijermans zelf die

overeenkomst dikwijls gekonstateerd heeft, — maar de groote innige blague, te doen alsof al het scheppende werk van hem als socialist boven het algemeen literair gepruts verre uitstaat *in moreelen zin* vooral, 't voor te stellen alsof hij, 't mergelooze literatuurgedoe van dezen tijd beflumend, in zichzelf volkomen afgerekend heeft met die woord-sensitiviteit, die klankbeelding, die schilderachtigheidsdeskriptie, die mooidoenerij, die woordmaniakaliteit.

In werkelijkheid doet Heijermans precies als welk burgerlijk schrijver ook literatuurscheppen, literatuur en anders niets! Al is deze op het groot-menschelijke leven gebaseerd, dat haar innigst behoud moet zijn. Daarom is zijn voorgewende hooghartigheid, bõven literatuur te staan, dwaze larie, ook al meent hij dat zijn levensobject, z'n kunst, diep doordrenkt is van proletarisch sentiment en socialistisch levensbesef. Wat daaruit geboren kan worden, — ik zeg volstrekt niet bij hem, wijl Heijermans geen sterk proletarisch voeler blijkt, — is alléén een superieurder, een machtiger kunst, een grootere *literatuur!* Een hoogere schoonheid van alle ontroeringen voor 't gansche menschedom.

Als ik nu zeg dat Heijermans' atmosfeervoelen

van de jodenbuurten soms van een prachtige levensdiepte en kleurmijmering is, dat zijn voelen van nevels en glanzen, luchten en scheem'ring, zijn kleurdroomen en kleurweven soms van innigen weemoed leeft, dan ben ik volstrekt niet in strijd met de bewering dat Heijermans' menscheleikheid literatuur is.

Ik zie hem aan 't werk en ik onderscheid in hem als impressionist 'n heel ander sentiment dan in Breitner b.v. Maar in véél is het individualistisch impressionisme dier beide werkers van één leefvoeling doortrokken, vooral in het plastische droeve zien. Toch weet ik niet of Breitner voor het socialisme *iets* voelt!

In artistieke uitbeelding nù is ook het impressionisme van Heijermans geheel individualistisch, al vervloekt ie, met z'n *gedachten*, alle verwantschap tusschen zijn arbeid en den arbeid der „schilderachtige” kijkers. Heijermans is en blijft in *Diamantstad* in zijn beschrijvingen de soms groote weemoeds-aanvoeler van een ondergegaan stuk leven, de voeler van veel armoë en ellende, maar deze verwerkt alléén met zijn artistieke virtuositeit, zonder de breede zielediepte van een episch dichter. Het episch sentiment voor 't scheppen van een groote menschtragedie ontbreekt hem geheel, wjl de massa, de groote,

krioelende massa, die hij in Diamantstad, de metropool te beelden had, nergens, nergens in dit boek leeft.

IX.

Er is zeer veel afbrekends gezegd over *Diamantstad*: o. m. dat Heijermans in zijn beschrijvingen de ellende der woningen zoo schromelijk overdrijft, en dat zijn taal woordgemodder en geflodder is.

Deze verwijten hebben geen zin. Heeft Dante in zijn Hel overdreven? Zola in *L'Assommoir*?, in *Germinal*? enz.

Elk artist heeft 't recht zóó zijn werk te dramatiseren dat zelf-ontroering er een uitweg in vindt.

't Kan mij geen zier schelen of Heijermans „overdreven” heeft.

De woningtoestanden daar zijn erg, huiveringwekkend erg. Gun den dramatischen beelder dat hij zijn gevoel zegt zooals hij dat wil, ook in de plastiek, als hij ons maar 't leven geeft, de echtheid van zijn ziening.

De scène met den weggrottenden jood is wellicht onder de werkelijkheid gebleven, en toch lijkt ze nu al aangedikt; de scène met de rottende kolen en de vloekonweren van den groentenjood in den stinkenden kelder mag overdreven zijn,

ze vreet tragiek, ze kreunt, ze jammert en schreit bloed rond ons.

Heijermans' taalgemodder en geflodder, zooals Haspels schreef, bestaat niet in engen zin. Integendeel. Heijermans' taal heeft dikwijls zeer eigene beking. Dat hij in omzetten van zinsdeelen, door 'n goedkoop rythmetje, veel van de wijs brengt is duidelijk. Maar lees dóór, Haspels, e. a., — jonkheer Rappard in den *Spectator* vergeve 't mij — lees dóór en je zult zoo dikwijls zien hoe prachtig hij zijn materiaal beheerscht. Zeker Van Looy, Van Deijssel, Prins, ze leven allemaal heel sterk in zijn werk, maar hij is dikwijls een oorspronkelijk leerling, geen dùf dekadent en merglooze volgeling.

Naast 't goede heeft hij echter veel leelijks.

Z'n procédé kan soms van een onuitstaanbare *manier* worden. Dan gaat hij langs slinger en bocht met vulgaire schrijftruken rond. En midden in dat vulgair techniek-procédé stijgt ie òp, soms plotseeling, met prachtige zegging. Dan komen de meest sensitieve taalverfijningen los, sentimenten van de teederste taal- en klanknuanceering, maar bij stukken en brokken, half gesmoord onder handigheids-regeltjes, taaldekadentisme, vreeselijk valsch impressionisme, onder trukjes. manier manière.

Van Eeden, schoon geweldige tegenstelling, heeft ook zoo'n vreeselijke kenbare *manier*. Niet een vorm van beelden waaruit onmiddellijk één-zelfde artist herkend wordt, iets als 't natuurlijke timbre van iemands spraak, maar met manier bedoeld: een tot natuur geworden kunstmatige vormzegging, die virtuoselijk leeg en wormstekig is.

Zooals ik voor jaren ook deed uitkomen bij Aletrino.

Zoo krijg je b.v. de volgende Falklandachtige kortademende zinnnetjes, met kliché-struktuur, geheel manier ook in uitgesleten bouw en dreunig tempótje.

Staaltjes; „*Mond* was open in aandacht, *oogen* knipperden *zacht*. *Stukje* papier lei midden op tafel. Recht over het raam, *héél* te zien, zat een ander *met* koper-schimmenden *baard*, *baard* in ringvorm geknipt met slordige pieken, gekreukt door *pletting van hand*, die *steunde het hoofd*". Alles in dien zin is manier. Heel de plastiek stikt in kortademig zegsel. 't Is Falklanderig slecht; virtuoselijk-glijerig kort en trukig.

't Leege, saamgereekst-schetsige van zulke zinnen — 't boek wemelt er van — moet je dadelijk voelen. Het heeft met den werkelijk scherp-waarnemenden, soms somber, soms hevige-

overladen en detailleerenden Heijermans niet veel uit te staan. Toch is 't natuur geworden manier, die nooit meer te bannen is, wijl 't velen lijkt een persoonlijk stijl-ding als in de Falklandjes.

Manier is ook dit: „om *meerder* te buigen naar 't stukje papier” „*meerder* licht was hier” „.... waar ijzer en steen *meerder* weerstand boden” „zong ie dikker en *meerder* gezwollen” ... „het *meerdere* rood dat takjes en aartjes had.” „In de Breestraat was *meerder* geloop” ... *meerdere* opwinding, *meerder* bukkend enz.

Nog akeliger en rhetorisch-platter manier is 't volgende stijlkenmerk in Heijermans' werk. 't Bestaat uit een klimax-leeg rhetorisch herhalingswoord, waarop telkens nieuwe zinsreeksen gebouwd worden, een truk van redenaars met zeer middelmatig oratorisch talent.

Staaltjes: Er leek benauwing te hijgen in de verte en dichtbij, benauwing van héél-ouwe menschen (volgt tusschenzin) benauwing van stikkende, rogglende, krimpjende joden, enz.

Op de overlading wijs ik niet. Daarover straks een woord. Nu alleen over 't truk-maniertje:

.... „teer-doorbroken door 'n aangezichtsschemer, door de schamping van een koffiekom, door het wazig ruitengeglim der kast, door de

geeling van het koper." — Dit:.... „der gracht in *klaagsels* van zwart zette, zwarte *klaagsels* op de houten loods, op de verzakkende schuur, op 't stijfdroogde goed, op de latten langs de ramen — *klaagsels* zwart, zwart-van avond onder dicht-blaarte boomen, zwart van vleer-muizenvlucht, zwart van rouwenden, in 't *donker* van doodenwagen — zwart als modder langs verweerde wanden, over begroeide pannen, zwart over het trapje" enz.

Deze zin is een prachtstaal van leege en merg-looze stijlmanier. Eerst vallen de vergelijkingen op 't woord op, dan komt de klanksuggestie op *klaagsels*, tweemaal, om op 't woord zwart heelemaal uit te razen.

Dit: „Ze zweette en blies en 'rooren vonkten den glimrenden schijn door de straat, — 'rooren droegen teeder geglans van dauw-op-een bloemstruik — 'rooren garstig en spekbleek" enz.

Heel dit brok geheel uit den toon vallende beschrijving van een „jodendame" op pag. 71 is er, om zijn stijlbreukige en allerleelijkste taal-elementen op een rijtje te zetten. Maar vooràl voele men in die ooren-herhaling de beeldsprakige en leege vergelijkings-suggestie, die zóó vreeselijk *manier* wordt 't heele boek dóór, dat er te vloeken is van ergernis. Zelfs in den dialoog draagt hij

dien platten klank over op zijn personen, laat hij een imbecielen jood, in den rhythmus van Heijermans' eigen deun zeggen: „Recht is as je grijp wat je ken grijpe! — Recht as 'k gàp, as 'k hongerlij! — Recht as 'k ze spuug in d'r gezicht die me beschwindele. Recht as 'k ze trap op d'r hart. Recht dat-ze d'r longe, d'r lever verzieke die me kindere te kort doen! Recht as d'r ingewande van krampe krepeere. — Wàt is recht? Recht as julie 't verdòmt langer honger te lije. Recht as je strijdt vóór je maag.”

Om wee te worden. Buiten de schandelijke onnatuurlijkheid van zoo'n dialoog, proeft men er alleen Heijermans uit, Heijermans zelf in zijn eigen *manier* van leege klimax-stijging.

Ik zal er niet méér staaltjes van geven, schoon ze nog voor 't grijpen zijn.

Naast veel raak-gebeeld en klankvol gedragen proza geeft Heijermans ook veel brokken felvalsch van visie en allerslapst van zegging. Lang niet in één is hij de visie machtig, dikwijls zwabberen z'n vergelijkingen er om heen, zonder te raken. Neem dit:

„Gordijn half-neer, posten van raam en vensterbank, omlijstten in 't *zwart* (ik kursiveer overal) van de zaal de jodenkoppen, *bleek* in den *schijn* van het zon-looze licht. Zij spraken niet,

gebaarden niet, *waren* in starre aanschouwing achter de ruiten *zacht-glimmend*. In het *aarzelend gedonker* der zaal, *schuchterlijk* bolden de *vleeschkoppen* met wenkbrauw-vagen, lippengleuf, wimpers *om oogen* in glazerig kijken. Lichamen en hoeden diffuseerden naar *het kamergrijs*, ('t zelfde „*zaalzwart*” van zooeven. Q.) hoofden-in-schijn-van-den-dag *boorden* naar buiten, vol-week of wit-hoekig, met *de scherp blanke randjes papier* op de tafel.”

Eerst is er „*zwart*” van de zaal, daarna wordt 't zaalzwart „*aarzelend gedonker*”, wat heel iets anders is. Iets verder in den zin diffuseerden de lichamen en hoeden naar het „*kamergrijs*”. Dan „*boren*” de hoofden „*naar buiten*”. Wat buiten? Waar buiten? Knoeierig en de visies vertroebelend zijn de impressionistische toevoegingen, slaand op menschen en dingen te gelijk, als de zinsdeelen niet nuchterlijk gescheiden worden door een goedwils lezer. Zoo in dien zin, het „*zacht glimmende*” der ruiten, schoon de zinstructuur eischt dat je 't „*zachtglimmende*” op de joodjes in „*starre aanschouwing*” overbrengt. Bovendien is er een aller-onzuiverst gedrang van plastisch modeleeren. In het aarzelend-gedonker, 't zwart der zaal *ziet hij*, buitenstaande, Eleazar-Heijermans, „*schuchterlijk*” vleeschkoppen bollen. Die *vleesch-*

koppen staan hier als akelig flodder-impressionisme. Verder *ziet* hij, in dat zwart en schuchterlijke d'oogen dier ver-afstaande joodjes „*glazerig* kijken.” Dan „wimpers om oogen (wou hij ze om *monden* hebben?) *in* glazerig kijken.” Dat woordje „in” is hier kostelijk van slobberige onzuiverheid, wijl 't weer de plastiek zoo fel troebleert. Daar tusschen plakt hij zonder scherpe plastische afscheiding en omlijning weer: „hoofden — in schijn van den dag,” — *wit*-hoekig.” Eerst waren ze *bleek* in dien dag-schijn, toen schuchterden ze in 't zwart of aarzelend donker, nu staan ze weer „*wit*-hoëkig”

De overgang van sfeer, licht, attitude der klubjoden is bovendien in deze gansche beschrijving verbijsterend van plastische verwarringen. Naast prachtige vaste visie-zegging als juist zeven regels boven dit citaat, een knoeierige detailleering, uitwissching en bemorsing van onzuivere plastiek; een gebrekkige idiote zinsbouw, een grillig-plots loslaten van en weer grijpen naar lidwoordjes.

Neem b.v. eens zoo een schijnbaar eenvoudigen en zuiver beeldenden zin:

„Op zijn schouder leunde ouwelijk joodje, diep in schaduw van kleppet, mager gezicht en zwaar *bestoppeld*, *stoppels* over wangen, bovenlip, kin,

stoppels grijs en gedord tot in plooien van das, die wat los hing."

Let nu eens niet op de ellendige manier der „*stoppels*"-herhaling, maar op 't scherpe, zuivere beelden, en zet daar naast de verbijsterende valschheden in beschrijving en beelding van 't vorige. Zoo zou je telkens kunnen doen.

Dat hoofdstuk kan niet af van de Casino. Nog tallooze keeren wordt het „zaalzwart", scheme-rende nacht, de „vleeschkoppen" „wild *bleeke* maskers," enz. Bladz. 9 is heelemaal uitsluitend de studie-pagina der waarneming, der koele standen-studie, gebaren-studie, gelaats- en handen-studie, en nergens gelukt 't Heijermans diep ons te doordringen van zijn eigen slotsom op pag. 11, na z'n teekening: „Het was schoon-geheimzinnig, diep-melankolisch, leven op vèrliggend plan." Behalve deze allerzotste zelf-karakteristiek van een beschreven objekt, moet dit hier dienst-doen om 't malle dualisme in Heijermans-Eleazar te bevestigen: de schoonheid van lichtspel òm Casino-ruiten en 't vreeselijke leven daarachter, in zijn plastisch mooi als een leeg *schijn-ding van leven* te laten voelen, in diepere beschouwing. Luister maar: „Zoo hij straks had gekeken (*hij* gekeken? Hoe kom je'r bij, Heijermans! Eerst hebt gij elk detail, elke lijn, elk schamplicht po-

gen weer te geven, *als* woordkunstenaar, als waarnemer, als kleurdroomer. *Hij* gekeken? *Gij* gekeken, ja, met 'n in de schoen-schuiverij van Eleazar. Q.) was hij *zwakling* geweest" enz. Natuurlijk „zwakling." Maar Heijermans doet toch maar zijn best om zoo *sterk* en zoo dikwijls mogelijk *in* die aandoeningen zich als *zwak'ling* te geven.

Heel dit hoofdstuk is trouwens van een alleronzuiverste dooreenwerking van Heijermansche ontroeringen van haat en van liefde en Eleazarsche dito's. Heijermans kàn in zijn dadelijk als Heijermans onderteekende betoogstukken niet subjectiever, niet sterker zichzelf luchten als hij het in de Ikheid van een *ander* mensch, Eleazar, z. g. gedaan heeft.

Het is van een verbijsterende onnoozelheid dat Heijermans ons een pag. 14 en 15 van 't eerste deel durft opdringen als psychologie van 'n Eleazar-diamantjoodje, betoog-lyrisme, zoo dadelijk uit z'n eigen kritiek en eigen beschouwing als weggestolen.

We zullen eens van 't eerste hoofdstuk weggaan en beschrijvingsbrokjes nemen uit pag. 65 (eerste deel).

Dit b.v.: „Een oude loods, *zwart* van mekander *beklimmende* planten, schoorde vooruit, *grom-*

schaduw plomp end in 't rottende water." Hij spreekt verder van „*bitse* schemer die naar het rottend water *strompelde*".

Men ziet hoe hij de impressionistische plastiek op de spits drijft en van subliem gewaarworden bijna ridikuul wordt in uitwerking. Als een sterk staaltje van literaire mooidoenerij, van plastische onmacht in herhaling en *leelijke* overlading dit:

Eleazar keek toe. In de zwarte, *stompige vingers van den slijper* (kursiveering van mij) tusschen de *rauwe* eeltige nagels ('n zeer ongelukkige tegenstelling „*rauw*" en „*eeltig*". Q.), teer-de het *blauwlichtend geflonker* van facetten en de ribjes *zetten* kuiven van *smachtend, waterig* blauw (waterig blauw en 't „*lichtend geflonker*"? Q.) als *nachtegaal-kweel* in *staalblauwen* nacht („*waterig blauw*", „*staalblauw*" en dan de uiterst sensitivistische overgang van zinsandoeningen, om het „*gekweel*" van nachtegaal als „*waterig blauw*" in „*staalblauwen*" nacht te zien. Eerst dus de diamant in z'n „*smachting*" van licht, dan de nachtegaal-kweel als *zang*, tot konkreet juweel teruggebracht, en dan weer de juweel in zijn kuifjes van „*smachtend blauw*" geabstraheerd tot den onkonkreten waterigen kweel van den nachtegaal in *staalblauwen* nacht, 'n prachtig geknoei! Q.)

„Bij het *stil gepuil* van de vingers, in *wier vleezig vuil* de steen leek gegroeid, *ontstraalden* aan de facetten schampjes, rose en rood, *doorgurgeld* van blauw en groene *schietende* vlasjes en er trosten vluchtende spetjes geel crème en lila, aarzlend schuilend in zeegroene kolken, dan weer plots *overpurperd* door *bloedroode* schijning in 't hart. Aan de andere zijden op *gelijke* facetjes, trilden en beefden *violet in wazen van mosgroen, grijs van* doorlicht water, *blauw van kinderoogen,* met zachte opgloeiingen van wijnrood en *phosphoriseerende* sprankels. Juda's *vingertoppen, grof en zwart,* met de plat-brede nagels, hielden den kolet, *stonden* er plomp en stevig rondom, vreemd aan 't soepel *geweef* dat *zonlicht* geleek, gestold (stel je voor *soepel* geweef en toch gestold. Q.), in kristallen gesmeed." 't Is een onbegonnen werk om al de allerleelijkste mooi-doenerij van dit beschrijvingsstukje te analyseeren.

Dat moet nu de rake, sobere, boertig-korte Heijermans voorstellen. Wie kan 't hevige vuur-geflonker van een diamant in de hand van een morsig werkmán zóó weergeven dat 't *diamant* blijft? Wat hebben we aan die koloristische opsomming van rose en rood, *doorgurgeld* van blauw? Wat aan die groene schietende vlasjes, aan die *zeegroene* kolen, die „spetjes geel en crème”;

aan 't „violet in wazen van mosgroen!” Die „wazen” zijn prachtig hier!

Dat alles is maakwerk en misselijke mooidoenerij, van een langwijligheid en valsche visie-bij-eengroepeering die overdonderend wordt. *Drie* maal in dit stukje zij ons gezegd dat de diamant in Juda's vingers vastzat: eerst „keerde”, toen als „gegroeid”, en toen „hielden” Juda's vingertoppen den steen. Driemaal in een brokje hooren wij van die vingertoppen „grof en zwart”, „stompige zwarte vingers”, van „vingers in wier vleezig vuil.” Snapst Heijermans niet dat hij ons met zoo'n stuitende opdringing telkens de visie bederft? Zou hij denken, dat terwijl *hij* den diamant beschrijft, in de handen van Juda, aan 't begin, we bij 't eind vergeten zijn waar de steen gebleven is? Ik wil 't „blauw van kinderoogen” in den steen als 'n prachtig gevoeligheidje gaarne afzonderen van 't smachtend, waterig kweel-blauw *in* staal-blauw. En meer heel fijne zegseltjes er in, maar 't geheel is van een droeve, vreeselijke onmacht en mislukking.

Ook in zulke beschrijving is groote zinneloosheid en fel-valsche beeldspraak door een op de spits gedreven verfijning en door een verwarde mengeling van zintuigaandoeningen en woord-dekadentisme, een dekadente verwarring en op-

dringing der techniekmiddelen van schilder-, teeken- en schrijfkunst dooréén. Voorbeeld: „Ook de chipmakers galmden. *Het* (wat het? ellendig altijd die dooie „het”jes; bij Heijermans wemelen ze. In 't eerste hoofdstuk pagina 1—2, staan er een stuk of tien, morsdood, de zinnenglans akelig vergrauwend. Q.) werd een geraas, *strooperig* en *bot*, *roggel* van *plompe* geluiden, *ondergromd* door het *dronken gelal* der assen, wielen en riemen.”

„Dronken gelal der assen.” 't Is te bar, te idioot van dekadente ver-impressioneering. Dat geraas dat *strooperig* en *bot* wordt is al mal, maar je weet nooit wat menschen als Heijermans niet voor „geraas” in stroop zien, en daarmee werk sensitiveeren in taal, en min of meer in klanksuggestie en beeldspraak. Ook die „roggel”, en plompe geluiden zullen we akcepteeren, maar dat „*ondergrommen*” en „lallen” — stel je voor „*lallen*”!! der assen is weer te kostelijk.

De zenuwgevoelige gezichts- en gehoororganen van Heijermans lijden soms aan pathologische afwijkingen. 't Zijn meer hallucinante dan doorleéfde gewaarwordingen. En op een hooger plan van plastiek dan de zijne, zou dit hallucinante aandoeningsleven óók wel prachtige psychische intensiteit kunnen hebben, als dan maar de taal

fel-zuiver en van een geweldig mystiek-diepe tonaliteit, ijlheid en broosheid werd. Maar dat is hier niet 't geval. Neem ook in dit verband eens pagina 98, de beschrijving van onweer op diezelfde fabriek.

In dat gansche hoofdstuk heeft Heijermans zich uitgeput aan *litteraire* mooidoenerij. Ik kan er niet van aanhalen. Begin maar eens met de geluidsnabootsende woordgalming en impressionistische zinsdeelen te ontleden. Begin bij: „Slag sloeg na roggende *loeiing*, knal *zwol* na *buldrenden* val.” (Stel je voor! Q.).

„Soms kroop *het* stotterend voort, leek 'n kreun *in hijging verslikt*, tot de haaglene bliksem-zwiep, *neersissend* in *vloekende* woede, 't gestamp en *zwart-bulkend* rumoer” enz.

X.

In heel dit boek is ziedende detail-overlading in beschrijving, daarom zoo onharmonisch, zoo hevig-teleurstellend wijl ze niet gebaseerd is op menschenleven.

Neem Hoofdstuk VII, pagina 155. Beschrijving van Joden Houttuinen, soms heel mooi, dikwijls zeer slecht. Prachtig dit: „Nu, bij het gestadig regen-neerdrensen kreunde de steeg eene

zwijgende, passieve smart over 't bewegen der joden, was het glazig geblikker der dobbelsteenruitjes het éénig leven, 't éénig verzet."

Ellendig leelijk weer van manier en Falklandjes-goedkooperig daarna: „de dag ging zonder doel, had ie uren en uren die 'n ànder voor hem scheen te voldoen, uren van wandlen, zitten, kijken, praten, uren waarvan je geen tel hield, uren die sleepten en jaagden, uren waarvan je niks wist," enz.

Dit alles gaat midden door de jodenkwartieren-beschrijving en de fabriek. Heel de inzet dier Joden Houttuinen met: „de dekzeilen der karretjes en kramen huifden als schermen" en wat er volgt is mooi. Telkens uitmuntende beelding, maar van een duldellooze uitspinnerij nu we zoo hunkeren naar het menschleven in dat boek, de verhaaltragedie die maar niet komen wil. En telkens er tusschen zooveel slaps, zwaks, zeurigs en hols aan valsche stoplapbeeldspraak.

Storen we ons nog aan beeldspraak-vergelijkingen van een „schoorsteen" die in drie achtereenvolgende sekonden eerst *knods*, daarna *speer*, onmiddellijk daarop een „*kegel*" wordt?

Storen we ons nog aan uitdrukkingen als deze: „Jodenkoppen hokten in driftig *getast* (pag. 15). Stel je voor: tàstende koppen!; „bol gezwets

zonder ruggemerg." Stel je voor: gezwets *met* ruggemerg! Maar 't is weer een der lievelingswoordjes van Heijermans. Moet vanzelf Eleazar er zich dan niet den mond mee spoelen, ook al zegt hij meditatief z.g. „eigen bestaan”? Dan die ongelukkige pagina over Dostojewski's Schuld en Boete, dwars er door heen, allemaal plaats wegvretend met de beschrijvingen, van de dingen die er hadden moeten staan over het groote menscheven. Dat eeuwige gemediteer, dat individualistisch gemijmer maakt ons, in een boek, dat massieve epiek wilde geven, doodziek, wee, ellendig wee.

Wat hebben we aan den goedkoop, den duldeloos lyrisch-abrupten Heijermans midden in dat verhaal? Pagina 161 weer: „De natuur had in alles geleding” Goed, goed Heijermans, maar geef ons de menschen, in je verhaal even aangeraakt, als schimmen pas voor ons oplevend. „De gods-idee in alles een schakel.” Kranig, kerel! filosoof, groote, geweldige levensbreede natuurvoeler, machtige naturalist.... maar de menschen... je zoudt groot episch werk gaan geven.... denk aan uw opzet..., „Met ruwheid en onverstand worden wortelen vertrapt.” Goed, maar Eleazar, zijn ziel, zijn volksziel, zijn proletarisch eigen dwarse denken! „De schoone taak was

de behoeding, 't vernielen der rupsen die blaren en nerven wegvraten." Loop naar de maan kerel! Je preekt, preekt, dezen keer socialistisch, maar 't is 'n preek, geen kùnst, geen ziel, geen inwendig, diep hevig eigen leven van een eigen mensch.

Maar onverstoorbaar in zijn korte maximes, in zijn knussige levensfilosofie, op een ándere betoog-plaats van zekere waarde, gaat Heijermans achter elkaar voort, zijn schepselen te vermoorden met propagandische wijsheid van zichzelf. „Eer 'n eik hóóg in de luchten z'n kruin dreef, eer elk voorjaar bloesems dee glanzen, gingen maanden en jaren voorbij." Prachtig kerel, prachtig, maar m'n arme Eleazar! Dàt is geen proletarisch gemijmer van 'n werkmansziel, òf de schrijver moest zijn schepping als volkomen verwant aan eigen ontwikkelingsgroei, ons hebben voorgesteld, lèvend, lèvend, *uit* den groei der verhaal-aktie zelf. Nu is 't leeg gekal, dat niemand, ook al is hij veel zuiverder proletarisch voeler dan Heijermans, als levensuitbeelding màg akcepteeren.

Wat een zwoele rhetoriek Heijermans kan uitbroeien blijkt b.v. uit dit: „Er was eene doffe zwaar-tredende stilte van wind en takkenverzet, van geruchten en roepingen die tot den nacht en de *verlatenheid* schenen te behooren"! Deze zegsel-misbaksels, uiterst valsche beeld-

spraak en vergelijkingsvisies zijn voor 't opvischen! — En dat alles soms midden tusschen zware strofen, ineengesmeed als ridderrustings en maliënkolders, hard, prachtig-massief en toch glanzend van vochtig leven.

Menschscheping en psychologie.

XI.

Is Heijermans in *Diamantstad* een voeler van groot menscheven? Een schepper en kneder van levens, buiten eigen voeling om? Hier is 't vooral moeilijk zijn drama's er buiten te laten. Maar 't moet. Hoeveel vreeselijke stalen van onmacht zouden er dan aaneen te rijgen zijn.

Ook in dit „verhaal” is 't verbijsterend te zien, hoe weinig objektief menschenleven Heijermans vermag te scheppen, en als hij 't subjektief probeert, hoe geheel zijn ziel en binnenste 't zijn, die voor ons uitgroeien. Heijermans is, — we wisten 't al lang maar nooit zóó zuiver drong het in ons door als uit dit boek, — Heijermans is geen epikus, geen *innerlijk* menschbeelder en psycholoog. Het groote, magistrale menschenleven omspant hij niet. Het grandioze loopt over hem heen en de titanische visie op een overweldigende ziel, een mensch, kent hij alleen van hooren zeggen.

Toch is hij dikwijls een fijnzinnig opmerker van menselijke deugden en vooral gebreken, als zijn waarneemkunst in den kring van klein leven blijft.

Ook in *Diamantstad* golft je nergens het hoog-opschuimende leven van massa's tegemoet. Het schreiende, bloedende of jubelende leven ziet hij niet tegen een grootschen horizon.

Zijn werk geeft vluchtige, los-omgehaalde *typeeringen* van menschen, met bijzondere kenmerken. Maar niemand in dit boek heeft eigen innerlijk. Rebecca leeft niet, Eleazar . . . haha! . . . Moupie, Essie, Saartje, Poddy, Suikerpeer, 't zijn geen menschen met eigen groei, eigen fond. De psychologie dier verschillende wezens moest, door een eigen brandpunt van diepe waarneming en zielsindringing, het licht en d'atmosfeer breken in telkens andere kleuren en gloed op ieder mensch apart. Maar alles van hun innerlijke natuur is door één gevoelsfeer omneveld. Zij hebben geen eigen vorm van lijden en leven, van droefnis en verzet of onderwerping.

Alleen blinde tante Reggie staat, (als *type* ook al weer), daar buiten, ook ganschelijk gekreëerd en gezien bovendien als figuur-voor-de planken, pendant van Rachel uit Ghetto. Heijermans' gansche psychologie, voor zoover ze ànder en

niet eigen levensvoelen moet beelden, is bijna uitsluitend decoratief, onder een nuchterlijk-kalkuleerend perspectief gezien. Zijn menschen hebben iets in hun actie, alsof ze klaarstaan, tusschen koulissen bij het sein uit de schuiven.

Alleen wanneer zich voor hem 't leven op z'n innigst en markantst verdiept in typen, wordt Heijermans weer waarneem-psycholoog. Kenmerkend juist voor de innerlijkheid van zijn eigen wezen en zijn talent.

Als hij zich niet met geheel individueel gevoelsbeweeg mag uitstorten in Rafaël's, Eleazar's, Lotte's, Rose's, e. a., met eigen smart en 't innerlijkste van zijn heftige aandoeningen, dan.... *typeert* hij maar! Veel fijne nuanceering van diep leven tusschen die twee polen van zijn kunnen ziet hij niet.

Dan geeft hij zich aan zijn waarneemkunst, ziet hoofdzakelijk de erg-kenmerkende bijzonderheden van menschjes, die door natuurlijken aanleg ook *typig* zijn.

Dat treft 't groote publiek, dat niet subtiel is in 't maken van diepe onderscheidingen en 't innige verschil niet ziet, tusschen den *psycholoog*, die van binnen uit, heel diep, z'n menschen ons voor de oogen opbouwt, en den *typeerder*, die bijeengroepeert *uitwendige* levenskenmerken, bij-

eengezamelde typigheidjes, en zóó van den uiterlijken kant laat leven wat leeft. Heijermans moet bijna altijd werken met typige menschen, om er iets goeds van te maken. Men ziet 't nu ook weer in *Diamantstad* met tante Reggie, 'n *blinde*, zachtzinnige, oprechtgeloovige vrouw.

Hij moet hebben typige rebbetjes, hoe meer koek-versmonzelend en lijmig preekend hoe beter; typige ouwe-mannetjes, typige ouwe begijntjes, typige studentjes, typige snauw-juffers-van-drie hoog, of duf-sentimenteele vrijsters, stakkerige propaganda-mannequins als Rosa's, Lotte's, weë schepsels als Rafaël, Eleazar enz., idealisten-*typen* van eigen maaksel.

Zijn flexible geest, zijn levendige en gezonde natuur draait zoo'n typenspul in mekaar met 'n handkeeren.

Zijn handigheid en bekwaamheid kunnen soms heel lang schuilhoekje spelen, op het doèn-moment staan ze klaar, overbluffend, overbluffend èrg!

Hij kan akelig, ellendig onmenschelijk *zielloos* knap zijn in 't berekenen der toepassing zijner dramatische motieven, Maar daarbij heeft hij — ook in zijn schets-werk komt dat telkens uit, — een zeer gevoelige natuur voor 't zien van tooneel-perspektief, want 't leven, gesynthetiseerd op de planken, heeft 'n heel andere stuwing dan de

zèlfde toestanden in de wèrkelijke wereld. Alles werkt bij hem samen om die dikwijls ziellooze, schandelijke en allerongevoeligste knaphandigheid tot een in schijn mooi brok plastisch leven te heffen mèt zijn humoristiek, z'n dialoog, zijn dekoratief besef, z'n architektonisch tooneelbeheerschen sòms, en zijn konstruktieve tendenselementen.

Er groeit een overbluffend wonderlijk geheel, vol van valsche en prachtige effekten. Maar dring je 'r dieper in door dan voel je alles *uitwendig* leven, soms gedekt of overborreld door een heftigen stroom subjektief zeggen. En hoe dieper je 't laat bezinken, hoe duidelijker 't je wordt dat je bent beetgenomen door den stemmings-sugge-reerder, maar dat zijn menschenleven mergeloos is, innerlijke diepte en innerlijken levensgroei mist, dat de dramatische schilderingen geen uiting blijken van een groot tragisch voelen, maar een op *uitwendige* narigheden geprojekteerde toestandenreeks, een door perspektief en hooge goochelarij verkregen momènt-ontroering. En al laat hij nu de menschen grienen dat de stalles wegdrijven in de traanplassen van 't schellinkje, en de parterre fonteinen opsproeit van aandoening.... voor den dieperen schouwer zal 't duidelijk zijn dat Heijermans 't wezenlijkst-innerlijk van het mèn-

schenleven niet vermag te beelden, dat zijn dramatische groepeerings van zeer grof effect zijn, en dat het echte, zeer echte in al zijn arbeid alleen gedragen wordt op zijn soms magnifieken humor, zijn boertigheid, zijn kleurige plastiek van karakteristieke levensmomenten, op zijn observeerende boetseering van typen en milieu, en vooral ook steunt op zijn soms zeer levendigen dialoog.

Bij Heijermans zijn de menschen bijna allen ge-omtrekt, in gestalte gezet door den spottenden, scherpden, hatenden, of sentimenteelen *waarnemer*, bijna nooit door den *menschziener*. Over hoeveel grootere en meer geweldige kwaliteiten van schepingskracht en artistieke verbeeldingswerking zou Heijermans niet moeten beschikken om de menschen in 't hart te raken, om het diepe kernleven ons te ontblooten. Wat grootere vermogens om te zijn de menschen- en menschheids-beelder, groot en geweldig, die alle hartstochten ziet bloeden en schreien, de ziel invreten en afschroeien, die alle smartgestalten ziet weenen, die ook alle geluk, allen jubel opvangt uit de donkerste diepte van iedere ziel.

Zijn menschbeelding is ver van 'n goddelijke objectiviteit die hoogste levenswet is voor elke kunstschepping. Ver ook van den schepselen-bou-

wer die maling heeft aan sociale stoeierij met fatsoen en duffe konventie, die zijn sukses niet oproept door 't schilderen van grove meening-botsingen en vulgaire propagandapraat.

De ziel, de ziel stort hij niet uit over die levende menschen. Hij voelt in zijn handen hun leven niet trillen alsof hij porceleinen vazen droeg. Hij voelt dat leven niet nabeven in zijn ziel. Hij dringt niet tot ze door, met opperste verloochening van eigen Ik, en zijn vis comica zelfs, doet dikwijls niets anders dan kittelen met lachjes en fatsoen-stoeierijtjes, behagelijk streelend 't grove spel van uiterlijk zinneleven.

XII.

Ik wil niet beweren dat Heijermans omdat hij in hoofdzaak typeerder en observator is, geen eigen zieleleven heeft. Integendeel, soms breekt zijn gevoel en gemijmer zich uit met goudglanzige pracht, in fijne fonkeling van vernuft, in zachten weemoed en sfeer van kleurgeneurie. Soms barst en breekt 't los in schaterfel gehoon, gebijt, gehap, in haat en sarkastische, loeiende woede, zooals telkens bij Eleazarsche zelfbeschouwing. Maar dan leeft die ziel alleen in zelftypeering, in 't zeggen van eigen bestaan. In 't beelden van ànder

leven is hij zielloos, koud, cerebraal en van dor vernuft.

Het is eenvoudig verbluffend te zien, hoe weinig Heijermans besef heeft van zijn eigen psychologische onmacht, waar 't er op aankomt innerlijk menscheven te beelden. 't Sterkst en felst wrokt die onmacht zich uit in Eleazar. Over het bestaan der andere menschen hoeven we niet te spreken, wijl we daar heelemaal niet inkomen. Door de onevenredigheid in beschrijving van milieu en menscheven worden we 'r ook glorieus *uitgehouden*, als we 'r een oogenblik in *willen*.

Maar ziet Heijermans, de hooghartige spotter, de, alle vooze romantiek omgierende en belallende Heijermans, de nuchtere, de sarrend-scherpe, sarkastische gebreken-beloerder van menschen, ziet hij niet in, wat voor vooze sociale romantiek hij geeft met z'n gedrochtelijken Eleazar? Ziet hij, de bitse waarnemer, de onoprechte-oprechte, dat niet in? Ziet hij niet den leegen prater en wijsformuleerenden theorie-rammelaar, dien hij ons wil voorstellen als type van een der „ontwaakte” proletaren? Ziet Heijermans niet, hoe gruwelijk deze leidingsfiguur verminkt voor ons staat, nu Heijermans hem toegetakeld heeft met eigen grollen en uitvallen en duffe-lektuur-kennis en oppervlakkig economisch weten? Ziet hij niet in,

dat zoo'n man niet kàn zijn de type der „ontwaakten”, de vurige, protesteerende ziener, en visioen-vanger van een nieuwen tijd, de droomer van een nieuw en machtig levensgeluk? Ziet Heijermans niet hoe deze arme sukkel, bloedloos en mergeloos en „wormstekig”, — om 'n Heijermans' lievelingswoord te gebruiken, — ons hindert, ergert, met zijn Heijermanschen weemoed, zijn Heijermansche denk- en zeg-manier, zijn levensvoeling en plastische denkingen?

Ziet hij niet nu dadelijk voor zijn kritische oogen gebeuren de vervalsching van *twee* levens, wijl Eleazar geen Eleazar, en Heijermans geen vòlle Heijermans er in is?

Is dat Eleazar, de verbitterde, verdrukte, sjovele, idealistische en heroëke proletariër? Voelt Heijermans — o! die klimax, amice, is me goud waard! — niet de onpsychologische, duffe voosheid van dit proletariërsprodukt als mènschschèpping, al is in 't algemeen wat hij zegt, over slechte woningen, hondsche ellende en ontaarding, allerzwaarst van sociale en moreele waarheid.

Maar dat kon ook apart betoogd, met kùnstbeelding heeft dat niets te maken, zóó verpsychologiseerd ten minste. De *beschrijvende* pagina's *van* ellende in dit „verhaal”, geven ons veel gaveren indruk dier vreeselijke menschonteering,

dan al de tusschengevoegde Eleazarsche verontwaardiging *over* die ellende.

De sjovele proletaar, de kleine, door 't leven geschondene, de schuwe en heel gebrekkig ontwikkelde jood, gegroeid uit dat vreeselijke milieu, staat nergens voor ons. Zijn gestalte, zijn voelen, zijn wezen had wonden, bloedende wonden van die onteering en ontaarding moeten dragen.

't Joodje met de overal naar kleur- en stemmingspracht tastende ziel, geeft ons het vernederende inzicht op die droeve geboorte niet. Men zou zeggen dat hij op Uilenburg de Nieuwe-Gids-evolutie in uiterst sensitieven staat doorgemaakt had, en het fabrieksjoodje maar voor den mop bleef. Een joodje met dät denk- en droomleven, die ragfijne stemmings- en kleurgevoeligheid gaat op 'n goeien dag zelf naar den uitgever Van Looy en zegt:

— Als-je belijft meneer de uitgever, hierbij de geschiedenis en 't brok epos der jodenbuurt-ellende. Ik ben Eleazar van Uilenburg, ik ken elk jodenslop op 'n prik. Ik wou me eerst zelf er in uitbeelden, maar dat gaat niet. Ik ben geen arbeider, maar auteur. Ik voel diep en massief, donker en zwaar. Ik heb de misère daar gezien, zooals u gezien hebt de doorgezakte in roetrook beslagene viadukten. Ik geef U dit boek tegen

flink honorarium — 't eenige moment waaruit zijn semitische handelsnatuur nog even opleeft — en ik noem het *Diamantstad*.

O! Eleazar, had 't gedaan! Er zou 'n *Diamantstad* wellicht gebouwd zijn zònder Eleazar, en voor àl de ruimte die hij nu noodig heeft om te praten, te verweemoeden, te schelden, zou dan plaats zijn geweest voor wèrkelijke mensen. Misschien zou *hij* wèl gebeeld hebben de „Club" Casino en andere „Clubs", de fabrieken en kantoren, de ateliers en klovers, de scharrelaars en woekeraars, kortom 't heele groote diamantwerkersleven, een wèrkelijke *Diamantstad*.

Dat zou Eleazar, zooals hij nù is, losgegroeid van den schepper toch, hebben gedaan, wjl hij dezelfde begaafdheid heeft van zijn maker.

En die Eleazar zou in zijn weemoedsgevoel gedenken dat nog altijd de schim van Rembrandt rond dwaalt door de Amsterdamsche jodenbuurt, dat de lichttooverij en de mystieke pracht van diens goud koloriet, zijn volk ééns toch heeft omlicht, als 'n wonder, in goddelijken gloed.

En nu is juist regel na regel aan te toonen dat Eleazar, zooals hij door 't boek gaat, geen mèrg heeft, geen levend schepsel en geen strijder is. Het proces van zijn levensgroei is niet 't verzet

van een proletaar, maar 't proces van een bourgeois, in zijn opgroeï naar 'n nieuwe levensleer.

Zijn klassegevoel is niet 't hevige, 't snerpende, 't pijnende klassegevoel van den verbitterden getrapten arbeider. Zijn droomen zijn niet de visioenen van een werker, die te smeden staat voor het harde, hevige, vuurheete en schroeiende zwoeg-leven. En zijn aangezicht is niet 't gelaat van een idealist, dat aangegloed kijkt in de fonkeling en gloed van een uitvlammend nieuw levensgeluk.

Alles in hem is geleend ziele-materiaal van Heijermans en nog eens Heijermans. Zijn kritiek op 't joodsche leven is woord voor woord, strofe voor strofe, de haat en afschuwkritiek van Heijermans. Al die schepsels, Saartje, David, Rebecca, Poddy, Moupie, Essie.... 't zijn figuranten, ieder heeft z'n humoristisch, sarcastisch of typeerend rolletje, en te zamen groeit nu en dan hun uiterlijk leven, soms in aktie, tot kleine kleurige groepjes.

In bepaalde scènes weet Heijermans heel mooie dingen van dit uitwendig leven tottafreelen-reeksen bijeen te bouwen, kostelijk, heerlijk levendig van aktie en volkscandeur, maar 't blijft waarneem-, genrekunst, en de menschen zijn van buiten af bekeken. 't Zijn gebeurtenissen van menschen

bijéén, met hun angsten, hun wanhoop, hun smartjes, hun pret en hun samenpraat, levendig tot brokjes werkelijkheid gegroepeerd.

Maar telkens vraag je je weer af, waar blijft de gròote, dramatische scheppingsmacht, die heel dat donk're, bloedende, van huiverende smart doorschreide brok menschenleven bijeenbouwt, en 't diepe wezen van menschelijk lijden ons zoo doet gevoelen als een Sophokles, of Shakespeare. Waar de kracht die de rouwfloersen voor je verschrikte oogen dichtweeft, en tòch alles stil achter dat geheimzinnig diep verborgen menschenbinnenste voor je leven laat?

Bij Heijermans zijn al de menschen figuren, door één hand gevormd, uit één materiaal gekneed. Als ze spreken en handelen hoor je ze wel, maar je vergeet ze zoodra zij er niet meer zijn.

Bij een groote menschschepping leven juist de innerlijkheden der wezens ook als ze niet handelen, als ze wèg blijven. —

Heijermans geeft van geen éigen bloed doorvloeide menschen. Ja, 't levendige en kleurige van zijn *uiterlijke* plastiek kan zelfs niet 't onbevredigde hunkeren in je naar inwendig voelen wegduwen. Een werkelijk groot levensbeeld raakt innerlijk en uiterlijk leven in één slag tòt de kern. Dat doorzie je nooit bij hèm.

Scènes, klein van omvang, penseelt ie met teederheid en liefde; dàn slurpt hij atmosfeer, dàn drinkt hij kleuren en bedwelmt zich half onder 't licht- en tintspel. Hij heeft bestudeerd en zuiver waargenomen aktie en gebaar, en 't rythmus van uitwendig leven kent ie soms door en door. Van dien kant bekeken, is hij in kleine kunst een groot menschenkenner, een heel nuchter en scherp opmerker, een fijne nuance-voeler van allerlei soorten eigenaardigheden, een kleurig en subtiel speurder van typische kenmerken. Dan komt ook de verhaler los, en werkt hij doorzichtige schaduws en glanzend licht op z'n doeken, is hij heelemaal, de diepe voeler van oudheidsdingen, teer van toon of fel van brio. O! hoe fijne betaster van kleuren kan hij zijn, hoe fijne betaster van al dat te-ziène-leven, en hoe innig-kolorist en sty-leerende opmerker.

Zijn dampig woordmooi, zijn *kleine* breedheid, zijn fijne toets, is soms prachtig en superbe van echtheid.

Ook *Diamantstad* heeft die tafreeltjes, wèl zeer brokkelig tusschen verhaalgang gedrongen, maar ze zijn er toch. En soms dult je den trukigen Falkland, den maniërist, den groven spekulant op smakelooze publiekgrollen, den vulgairen, klownigen geinbroer.

Tafreelen in *Diamantstad* als 't bezoek van den oogendokter op d'armenschool; als het kien-spel in den helschen kelder, schoon niet gaaf in z'n geheel; de wanhoop van den vreeselijk in vloeken uitsmartenden groentejood Suikerpeer als de tweehonderd stinkende roode koolen een strop zijn; Eleazar op 't ijs, 't daaropvolgende kliekjes-maal en vooral 't opvisschen van dien appel uit het walmende riool; 't uitwendig kindergebabbel, 't oud-wijze en zwaar-zwarte er in, al deze tafreelen zijn van veel bekoring, van indringende zuivere plastiek. Maar ze staan heelemaal los, nog meer rekkend en afbrekend den toch al zoo weinig-levendenden verhaalgang.

De zelfpsychologie, de soms uitmuntende typiek, 't relief, 't voelen der stemmingen, 't etsen van gezichten, 't pastelleeren van kamerstemmingen, 't laten opschemeren van gesmoord koloriet uit de diepte van duister ellendemilieu, 't laten opduiken van enkel geheim dramatisch voorgevoelen en gebeuren, 't weven van sfeer, dat alles kan hij nu en dan geven met meesterschap, maar geheel buiten de lijn der groote schepping òm. Die houdt hij niet vast, ziet hij niet. En ook dikwijls is zelfs zijn waarnemingskunst zéér onzuiver en valsch, vertoont ze de donkerste hiaten.

XIII.

Nog een ding voorzie ik, dat Heijermans zeggen zal.

Zie, waarom is over *Diamantstad* zooveel afbrekends geschreven? Wijl de bourgeoisie nooit de gevoels- en levenssfeer van Eleazar kàn ondergaan; wijl zij al het spontaan-zich-in-hem-losbrekende geweld alleen beschouwt als aangehaakte tendens, buiten de psychologische konstruktielementen van den mensch òm, ingeschoven. De bourgeoisie kan nooit de fijn wortelende emoties nàvoelen, wijl het eigen levenssentiment verplettert, en eigen egoïstisch dommelig levensgeluk brusk omver smakt. Zij kan 't óók niet wijl 't diametraal staat tegenover alles wat haar eigenbelang als wèt voorschrijft, wijl 't haar tuchtigt en aanklaagt, haar kastijdt tot 'n vooze menschklomp.

Voor een zeer groot deel zou ik dat met hem eens zijn. 't Is *psychologisch* gezien voor een pessimist nog veel gemakkelijker zich voor een korten tijd in 't werk van een optimist te denken en andersom, dan in een levensvoelen dat hem fundamenteel geheel in áard en wezen vreemd blijft. 't Klassegevoel is niet 'n ding dat voor 't grij-

pen ligt; dat leeren de wonden van je hart wèl.

Maar Heijermans zou dan vergeten dat niet alle critici uit de burgerij zoo zijn. Van Nouhuys en Lapidoth b.v. hebben vóór den sociaal-demokraat Troelstra 't proletarisch sentiment in *Levensgang* als „groot” en „echt” aangeduid. Bovendien weet hij dat er ook socialistische critici zijn, die tegenover zulke uitingen heel anders staan.

De socialist-kunstenaar moet zoo'n schepping dan toch zeker als lévende uiting kunnen meevoelen?

Dat is bij mij in Eleazar nooit gebeurd.

Ik voel 't moreele en sociale verzet van Eleazar als waar, en erken dat het *overgroot*e deel der burgerlijke kritiek een opstanding van dien rang niet kàn navoelen in z'n zuiverste en diepste motieven, anders verpletterden zij eigen levensbeschouwing. Veel gemakkelijker dringen zij in algemeene uitingen; uitingen van verdriet, smart, wrok, haat, wanhoop, liefde, droefnis, melancholie, waanzin, en verbijstering, zingenot, sarkasme, jubel en zwijmel, dan in de innerlijke ontroeringen van een *socialistisch* voelleven. Want het proletarisch sentiment heeft, schoon als ièder gevoelsleven, algemeen-menschelijke eigenschappen, toch een prachtige, goddelijke kern, waarvan 't heerlijke alléén door een *socialist* in z'n

geheel wordt ondergaan. Er zijn in den kring van dat leven groote ontroeringen, groote schoonheden en fel-huiverend, felle losbrekende heroïek, die, al beeldt je ze met de onstuimigheid van Balzac, en de ziedende-gesmoorde soberheid van Rembrandt, de hevig-demonische menschelijkheid van Vincent, de bèste individualisten dezer tijden toch zullen voorbijgaan.

Hoe komt 't nu dat ik heel vijandig sta tegen de psychologische konstruktie van Eleazar, schoon ik iedere nuance van zijn revolutionair voelen doorleefd heb, en schoon ik voor-me-zelf weet dat àl zijn gelukszegging nu en dan, werkelijkheid moèt worden? Wijn Heijermans als scheppend kunstenaar den socialist Eleazar, 't joodje, zonder groot psychologisch vermogen *abstraheerde* en uit de abstraktie van eigen breinleven diens binnenste schiep. Uit Eleazar's ziél, niet uit Heijermans gedàchten-verzet, had zijn peinzen en handelen moeten gebouwd zijn. Uit eigen aanschouwing en zwoeg-meeleving hadden zijn sociale vervloeking en weerlichten. Al die uitstuipe de verdoeming van armoeleven, dat rottende, walmende, bestiale, dat verpeste en vervuilde der jodenbuurt-ellende, had Eleazar met eigen hart moeten voelen, met eigen woorden, gebrokeld, „onfraai” gestyleerd, maar mij als inwendig

leven oneindig veel meer waard dan het Heijermans-zegsel, de Heijermans-wijsheid en droomrige verzet-filosofie.

Dat uitspuwen van levensverachting, dat proletarisch innigst groeien, al feller groeien van weemoed en heerlijke deernis met de menschrakken in deze helsche maatschappij, dat ideaalbesef van den strijd, dat alles had Eleazar zelf moeten voelen als mensch-arbeider. En daaromheen had de scheppende auteur het groote menschenleven moeten beelden, wou hij uit dat vreeselijke diamantwerkersleven, groot-epische verhaalmotieven tot één kompositie saambren-gen.

Nu krijgen we overal den dreun van Heijermansche kritiek, Heijermanschen afschuw, hooren wij eeuwig 't galop-tempo van zijn stokpaard.... joodsche ontaarding.

Van Heijermans verlangen wij in *dit* werk geen propagandisch getheoretiseer, geen diepzinnigheden over 't leven, waartusschen de geblufte lezer ingekneld staat als een in 't nauw gedreven Kneuterdijsch boertje onder groenende student-rakkers.

Zeker mag hij 't socialistisch òpleven van een arbeider beelden, maar dan in diens waarneems-en gevoelsfeer, haperend of kloek, diep-profetee-

rend of fel-revolutionair, als 't maar eigen proletarisch leven is.

Dit joodje met z'n Spinoza-naklets, z'n Schönlieb en Dowstojewsky is ons razend antipathiek, en we ruilen hem dadelijk voor een die geen vertaalden Spinoza van Heijermans boekenkast even doorbladerd heeft, om 'n triest wijsheidje te luchten, maar met oproerige echte en hevige menscheijkheid ons veel van het makkersleven, zijn smart en jubel laat vòelen.

We hebben niets aan deze Eleazarsche Hamlet-uitgroeiing, kwallig en duf-sentimenteel om beurten, die, zoodra de mensch in hem even wil gaan spreken, zich den adem weggeknepen voelt door de hand „zijns makers.” In hem leeft geen type-proletariër, en door hem komen we niet in kontakt mèt groepen-proletariërs. Heijermans moet mij een mènsch scheppen, die zoo-veel droomt als hij maar wil; zoo revolutionair, fel, vol haat, liefde en afschuw leeft als hij maar wil, als ik maar van zijn innerlijke wezen de realiteit voel en onderga.

En naast dezen mènsch had ik verlangd, juist nù Diamantstad op 't plan van groote epische kunst wil komen te staan, den geweldigen epischen menschenwemel en de beelding van het

gànsche vak, de groote industriele tafreelen als een somber-gloeiend fresko uitgerold voor mijn oogen; had ik verlangd de weerklinking van het roode opstandsgerucht, als een onweer boven hun strijd; ook beelding van 't leven der mannen, die de laatste jaren in hun vakorganisatie en bond een prachtigen kamp uitworstelden. Dat massaleven, uit 't duister van zijn gezwoeg, gebeul, zijn gehijg, geheven in den gloed van zijn ontzaglijken bevrijdingsstrijd. Daarnaast het onbewuste, ontaarde en ontredderde deel der industrie, de herauten der vreeselijkste zelfzucht. Hij had hun gestalten, karakters en menschelijke-uit-en-vergroeiing voor 't grijpen.

Want wat kunnen mij ten slotte al de bijbrokken, de prachtige tafreeltjes schelen als ik overal zie dat de schepper voor het werkelijk groote leven machteloos neerzinkt bij z'n materie, bij het willen spannen van de groote konstruktie lijnen. Wat kan 't mij ten slotte schelen nu ik de groote mensch- en massa-tragedie in dit boek niet nader, nergens ontmoet, en bovendien overal door gapende verhaal-citaten tuimel! Niets kunnen mij die mooie tafreeltjes schelen als ik ze beschouw in verband met 't *geheel*, nu ik nergens de groote, de machtige ademhaling van het episch romangedicht op me voel aangloeien.

O! had ik in hem kunnen zien de heroïeke, de daverend-prachtige, de hel-verlichte heerscher-gestalte van den grooten levenshouwer, den mensch-beeldhouwer die zijn gloeienden epos-adem brandt op het naakte vleesch zijner schepselen; die eindelijk ons eens verlostte van al het klein-geziene, klein-gevoelde en klein-gebeelde leventje, die eindelijk eens boven Balzac en Zola uit, onze Hollandsche kunst, met gebreken en deugden, op het plan van rhythmisch-groote wereld-epiek zette, voor goed, voor eeuwig.

Joodsch leven.

XIV.

Een vraag:

Kent Heijermans werkelijk het joodsche leven?

Ik heb onder de sterksten van zijn eigen geloofs- en partijgenooten meeningen gehoord die heel ongunstig waren omtrent zijn kennis, partijgenooten wier visie diametraal tegenover de realistische wreed-felle plastiek staat van Heijermans.

Ik heb hooren beweren door begaafde en niet-begaafde wel- 'en niet-socialisten-joden, dat hij van dat joodsche leven niets kent, dat hij hun natuur en zeden niet begrijpt, niet doordringt, wijl deze

zээр bizondere psychische kontakten eischt, dat hij alle piëteit mist tegenover hun innerlijk bestaan; dat hij niets brengt in de sfeer van hun vroeger glorieleven, maar dat hij als verlichte, ontnuchterde jood, alleen z'n haat lucht, z'n fellen uitgefolterden, zwaren en zwarten haat, z'n wanhoop wreekt, z'n spot breekt, z'n ironie en sarkasme smakt op hun koppen, ze nù bekampt met z'n fulminantste socialistische sentimenten, en al z'n afschuw uitstort over een gefingeerde Ghetto-maatschappij die er niet meer is.

Ik ben 't daarmee niet eens, d. w. z. met 't feit dat hij de joden niet kent. Dat hij hen altijd van zijn *levenskijk uit* tentoonstelt, is onloochenbaar. Lees deze pagina eens: *beschouwing* van Eleazar, schoon alleen Heijermans aan 't woord is, en werkelijk in iederen ademhaal zijn haat en verachting lucht.

Begint met een meditatie van Eleazar: „Z'n theoretjes van nóóit 'n jodin te trouwen had-ie hier tegen den grond geschopt. 'n Jodin — was z'n stokpaardje — zou 'm 't gevoel van bloed-schande geven.” Plots laat Heijermans Eleazar's gevoel los, en begint zoo maar zijn eigen gedachten te zeggen.

„Zooveel eeuwen en eeuwen (gaat hij *onmiddellijk* voort) had het ras zich door oorzaken en geloof

afzonderlijk gehouden, *zooveel eeuwen* had 't de simpelste natuurwetten *geschonden*, *zooveel eeuwen* was de voortplanting in aangetaste, altijd gesloten kringen geschied, *zooveel eeuwen* hadden ze d'r bezittinkjes in eigen familie vermeerderd, dat 'n volgroeid jodenlichaam in joden centra uitzondering was."

Zoo gaat 't eenige pagina's door en eindelijk op 327:

„Ja, hij een *heerlijk-gezonde* anti-semiet (ik cursiveer Q.), omdat-ie ghetto-leven verachtte, bij zijn ziening van eene menschheid geen semietisme kon verstaan. *Haatte* je niet als je betere dingen liefhad? Hadden de Mozaïsche wetten niet genoeg gekankerd, moesten de oogen langer gesloten blijven, *liep de maatschappelijke werking van vandaag niet storm op de maatschappelijke van voor eeuwen?*"

Hierin wrokt, schopt, vloekt Heijermans. Hij ziet de joden als een „zenuw ontaard ras" geteekend door vreeselijke „geslachtsdrift."

Men ziet dat Heijermans zich in *Eleazar* zelf een „heerlijk-gezonde antisemiet" noemt. Hij noemt hun leven een bloed- en natuurschending. In 't vorige citaat met 't „zooveel eeuwen"-klimaxje geeft hij zijn kritiek, zoo persoonlijk mogelijk. Arme Eleazar! Maar laten we voor nu

de gedrochtelijke mislukking van dit schepsel links liggen, en alleen de aandacht vragen voor de ontboezeming zelve, want *die* geeft ons een kijk op de gemoedssfeer waarin Heijermans z'n joodsch leven voelt en beeldt.

In elken regel groeit zijn haat, vlamt z'n verachting, vlijmt zijn meedoogenloos kerven. Is 't nu waar dat Heijermans van het intensieve, in breeder kringen zich bewegend joodsch leven niets begrijpt?

Mijn meening is dat Heijermans als socialist voor 't grootste gedeelte in zijn verzet zeer zuiver redeneert en volkomen het recht heeft zijn afschuw voor het saamhokkende jodenkasten-stelsel met fellen haat te bestormen. Maar de objektieve ziener in hem moest niet heel zijn werklevens doormergen met dien haat en schijn-schimp. Want in zijn verachting ziet hij prachtige kultuur-groeiingen over 't hoofd.

Men kan evenals Heijermans overtuigd socialist zijn, geboren jood, 't verzet tegen Ghetto-benaauwing en opsluiting van jong leven in duffe konventie en moordend ritueel diep meevoelen, en toch de psychologie en ontaarding van 't ras van hooger, waardiger kultuur-plan bezien.

Zeker, 't kastenleven onder de *ritueele* joden is sterk, is afschuwelijk, maar dat kastenleven

onder ritueele katholieken b.v. is even fel, zoo niet feller, onmenschelijker en wreeder. Heijermans in zijn afschuw verblind, zet dikwijls apart, wat juist algemeen-menschelijk blijkt. Daarbij overzwoelt Heijermans met de dampen van een vergane romantiek vaak Ghetto-drama's die geen Ghetto-drama's meer zijn. Wel drama's van innerlijk leven, als in *iedereen* geloofskring. Heijermans schudden tegen de Ghetto-muren is dikwijls belachelijk van burgerlijk denkleven, wijl hij 't precies zoo afzonderlijk had kunnen doen tegen katholieke opsluitingen van jongleven.

De socialisten strijden voor de menschheid, en 't misbaar over de vergroeiing van één ras, is hol gerucht, wijl onze kamp tegen de ontaarding van de gansche maatschappij en alle *rasen* gaat.

Bovendien bestaat 't Ghetto-leven niet meer. 't Werkelijke, verschrikkelijke, 't bang-weggedokene, 't ontaardend broeiende parasiteerende Ghetto-leven in ons land is fiktie. Wel zijn er jodenbuurten, jodenklieken, jodenkasten.

Wat gebeurt er in Heijermans, nu hij toch zóó strijdt en zoo 't degeneratieproces uitbeeldt?

Te zeggen dat Heijermans niets van 't joodsche leven kent is te onzinnig om los te loopen. Maar wel mag luid bekend dat hij zeer eenzijdig

ziet dóor zijn levenvisie, dóor zijn verachting en door zijn „heerlijk gezond” antisemitisme. *Hij* is gezond, heftig, sterk. Hij heeft zich losgerukt uit vroeger bedwelmend mooi droomleven en nu schampert hij in felle verbittering maar door, braakt hij uit tegen dat jodendom dat hem zoo-veel smart, zooveel droefenis, zooveel ellende heeft gegeven.

Ik heb in *Zegepraal* pas over jodendom geschreven, gezegd wat ik zelf er van onderging en hoe ik 't doorleefde. Toch heb ik in Heijermans, ondanks temperamentstegenstelling, verwantschap gevoeld in zijn weemoed. Want in zijn afschuw schreit zoo dikwijls nog de weedom, voor wie maar goed dien weedomtoon hooren kàn.

XV.

Heijermans is zwak psycholoog. Er zijn veel meer tante Reggies, veel meer soortgelijke manlijke typen ook. Bekrompen, klein-levende, maar prachtig-eenzelvige, prachtig-devote joden. O! als hij maar zien kòn, zou hij dwars tusschen al die bekrompenheid heel teedre, heel zachtmoedige en heel vrome zielen ontmoeten.

Er zijn er nog wèl van een bijbelsche breedheid en diepe voornaamheid, met zuivere en

onbesmette visie op het bovenaardsche. Er zijn er die nog loopen met de goudglanzingen van Rembrandts koloriet op d'aangezichten; gewone joodjes; dood doòd gewoon schijnbaar, maar vrome peinzers, stil en eenzelvig.

Heijermans geeft het jodenleven versomberd en verduisterd door de verbittering van zijn hart, en 't gegrom van zijn hogere menschliefde. Heijermans tafreelt het alléén van zijn vreeselijken, ontaarden, helsch-leelijken, helsch-somberen en meest vervoosden kant; van zijn jammer, geschrei, verdoeming, en in geslachts-ellenden doorkankerden kant. Maar er is ook ander leven, niet zóó vuil, zoo bemorst, met veel fijne innigheid en huiselijke teederheid, waarin, — hoe duf en bekrompen van socialistisch standpunt uit, — toch veel zeer algemeen-menschelijke distinktie en liefde rondgaat. Zeker, laat er fel gehuichel onder zijn, bedrog en ontaarding. Er zijn ook groepen die in eigen sfeer gaan, met een pracht van religieuzen levensglans om zich heen, zoo mooi als de oud-amsterdamsche huisjes, zoo mooi als de kleurstervende huisrompen en bruggetjes. En toch géén schijnvorm van schoonheid, in gloed gezet door uiterlijk wonder van lichtspel.

Ga je nu staan aan den hoek van Casino, met een ziel vol van opstand en vol van diepen

mijmer, en je ziet de vreeselijke gedrochtskoppen der klub- en schagger-joden in hun dierlijkheid en viriliteit bijeengedrukt vóór de glansschooone ruiten, verschaggeren, verschaggeren hun ziel en hun zaligheid; zie je hun tronies bestriemd van hartstocht en gehavend van hebzucht; hóór je ze krijschen en zie je ze wroeten, woelen-bijéén, — en leef je op datzelfde moment in 't milieu, dat oude, heel oude, bruin-oude beslagene en kleurstervende brok Amsterdamsche stad; zie je die sloppen in smartelijke donkering, en je gedenkt de joden als een uitverkoren volk, de bijbelmensen vol fierheid en toorn en godsontzag.... o, dan voel je dat volk vanzelf afzichtelijk, dan gaat er een huiver van schrik en ontzetting over je heen, om zooveel verzwakking, en je weent met snikken en je schreit met angsten. — O! je voelt hoe 'n heilige zaak 't zal zijn als dat volk zich heelemaal zal oplossen in de gemeenschap, wil 't niet de oude droefheid herzingen van Jeremia, wil 't niet over de trieste muren en oude wijken der jodenbuurt klagelijk in weenen uitbarsten.

Dat sentiment kan verkeeren in bemoddering, in schijn-schimp, en je kunt blijven voelen weemoed.

In Heijermans is wel nu en dan die weedom te voelen, maar op de sterkste momenten van z'n zeggen domineeren afschuw voor bloedschandige ontaarding en vooze verslapping. Hij vloekt op fanatieke rabbijnen op de „minderwaardige teeltkeus,” noemt de joden schenners der simpele natuurwetten.

Ieder die nog den lyrischen nagalm van Rafaël uit Ghetto in d'ooren heeft, kent zijn murf-gebeukte frases, ruikt nóg na den geur van z'n romantische kerkhof-bloempjes, proeft nóg op de tong z'n sentimenteelerigheid en z'n zoetelijke, verwelkte poëterige teederheidjes, listiglijk-dramatisch door de rauwe realiteit heengewerkt.

Zoo staan ook al de joodsche tafreelen in *Diamantstad* in de sombere slagschaduw van zijn haat; geen „jodenhaat” in kleinen, maar sektehaat in ruimen zin.

Dialogoog en Verhaal.

Dialogoog-schrijven is een groote kunst, wijl er voor noodig is een buitengewoon plastisch gevoel en stijl-intuïtie van den hoogsten rang. Werkelijk dialogoog-schrijven, is dialogoog-scheppen.

In het begin dezer studie haalde ik de uitspraak der Schartens aan, die de dialogoogkunst

noemden de *over*-schrijfkunst, de kunst van het opvangen der *gesprekken* en van „de woorden die hij zijn *personen* hoort zeggen,” de „*onvervalschte fonograaf*”.

Er zijn beweringen, zoo bar, dat ze erger dan kastijdingen verdienen. We zullen de slecht gestelde zinnen van dat heele betoogje nù niet ontleden en ons alleen bepalen tot de bewering.

Nu staat 't zoo. Ieder wèrkelijk dialoog-schrijver weet dat hij van àl de gehoorde *gesprekken* der *personen*, met wie hij leeft, als materiaal, bijna *nooit iets* gebruikt, of in zich opneemt. Dialoog-schrijven is daarom zoo groote kunst, wijl 't organieke vermogen er toe, zeer sterke scheppende voorstellings- en verbeeldingsmacht eischt. Dialoog-schrijven kan alleen een groot stijlvoeler, een voeler van de lévende waarde der woorden, der zinnen. Dialoog-schrijven eischt het beeldende woord in alle vormen, en haar wézenlijke diepte leidt pas tot groote schoonheidsontroering.

In 't zelfde opstel noemen de Schartens nog eens de dialoogkunst kenschetsend: „een keuze doen uit de droog-reëele woorden of gedachten van eenvoudige lieden.” Is dat niet allerprachtigste illustratie van eigen felle onbevoegdheid, zóó, zóó dialoogkunst te voelen! Geeft 't niet

'n heerlijk kiekje op hun eigen stijl-bewustzijn?

Neem eens 'n pötlod, of 'n pennetje inkt, noteer zoo snel mogelijk *gesprekken* van personen om je heen, naar wie je luistert, en die *niet* weten dat ze stenografisch gevolgd worden. Het „opgevangene” heb je dan toch te pakken. Nu nog de „keus” — ha ha ha! uit de „droog-reële” woorden — hihi! — en je krijgt dialoog?.... Mis! Praatjes! Praatjes als van 'n interview, met 'n ietsje mindere ongekunsteldheid wellicht.

Wat ontbreekt? De kunstenaarsziel die niet *luistert* naar gesprekken en „opvangt”, maar zelf gesprekken *schèpt*, en zijn persoon dingen laat zeggen waarover hij ze nooit 'n syllabe *hoorde* zeggen. Daarbij de kunstenaarsziel die met eigen aandoeningen het gesprek individualiseert, de hoogste gevoeligheid voor stem, gebaar, intonatie, aktie, *van* atmosfeer en licht *om* de *sprekende* menschen als één geheel *voelt* en weergeeft. Dat juist is 't organieke kontakt van dialoog met al de andere stijl-elementen.

Om dialoog dus levend te schrijven in een *kunstwerk* kunnen we met „over-schrijfkunst” en die goddelijke-stupide „keus” uit de „droog-reële” woorden der *eenvoudige* lieden, niets aanvangen. Een onding van meet af! We kunnen dus helaas geen „onvervalschte fonograaf” zijn. O! „een-

voudige" lieden, hoe droef, hoe droef, nu de Schartens 't toch plechtiglijk beweerden.

Waar we alleen mee werken kunnen, dat is met 't *scheppende* stijlvermogen, om de zelf-geschapen personen, ook geheel in eigen sfeer te laten spreken. De Gids-kritici val ik toch weer bij. Want de dialoog-schrijver maakt wèl gebruik van enkele heel kleurige „opgevangen" woorden en uitdrukkingen die soms op zich zelf al zeer teekenend zijn. Maar ook dat is geen „keus", geen fonograaf-arbeid, want hij schept er zelf honderd naast en legt ze zijn personen in den mond *Als* je scheppend dialoog-schrijver bent, ten minste.

Van het overgrootste gedeelte der dialogen, lezers, heeft de romanschrijver *nooit* iets *gehoord*, nooit 'n syllabe opgevangen, en nooit fonografisch gereproduceerd.

Ieder sterveling met wát hersens begrijpt toch dat de door den auteur gebeelde scènes telkens spreek-aanpassing der personen verlangen, en daaruit alleen al af te leiden valt dat *hij voor* en *in* 't karakter zijner personen de *gesprekken* *schept*, nooit „opvangen" kon, wijl ze nooit in 't werkelijke leven „uitgesproken" waren. Van de honderd tafreelen beeldt hij er vijf en negentig *alleen* uit zijn verbeelding en voorstellingsmacht.

Het is duidelijk dat de daarin uitgesproken samenspraken nooit vóór hem „in woorden bestonden”, maar dat hij ze geheel scheppend moet voelen, en geweldig voelen, telkens anders en weer, wil hij het beeldende leven er in brengen.

Waarom zijn er zoo weinig dialoog-schrijvers? Wijn de kunstuiting zoo groote beeldende gaven eischt.

Nu zal ik ter toelichting nog eenige voorbeelden uit eigen ervaring geven, wijn deze voor mij 't sterkst spreken.

In mijn roman *Levensgang* komt een hoofdstuk voor: Bresser, de juwelier en een sabbathbezoek in zijn huis.

Ik heb in de geheele kritiek over dit deel éénstemmige bewondering gelezen. In dit hoofdstuk voer ik op, Sak Bresser, neef van den juwelier. Deze figuur is *volkomen*, en Bresser voor 't grootste *deel*, produkt van de scheppende verbeelding. Ik heb *nooit* in deze omgeving geleefd, en nooit zoo'n bezoek gezien. Men heeft mij ééns tien zinnen gezegd over 'n juwelier-parvenu. Ik heb hem door de verbeelding gekreërd. Precies zoo Sak Bresser. Nu is dit hoofdstuk bijna geheel dialoog. Al wat Sak zegt, en dat is veel, is in scheppend verbeelden door *mij* gezegd voor *hem*. Al z'n dialoog-reeksen zijn diep-ingeleefde, schoon nooit

bestaan-hebbende gedachtenbeeldingen. Zoo is 't geval met al de antwoorden en gesprekken der gansche familie, die ik in werkelijkheid *niet* gekend heb, wijl ze nooit bestaan heeft.

Hoe vaak heb ik hier als „onvervalschte fonograaf” „opgevangen” wat niet gezegd, en afgeluisterd wat *nooit* verteld werd?

Met al de dialogen en scenische bewerkingen in dit zelfde boek gegeven in de *fabriek*-hoofdstukken is 't precies zóó gesteld. Ik heb m'n heele leven wellicht bij elkaar geen *dag* op 'n fabriek doorgebracht, schoon wel 'n poos geleefd tusschen diamantbewerkers, maar nooit tusschen fabrieks-
werkers. En toch dachten alle diamantbewerkers, juist slijpers, dat ik jaren en jaren op de fabrieken gewerkt moest hebben. En nu tart ik fabrieks-
arbeiders te zeggen, of ze mij *ooit* in hun midden gezien hebben.

Wat bewijst dit allerfelst. Dat dialoog-schrijven een zeer bizondere en *scheppende* arbeid is, vèr van alle *over*-schrijfkunst, en „keus” der „droog-
reële”-en-zoo-voort.

Men voelt nu hoop ik duidelijk dat bij den opbouw der dramatische tafreelen, waarover je in vluchtigheid enkele dorre gegevens verschaft zijn, en wier realiteit in haar gebeuren ver vóór je tijd plaats had, dat telkens, tøkens je dialoog

scheppend meégeboren moet worden met al 't ander beeldende leven, dat je óók nooit voor je wèrkelijke oogen aanschouwde. Heb je kunnen „opvangen” gesprekken die plaats hadden toen je nauwelijks geboren was? Ook al ben je nog zoo'n kunstenaar van natuur, dat lap je 'm niet, geachte Gids-konfraters. Heb je ze kunnen weer-geven „onvervalscht” als „fonograaf”?

Snap toch menschen dat zoo'n gansche dialoog meegroeit met de innerlijke psychologie en 't *scheppend*-dramatisch gebeuren. Dat even als in de *beschrijvingskunst* alles hier alleen getast kan worden door de scheppende verbeelding, door de schrijversziel, dat hier, evenmin als bij natuur-deskriptie, „het volstrekt in geen woorden bestaande” moet opgroeien uit het diepste binnenste van de kunstenaars-voeling.

Een àndere dan scheppende dialoog is praatjeswerk, maakwerk, inferieur. Shakespeare schept ook zijn dialogen. Precies zoo schèppend is ook de dialoog van een groot romanwerker, als hij 't leven er in wil stuwen. We hebben niet te hooren, te luisteren, op te vangen, te fonografeeren. We hebben van heel diep uit de ziel, de beeldende stijl-elementen te zoeken, die dialoog tot hoogste stemmingskunst juist maakt. 'n Dialoog van Shakespeare blijft scheppende arbeid

van de verbeelding, organisch vast aan dramatische situatie, wendingen van leven, van milieu. Dezelfde scheppende verbeeldingseischen stelt het groote moderne roman-epos van den dialoogschrijver.

Hoe zou je ook, bij iedere wending van je tafreelen, in je boek 't „gehoorde'', 't opgevangene, zelfs met je „keus'' er bij uit de „droog-reëele'' woorden, kunnen te pas brengen, als je telkens tafreelen beschrijft en dramatisch gebeuren, die je nooit in werkelijkheid gezien, doorleefd heb?

Nog een voorbeeld, geheel afdoend, weer uit eigen ervaring.

In *Menschenwee* heb ik Kees de Strooper geschapen. In gansch Beverwijk, of waar ook, loopt geen Kees de Strooper rond, wijl hij niet bestaat. Kees is als Bresser en Sak, een door de *scheppende verbeelding geboren* ménsch. Ik heb eenmaal in de verte een eenzame strooper gezien. Ik hoorde enkele kleinigheidjes. Ik bouwde er een menshdrama op. Wel bestudeerde ik met genot en fel 't stroopersbedrijf, om mijn scheppende verbeelding héél diep te laten inwortelen in realiteit en milieu. Eens *zàg* ik 'n eenzaam strooper. Deze had kind nog kraai.

Ik gaf Kees een gezin. Dat wilde mijn dramatische verbeelding en mijn schoonheidsverlangen.

Begrijp nu goed. Al de dialogen tusschen Kees, vrouw, moeder en vader Rams en al de kinderen, tot Wimpie toe, zijn door mij *geschapen*, door de zelfde verbeelding in mij en 't zelfde innerlijke levensgevoel die ook de dramatische en epischen sceniek bouwden, de plastische tafreelen schiepen. Van al die gesprekken heb ik nooit iets gehoord, nooit iets „opgevangen” en nooit een „keus” gedaan uit de „droog-reëele” woorden der personen. Zoo het gansche werk door bij „Gerrit” en gezin”, enz. Zelfs de speech van den tanden-trekker is *voor 't grootste gedeelte* zelf-geschapen mono- en dialoog.

Voelt ge lezer, de schendende, diep-vervalschende bewering dat de gesprekken-kunst, de dialoog, slechts een *overschrijven* zou zijn? Een „onvervalschte fonograaf”?

XVI.

Heijermans' dialoog is dikwijls uitmuntend, maar waar ze blijkbaar gehéél scheppend lijkt, vaak zeer slecht. Elke dialoog heeft natuurlijk fonetische elementen die door 't afgeluisterde accent zuiverheid krijgt. Men weet b.v. dat de joden in de laagste klassen veel vloeken. Nu meent men dat Heijermans, waar zijn joden

vloeken, maar aan 't *overschrijven* gegaan is. 't Lijkt er niet op. De uitval van Suikerpeer in zijn kelder, om zijn stinkende kolen, met de tegenweer van Essie, is stellig een geheel schepende dialoog, met uitnemende inleving van den wanhoop. Dat is te voelen aan de dramatische diepte en de groepeerings der woorden. Heijermans leeft in *dien* jood, gansch objektief, laat hem zeggen wat de dramatiek van 't gebeuren eischt dat deze wanhoopjood zeggen moet. De komplikaties van zoo'n dialoog voelt Heijermans dikwijls prachtig en met veel meesterschap. Toch verwaarloost hij veel fonetische factoren.

't Klankidioom is valsch in: „*Wat ken* jij d'ran doen.” Zóó'n vrouw zègt: *Wa ka* jij enz. Ze zeggen „in *gos*naam.” Dat zegt genoeg. Dan màg je die zelfde lui niet laten zeggen: was verstandig geweest. Ze zeggen: geweest. Ook niet „*wat* heit ik *daar* mee.” Ze zeggen ook niet *pest-sjabbes*. Fout is ook: Laat *ze* . . . moet zijn: laat zullie of haarlie of hullie. Fel fout ook „*voor*”, „*laats*!”, „*vuillik*.”

(Hier is voor de Schartens gelegenheid te zeggen: „Zie je nu wel dat dialoog *overschrijfkunst* is”! Zeker, fonetische zuiverheid is een bestanddeel van dialoog, maar raakt alleen 't uiterlijk-technische, geachte konfraters.)

Fel fout is als Poddy, de Poolsche jood, spreekt van „ware zij”; moet zijn „wazze hullie of zullie.” Fel-fout „as bezetene *vloge* we.” Moet zijn: zijne weullie *gevologe*. Op 245 valt Heijermans er heelemaal uit:

„Is 'r geen onderscheid tusschen 'n gesjochte goi en 'n gesjochte jid?” Wat er volgt is precies de Heijermans-manier om zoo iets te vragen. Sterke dialoog-vervalsching door scheppende onmacht op die momenten.

Buitengewoon slecht: „'n lucifer ka-je (hier wordt van zelf *ka-je*) altijd *machtig worde*.”

Maar ik ga in dit genre van fouten niet verder. Ik heb er stapels van bijéén.

Gebrekkige psychologische dialoog is er heel veel.

Hoor Rafaël-Eleazar-Heijermans hier in:

„Joden as *ik* (ik cursiveer Q.) weten dat eindelijk de Messias is opgestaan” en „De Messias — de Messias, (tusschenin) as we die niet voelde, as-die in onze krotten geen dinge gezegd had, *waarvoor* jij geen ooren heb, — *waarvoor* we Christus gekruisigd hebbe geen oore hadde — dan zag je nou niks as moord en vlamme, — dan stond geen steen overend. Daar magge jullie voordanke.”

Zoo *spreekt* Eleazar tegen Druif en in tegenwoordigheid van zijn tante.

Voelt ge dit Heijermansche produkt mislukken, en hoe woord-moeilijk scheppende *dialogo* is; over welke geweldige beeldende gave je moet beschikken, wil je niet telkens valsch leven, valsche psychologie geven? Voelt ge uit een zoo'n mirakellendige frase dat de heële dramatiek de stijl en de echt-hevige ontroeringen er van afhangen?

Deze pathos herhaalt zich telkens afzichtelijker in Eleazar. Zie 366. Eleazar tegenover tante Reggie met: „Wat zou ze 'r van begrijpen als ie 'r zei, dat 'n jóód die socialist werd, àlles brak, dad-ie alles moèst breken van 'n *door de eeuwen vergruizeld wettenverband*.” Of dit. — Eleazar spreekt tot de simpele deemoedige tante Reggie: „Uitverkoren!” lachte hij, de heele jodenbuurt met 'r ellende voor zich ziend, „Uitverkoren!” al *voor eeuwen* heit Spinoza *zoo helder as glas* (ik kursiveer overal Q.) gezeid dat negers en kaffers zoo goed zijn uitverkoren as wij.”

Met zulk soort Heijermansch-materiaal gaat Eleazar de innige tante Reggie te lijf. Alle mooie dramatiek wordt hier vernietigd door de fel-valsche dialoog, de menschvisie en de maakpsychologie. Stel je zulke frazen „afgeluisterd” en „opgevangen” voor!

Ik heb er nog monstertjes van in overvloed. Bepaal me echter tot dit.

Op bladz. 355 komt nog 'n verschrikkelijke staal los van Heijermans stijl- en zeg-manier. *Eén* hoofdzin, waarin ongeveer *twintig* kleinere en tusschenzinnen telkens herhalen: *die* man." B.v.: „*die* in z'n star dogma," die man, die man, en nog eens die man. Om. dit stijl-dinkske: „die man *wiens hersenen niet brandden*, wiens *adem niet snoof* in wilden opstand, als ie menschen zag krielen, *die* man *die* òpschokte" enz. Tot je aan 't slot hijgt, na vijfentwintig regels zóó gestyleerd te hebben uitgestooten met de „*die* man *die*"-klimax, gelijkelijk ineenzakt en als 'n schellinkjes-vuurwerk de zinnen hoort nàknapperen naar allen kant, vol pifpaf-rhetoriek.

Luister nu ook eens naar het dialoog-accent en de gedachtennuancen, als tante Reggie Eleazar toespreekt. „Nee-jonge, jij hei die avond je geloof in de gracht gesmete.... 't *geloof* van je vader, je groot-vader, je òver-òvergrootvader."

Duldeloos slecht van dialoog-psychologie is Heijermans hier weer. Er zijn ongelooflijke staaltjes van bombast en volslagen stijlloosheid, stijl-slechtheid in dit boek, verborgen achter dekadent taalgedoe, maar niet dadelijk te voelen; dat Heijermans, zelfs in 't accent van tante Reggie's zeggings, zich geheel verliest in eigen gedachten, hoe ook gemaskeerd, lijkt mij een onmogelijkheid.

De toonhoogte, de klank-dreun is precies die van 't rebbetje in Ghetto: „nee-jonge, je hei die avond je geloof in de gracht gesmete.” Groote God! hoort Heijermans dat zelf niet, hoort hij niet dat zoo iets nooit kan komen uit de ziel van zóó'n blinde vrouw? Hoort hij niet dat die zeggings Heijermans is, dezen keer van den objektieven beelder? Ook zeer valsch van dialoog-voelen en beeldend zeggen is dikwijls 't gesprekkenleven op de fabriek, daar juist waar 't „opgevangene” eenige typeerende waarde krijgt soms. Ook het gedachten-beelden van Druif op 360 is zeer onzuiver van psychologie, en de dialoog op 358, met dezen tusschenzin van Eleazar: „ze hoore niet op de deurposte van menschen die *verrekke*. *Getrapt* en *getrapt*, — *uitgezogen*, *armoei*, ellende, — en de geboden op je deurpost, — da's om te *giere*, te *gille* van 't lache”: van een verschrikkelijke levensvervalsching. Men ziet daaruit dat Rafaël nog fel leeft in Heijermans.

Zoo is er nog een schep te ontleden. Maar 't is voor nu genoeg, meen ik.

Over 't verhaal kan ik kort zijn, wijl er zoo goed als geen gekomponeerd dramatisch gebeuren is.

Eleazar is 't zachtmoedig, droomerig, naar ver-

lossing smachtend joodje. Heel sympathiek „voorwaar"! Hij is socialist en diamantbewerker. Uit Amerika komt hij, nog ziekelijk terug, valt met z'n neus bijna in 'n werkstaking. Hij wekt op tot strijden, maar ziet de droefnis van zijn vroeger milieu weer, de misère en ontaarding der joden en jodenbuurten. Eleazar spreekt op 'n meeting. Bovendien wordt hij op Rebecca, een mooi wulpsch jodinnetje verliefd. Heel aan 't eind vooral. Van diamantwerkersleven zie je bijna niets. Plots blijkt Eleazar dat Rebecca in bloedschennige verhouding leeft met haar broer Eleazar radeloos, wanhopend.

We voelen van die radeloosheid geen zier, wijl we 't dik-opgelegde maakwerk van dit gevalletje zoo walgelijk proefden. Rebecca met familie verbrandt levend. 't Nootlot roert: z'n staart of toont z'n bloedige hand En Eleazar krijgt bloedspuwing met doodelijken afloop sterft !

Heel dat slot is van zoo'n allerdolste melodramatische valsheid en ellende, dat eigenlijk niemand cynischer dan Heijermans er mee sollen moest. De kolportage-romannetjes van dienstmeisjes staan niet veel lager in dramatische „ontknooping." Als er weer *Bloeimaand* gespeeld wordt, moet een der meisjes het *Diamantstad-*

slot voorlezen als proeve van zielschokkende keukenlektuur.

In geen der menschen van het verhaal kom je verder in. Zelfs tante Reggie is als plankenfiguur gekreëerd. Van de massa merk je geen zier. De staking, de botsing is zeer slecht beschreven. 't Is detail op detail zonder één saamspannende lijn. Uit dit hoofdstuk alléén al is de felle onmacht van Heijermans als episch werker te bewijzen.

Het bloedschande-tafreel, of liever, de ontdekking daarvan, heeft 'n zeer onzuiveren achtergrond van troebele feiten. De psychologie van hun samenzijn, op 't moment dat de argelooze bekentenis komt van Rebecca tegen Eleazar, is zeer zwak en slap. Maar erger is, dat 't als kenschetsing van het joodsch milieu en ontaardingsleven heelemaal niets zegt. Wel heeft Heijermans op meer dan één plaats Rebecca, het wulpsch-mooie zwarte meisje, uiterlijk geteekend, maar van haar innerlijk hooren we niets, niets.

In de ziel van Rebecca heeft hij, zooals ze ons nù uiterlijk gebeeld wordt, zelfs de meest elementaire vrouwelijke schaamte door wat zegseltjes gedood. Geen vrouwelijk schepsel, al wordt ze door den grootsten wellust vergloeid zou zóó tot 'n jongen man spreken, als ze niet 'n *zeer*

bizonder hysterisch *uitzonderings*leven blijkt. Die tragiek is trukig, van afschuwelijk maakwerk, en kenschetst in niets het werkelijke joodsche sexueele ontaardingsleven.

Komt het bovendien niet fel in strijd met Heijermans' eerste voorstelling van de sexueele verhoudingen *onder de joden*, als hij in dienzelfden roman wat vroeger, juist als *bizonder* joodsch kenmerk laat uitkomen dat alles gedaan wordt, behalve die eene daad,..... uit angst voor „kinderen,” Zou in deze bloedschennige verhouding dan juist dat essentiele van hun zeer typischen konventioneele angst, plots opgeheven zijn? Mag deze schroom, de diepe angst in deze soort wezens psychologisch plots verdwijnen alleen maar om een *gewild* tragisch motief van ontaarding door te voeren, waarvan 't feit in geen enkel opzicht voor de geringste generalisatie dienen kon?

Want niet alleen met 't kinderlijk-onbewuste is de moreele ontaarding van Rebecca te vangen. Integendeel zij is de puberteits-periode ingetreden. Deze soort meisjes zijn al heel vroeg rijp, weten alles over 't geslachtsleven, doen niets meer uit onbewustheid. Des te vreeselijker is de psychologie van 't gesprek, door Heijermans *bedacht*, tusschen Rebecca en Eleazar, met betrekking tot die feiten.

Hoeveel zuiverder en menschelijker is 't bloedschande-feit van Palmyre in *La Terre* verwerkt, met hoeveel meer gevoel voor 't bizondere er van, 't vreeselijk-afwijkende. Dáár geen perversie maar huiverwekkend meelij; *hier* in schijn uiting van ellendige woningtoestanden, in den grond alleen te voelen als ziekelijke wellust van een geslachtelijk doorhit kind.

Neen, met epische kunst heeft *Diamantstad* niets uittestaan.

Dat Heijermans een groot talent is hoeft niet meer gezegd. Maar zijn grootheid leeft 't gaafst in *kleine* kunst. Voor epischen arbeid van machtingen, hevigen adem, voor menschschepping en groot-menschelijke tragedie, voor diep-innerlijk levensbeelden mist hij nù nog de wèrkelijke gaven.

Augustus 1904.

STIJN STREUVELS' „MINNEHANDEL”.

Minnehandel, door Stijn Streuvels. 2 Dln. Amsterdam, L. J. Veen.

I.

Hoelang pas, kennen wij in onze letteren de Vlaamsche gouwen, 't Vlaamsche akkerland, goudgloeïend van koorn, vlammend van vlas; 't Vlaamsche land met z'n blonde atmosfeer, z'n spelend licht en z'n brandend aardeleven?

Hoelang die goudzonnige boomgaarden, innigintiem, de bonkige perelaars, de bloeiende boschjes, met hun luchtwarne en aardgeurige genuchten? Hoelang dien echten, heeten, zoeten adem van 't koeien- en vruchtenland, de warme, grazige, innige en blondwuivende velden? De Vlaamsche gouwen met haar blonde melkers en blonde melsters; haar pootige maaïers en struische zaaiers

in hun kleurig baai, hun warmrood-dampende kleeven, en hun blondgevlochten zonnehoeien? Dat land, met z'n zilveren ochtendmisten; dat land met z'n vroolijken klinkklank van zang en ontroerende menschenstemmen; de gevooisde liedjeshal waar, als onder een rinkelend getikketak van klinkglazen, bijéénvroolijken tusschen lommergroen en hoeken, de zoenlustige jolige knapen en boerendeerns, en waar soms rondgaat de guldene schenkanne, in een roep van jolijt, rondom, rondom, als in den ouden tijd.

Hoelang kennen wij die dreven en velden vol gloed, die blaker-roode en krijtblanke hoeven, waarvóór, in de scheemring, oude boeren op banken pijsmokend en mummelend, achter hun landelijk lommer uitturen naar de duisterende velden en elkaar met zachte stemmen vertellen van weleer?

Gaat 't ons niet voorbij, in de kokende roezemoes der nieuwe tijden, als vèr visioen van spoelende vrouwtjes op teeder mosgroene vloedertjes, spoelend in 't klare, zilverende vaartje, omgloeid van 'n prachtblauwen zonnedag; landelijk en innig, de bezige lijfjes gebukt tusschen vlotgerij en kroos, en de fijn-kleurige toetsjes van rood en groen emmerspul verfonkeld in de kleurige plassigheid van 't spiegelen vaartje?

O! die vaartjes en spoelstertjes en de watertjes, waarin de wolken zeilen! die plasjes zich zat-zuigend aan rein-blauwe lucht, al lucht.

Hoelang pas kennen wij, herschappen in kunst, den klaterjubel der roode hoevendaakjes en de luchten er boven, in een trillende hittepracht?

Hoelang de lentefeesten met z'n bloeiblanke en bloesemende boomgaarden, hun witten tooi?

En de velden, de glansgroene, gemaaide en hoogbloeiende velden, goudwarm en lichtheerlijk doorstroomd; de wasemende velden van 't schoone Vlaanderen, met z'n kleurig en warm volk, z'n stoer en struisch ras, z'n fijne heuveling en teeder lijngegolf, z'n wonder lommer en bosschage.

En dan, ... de boerinnenzwier, de blonde, lustige, roodaardig frissche en versche jeugd en de pootige, snaaksche knapen!

Hoelang kennen wij dat schoone Vlaanderen, vol rookigen aardgeur, veldzoet; vol van het schuimende werkgerucht en vol van jool der ontspringende jeugd?

II.

Buyse was er, met magnifieke brokken werk; Buyse, maar Gezelle bleef onbekend. En hij bezong 't land en de menschen van 't innigste Vlamingen-land. De luidruchtige jubeling der

tachtigers had dien zanger overstemd. Men hoorde niet hoe hij zong als 'n nachtegaal in de Vlaamsche gaarden; als 'n nachtegaal uit 'n donker sperrebosselken; als 'n merel, 'n lijster, 'n leeuwerik, zoet gezang en vleierend gefluit, zoet en vurig, levensvol en met 'n ontroerend-menschelijk vroom timbre, in trilling van teederheid en heldere diepte, als nooit nog gehoord was uit die dreven.

Plots is de groote triomf van Streuvels gekomen. —

Mèt Streuvels kwam Teirlinck, de droomerige, visioenaire, de onwerkelijke toch innige natuurdichter.

De Bom was er; Vermeylen was er, en Van Langendonck óók.

Maar de felle glorie van 't schoone en bloeiende Vlaanderen vlamde eerst heel vurig op in 't schepingswerk van Streuvels en Teirlinck.

Ze waren in merg en been Vlaamsch. Vlaamsch in taal, Vlaamsch in gezondheid, in inspiratie, in zimbouw en rhytmisch levensgevoel, Vlaamsch in ademhaal!

In 't éérste werk van Streuvels rook je de gouwen, stroomden je de longen vol van bloei-boomgaardengeur en hapte je de klare lucht en graszoet.

't Was léven, léven, ruim en prachtig.

De Hollanders hadden 't bestaan verletterkundigd, *zij* brachten de letterkunde weer tot 't frissche bronleven.

Zoo leek 't, zoo groeide 't.

De groote geweldige levensstroom van het machtig-menschelijke had hen opgetild en in 'n woesten golfslag van hevig gebeuren naar ons toegesmaakt.

Zij hadden 't rhythmische van 't eeuwig-menschelijke door hun arbeid; ze deinden en wiegden er zelf òp, in hun taal en conceptie.

Ze stonden onder gouden zon en licht; ze verspreidden rond hen heen den geur van omploegden grond, ze bliezen uit den adem van 't land, ze omsproeiden ons met zoet van boomgaarden.

We zagen hoog boven onze oogen schitteren de bloeiende vruchten, de goudgele engoudvurige, de roodwangige vruchten; we zagen de papavertoovery en akkerbloemen; we hoorden 't geruisch van zware boomen, en 't leven overstroomde ons aan allen kant.

O! die heerlijke zang van 't Vlaamsche boereleven.

Die rustieke innigheid, die kalme breedheid; die landelijke diepe ademhaal van dat onbekende leven!

Streuvelds was gekomen, en de weigeuren en 't klaverzoet proefde je op de heete tong. Je proefde alles; 't zoete gras, de veldbloemen, de grondgeuren en de aarde-sappen, en overal om je heen koelde je de ochtend- en avondwind tegen, of snikte je mee onder de moordende zomerzon op de smachtende akkers.

Hij maalde in kleurenpracht, met stouten glans 't zonsondergangsland en 't nalicht, als de avond aansluit, de akkerzang versterft en de deemster ronddoelt.

Hij maalde 't land met z'n parelende uchten-den als 't tot den einder vol bruiste van werkersgerucht.

Hij sprak niet van boerenkarren, maar hun landelijke dreun ging levend door z'n rhytmische zinnen, sterk en schokkerend als door de scheemrende avondgouwen.

Er was 'n wemeling van menschen, meidekes en knapen, 'n wemel van frischheid, bruisend leven en gloeiende spontaniteit.

Het was ook wel in zinnen herschappen, in taalklank vastgezongen en in tafreelen-rijkdom verdramatiseerde en verhumoriseerde literatuur, maar literatuur zóó dadelijk tot de levensbron zelf gebracht, zonder intellektueele verfijning, broze verzenuwing van individueele emoties en

gewaarwordingen. Door hun werk stuwde, stroomde, klotste 't groote bloeiende, vurige leven.

Dàt leven werd gegrepen.

Woordgetast alom, worstel met dialekten, kinderlijk en prachtig vaak, log, onwelluidend 'n ander keer weer.

Maar 't leven was gegrepen met een ziel, vol van ongeschonden verrukking, met kracht en diepte, met borreling en bruising van echt zielsgeluk.

En 't goudsprokige leven, soms plots donker en kil, liet zich vatten, vergoochelde zich in de schoonheidsgestalten van hun verlangen.

Teirlinck kwam met de verfijningen van z'n visioinaire droomnatuur, en betastte heel ernstig en diepzinnig de realiteit van 't boerenbestaan.

En zie, hoe simpel en tooverachtig groeiden daar de dorre takken òm tot wijngaarden in gouden hofjes waar de zon schuin doorheen schoot.

Waren 't menschen van vleesch en bloed, of wezens zóó uit de kleurige verbeeldingen van dien teed'ren fantasmagorischen ziener gestapt, en omgeven van zijn droom-atmosfeer?

Blonde meisjes kwamen en gingen.

Stoutoogige schepsels, met 't wezen, dartel van argeloosheid en schaamlijke jonkvrouwelijkheid.

Plots voerde Streuvels ze weer uit den won-

dertuin van Teirlinck terug, naar de akkers, vol reëlen min en menschelijkheid, zwaar van gang, en waggelend van passie.

Teirlinck overziet den zonnigen hof en weeft uit de laatste roode zonnestralen die over de vurige vensterkes beven, een menschen sprook. Ieder maagdeke omweeft hij in spinsel van fijne droomerij.

Streuvels oolijkt hun toe, lokt hen uit de spiegeling en tooverij, laat ze klinkende kussen verdeelen, en voert hen uit den gouden tuin naar de velden. Tot plots ook in hèm de realiteit gaat spoken.

Dan gooit en kaatst en speelt hij met de werkelijkheid. Dan zet hij z'n lachspiegel van romantiek midden in het kleurige en vurige spel van z'n echt-levende boeren en boerinnen, en weerkaatst hij gedachten met karikaturale koppen, monsterlijk en verwrongen van lijf.

Is dat de man die ons gouden maaiers liet zien verbronzen op 't avondland?

Hoorden we bij hèm de zachte fluistering van de avond-koornakkers verruischen als 'n verre zeezang? —

III.

Toen kwam de eerste groote geestdrift bezinken, en 't bleek klaar als kristal, dat ook zij het groote leven in al z'n uitingen nog heel héél lang niet hadden vastgegrepen. En 't bleek, dat hun beschrijvingsmooi soms, en de frissche pracht van hun eigen ziel, de zeer veel andere gebreken niet konden vergoelijken.

Buyse bleef stáán ook na hun werk; Van Langendonck, Vermeylen, De Bom, ze bleven allen hun verdiensten behouden.

Alleen Gezelle stak boven hen allen uit, in sommige gedeelten van z'n werk, omdat hij het in zijn dichtkunst tot een ware levenséénheid had gebracht. Te hoog gesteld, te hoog geplaatst, ging óver Streuvels' wilde waardeering heen en weer. En nu nog ken ik een onzer grootste en gezaghebbendste literatoren in ons land, die niet meedoet met de eenzijdige bewondering van Streuvels' kunst; die hem ook lang zoo hoog niet plaatst als in de eerste opwindung gedaan is, wíl hij als epikus en dramatikus nog vèr van het groote blijft.

Toch kan, geloof ik, geen enkel tijdgenoot hem de plaats aanwijzen, die hij behouden zal.

Wij staan altijd juist als tijdgenoot te dicht op 'n schrijver, 'n époque.

De Tijd alleen duwt ieder onzer precies naar z'n plaats.

Daarom geen oordeel....? 't Zou wat!

We oordeelen tóch altijd, al is 't zwijgend.

De eeuwige schaduw voor scheppenden arbeid is kritiek.

Hoeveel er gescholden wordt op kritiek, ze moet er zijn, als prikkel en als richting.

Slechte, oppervlakkige, jaloersche, beste, gevoelige, fijne en zuivere kritiek, ze hebben allemaal d'r waarde.

Een schrijver met menschenkennis, en ook 'n lezer, leert er de karakters der beoordeelaars vaak scherp en grondig uit kennen.

Daarom hier een kritiek op *Minnehandel*.

Minnehandel!

Maar dit verhaal heeft 'n ondertitel: „Dat is het abele verloop der vrije jongelingschap, met al de landelijke leute van het lustige, jonge leven.”

Een woordrijke ondertitel zoo ge ziet!

Maar zou 't lijvige boek niet met evenveel recht naar den hoofdpersoon Max Vanneste, den parochie-vrijer, genoemd kunnen worden?

Max Vanneste is in *Minnehandel* de stoute, schoone, struische knaap, op wien al de boeren-

deerns zich verlieven. En Max-zelf ziet er niet één, maar allen „geern". Zeer, zeer „geern", àl te geern!

Hij houdt niet van 't „abele verloop der vrije jongelingschap" en de „leute" bij één, maar bij àlle lieve, frissche, bolle, slanke, fijn-monkelende vrijsters, allen, die zich in z'n lach, z'n schoone stem en forsche jongelingschap verlieven.

Hij lijkt 'n oogtoovenaar.

Hij hoeft de lieve boerinnetjes maar aan te zien in het wezen, en ze drementen beschroomd naar Zijne Landelijke Jongelingschap heen. Beschroomd... maar ze dóen 't toch.

Hij heeft dezelfde wonderlijke suggestie op de meiskes als Marie, z'n zuster, op de knapen. Ook die dwingt de mannen met haar stoute oogen, zonder 'n stom woord te zeggen, en guitig voor-spelt ze haar mede-vrijsters.... let op: ik heb dat manneke aangebeden en nou zal hij komen! En hij kòmt! —

Hypnose, landelijke hypnose, in dezen familiekring erfelijk, blijkens hetzelfde vermogen van broer op de vrijsters.

Want al zegt Marie, dat ze 't van Max geleerd heeft... dàt laat zich niet leeren!

Minnehandel!

Met wat licht-blijde, levensgelukkige en oolijke

luidruchtigheid is de visie van de landelijke vrijage Streuvels' oogen voorbijgetooverd.

Zijn Vlaamsch land, zijn gouden boomgaarden, de lente en den zwangeren zomer, gebloesem en gebloem, vrucht en geur, teelt en droesem herfstbrand en herfstvaalte, winter en maneschijn hóe heeft hij ze lief!

Maar overal 't jolijkende landvolk, rond de vruchtdragende of dorrende aarde, in het koloristisch-innige en warme vurigheid van hun jongen levensbruis en leute.

Zang en klank, dans en beweeg maar te veel, veel te veel.

Tusschen de dansende voetjes der slanke boerendeerns, zingende hun zoetgevooisde liedjes, tusschen de dartele boerenknapen, met guitige en kussende, kakelende en lachende schalkschheid gaat rond 't „abele verloop” der „leute”.

In hun midden vooral steekt uit Max Van-neste, de mooiste der knapen; witvellig, wangblozend en fors, met bruinen haardos, wiens bruine oogen stralen wáár hij kijkt; wiens mond bijna altijd „spotmonkelt”.

En als Max op den eersten *Joel*-avond 't liedje van de Liefde zingt, zijn de meisjes halfgek van genot en vurigheid.

Hij zingt in den kring, vol Kerstnachtfeestelijk-

heid, voor boer Pauwels' gezin en genoodigden. Rondom, de jolende troep meiden en knapen, smakkend en drinkend, gulzig en verliefd, en 't davert in de groote keuken van boer Pauwels, waar 't heele gezelschap smult, drinkt en lacht.

Max blijft zingen :

„Zijn schoone stem wandelde op en neer lijk over een watervloer met vlagen wind, en wiekende het gelijk hij om achter den eersten maatslag tusschen dat wordeken „zoet", op de twee zachte tijden een dubbelen piepsissenden lippen-trek te smijten, die daar tusschen klonk als een smakkenden kus, de weergalm van het zoete wordeken."

Het eerste hoofdstuk *Joel* is van een sterke en levendige opgewondenheid. Het moet een avond zijn van den „goeden ouden tijd", de joligheid vrij en ontbonden. — De dampende kommen met aardappelen kruisen de schotels met bruin gebraden zwijnvleesch, worsten en ziedend vet; appels gestoofd met krenten, ruggebeen met rijst, bloedworsten en warme hesp.

„De vorken en messen korven en stekten en de bierglazen tikten dapper tegen een."

Een groote schenkan gaat rond en de glazen vonkeren.

De warme opgewonden leute en de avondsfeer

van keuken, doorgeurd van smul en gebraad, doorscheld van jolijt, is met innigheid geschetst, en de levendige vervluchtiging van gerucht, zang en getier, omjoelt je de zinnen.

Breed-uit is gemaald het pandspel en z'n avontuurlijk verloop voor jongens en meiden, en overal, in iederen hoek, klinkt kus en zang.

De ooren tuiten ons, want Streuvels is een meester in 't weergeven van snaaksche vrijagetjes en de kusmuziek heeft hij zonder partituur in den kop.

Max Vanneste is 'n deugniet.

Anneke Meyers heeft hij dien avond verliefd op zich gemaakt.

Ze is 'n argeloos, zachtaardig en simpel-vroom meiske, zonder fortuin.

Max heeft haar den joelavond van huis gehaald en naar huis gebracht en met z'n oogen en z'n handen had hij minnaarstaal gesproken.

En, zij 't argelooze meideke, gelooft. Voor haar lost het heele leven zich op in Max.

Maagdekesminne, het tweede gedeelte van den roman.

Hierin het droeve en zachte, 't stille en mijmerende liefdeleven van Anneke Meyers, die na den *Joel* blijft peinzen in een stille verrukking over haar „liefde” voor Max. Maar langzaam, heel

langzaam, leert ze inzien, dat het geen groote ernst was in Max, dat hij andere mooie meisjes even „geern” ziet. Daarbij komt een afsnauwend gebod van moeder Meyers, die niet meer hebben wil dat Anneke al haar innigste gedachte zet op lustige avondjes.

Plots zinkt 't geluk weg in vroom-simpel Anneke, leeft ze voort in droeve vereenzaming. — Ze ziet en hoort zoo goed als niets meer van Max, maar in haar gedachten is alles voor den stout-oogigen knaap.

Maagdekesminne is een goed gedeelte in 't boek, al is de inzinking van Anneke en de gehoorzaamheid geheel mislukt verpsychologiseerd. Mooi over 't geheel is 't van een fijne bekoring. Half idylle, half elegie, wordt in deze karakterteekening bewezen, dat Streuvels wel deugdelijk een goed psycholoog is, al blijkt in andere brokken weer die psychologie buitengewoon zwak en slecht.

Ook het onvermooide, niet-verromantiseerde, dramatische element in *Maagdekesminne* is zuiverder dan in z'n andere werken.

De romantiek van het idylisme is heel fijn verweven met den eenvoudigen werkelijkheidsmin van het maagdeke, dat, al ziet ze een zeer klein hoekje van 't leven, vol zoetklankende liedjes en bombastiek van den rijmelenden school-

meester, dàt hoekje toch oprechtelijk doorleeft.

Zomerlief zet in, met een zeer goede beschrijving van zomerstorm. Hoor den eersten regel:

«Al op eenen nacht werd de geweldige wind geboren.»

Dat is van een bijbelsche pracht, breedheid en epischen eenvoud.

Heel jammer dat de beschrijving daarop volgend veel te lang is, vol echolaïe, te zwaar en log impressionisme.

Telkens en telkens wordt z'n werking herhaald. Na al heel veel van den wind gehoord te hebben is b.v. deze echolaïe:

„Met bolle rukken *spetterde* en float en *siste* 't nu holderdeholder (*siste* 't holderdeholder? Q.) in fijne snoeren *gedeeld, gebroken, verwarreld, ontredderd*, (bijna gelijknamige dingen, Q.) in gekoppeld *kluwen uiteen* al de vier gewesten!" verbijsterend.

En zoo gaat 't zes pagina's voort, hortend van beeld, soms heel mooi, soms heel leelijk.

Ook de kermisbeschrijving in *Zomerlief* is zwak. Er zit geen samenvatting en hogere epische groepeerings in 't geschetste. Je ziet de dingen niet *tegelijkertijd*, maar *achtereenvolgens*. Dat is 'n groot gebrek.

De groote gave van den epikus is juist om

den indruk van het gebeurende bij groepen, tot een plastisch punt-van-aktie saam te brengen, zoodat je van het overal om je heen vervliegende leven, de *handeling* vasthoudt tot 'n éénheid van gebeuren. — Daarvoor is noodig een ontzaglijk groot beeldend vermogen. Maar ook vooral een orkestraal levensgevoel, een vatten van gang, voorbijsnellend geluid en rhytmus, uit alle hoeken. Niet éérs mag verteld worden wat in dit, wat in dat, wat weer in 'n ander hoekje voorvalt, maar dadelijk moet daarvan de eenheid gezien, gehoord, gevoeld zijn, zoodat met groote trekken het leven ook in z'n eenheid van handeling vóór den lezer staat.

Zoodra de plastiek versnipperd, is het epische vermogen van den schrijver aan 't wankelen. — Er mag niets verteld worden van de dingen. De groote bewegingslijn van het groepenleven moet zelf door de uiting heen trekken.

Dat is de allergrootste gave juist. Alles zien, en alles opvoeren tot eenheid. Het leven vasthouden, heel even in z'n kleurigen gang, en dadelijk weer wat er achteraan schuift of aan-draaft. — In *Zomerlief* is alles episodisch, is niets tot één groot gebeuren saamgebracht.

In *Joel* is het epische element veel zuiverder gehouden. Daar verliest men onder 't lezen de

letters, de zinnen uit 't oog; ondergaat men als 't ware, de dádelijke aanraking met een realiteit. — Daar zit men niet te wachten op aanschakeling van zekere toestanden, wijl je overziet inééns den kring, den heelen jool; daar blijft de lijn van het bewégende doorheen gaan. Daar wacht je op de gebeurtenissen zooals de knapen en boerenmeiden daar zelf op gewacht hebben, *tijdens* de feestelijke stemming.

In *Wonnetijd* is de arbeid en 'n poging tot psychologische ontwikkeling van Max' ernstiger liefdesgevoel voor Klaartje Pauwels gegeven.

'n Heel aardig tafereeltje gaat vooraf aan 't bezoek van Max bij den boer om Klaartje ten huwelijk te vragen. Ik meen de kapèllige stoeierij van Elsje de stoutoog, het jongste meisje van Pauwels, ook verliefd op den schoonen Max. Ze lacht hem telkens „vranc in 't wezen”. Ze guitigt en weet waarvoor hij komt, Max, nu schuchter en heel bedremmeld.

't Goudlokkige en vurigkijkende Elsje, snaterend als 'n vroolijk vogeltje, lachebekkend en tartend, overstort den grooten knaap met fijne spotseltjes, en leidt hem al stoeiend den boomgaard rond. Dan hier, dan daar, wipt ze om hem rond en als hij haar grijpen wil, duikt ze weg, vol jool en snaaksche kreetjes.

Schoon Max komt om Klare, wordt 't hem zoet om 't hart, raakt z'n hoofd aan 't duizelen voor de lieve Elsje.

Ik geef hier slechts in eigen woorden mijn indruk, maar men leze 't zelf, dit tafereeltje in 't tweede deel pag. 62. — 't Is uitmuntend.

In *Levensbedrijf* zien we den eierzuchtigen boer Pauwels en boer Vanneste, vader van Max, het ongeluk bewerken van den armen boer Meyer, vader van Anneke. Ze spelen het klaar dien armen sukkel van z'n hof te dringen door 'n laag onderkruiperig aanbod. Boer Vanneste versmoort wroeging. Maar 't gaat naar hun zin, en notaris wordt overpraat. Ook zien we in dit gedeelte boer Pauwels Max vastkoppelen aan z'n dochter Klotilde.

Want Max, na de stoeipartij met *Elsje* in den boomgaard, zich op de jòngste verliefd voelend, was om *Klaartje*, de middelste, bij boer Pauwels gekomen, maar verlooft zich met *Klotilde*, de òudste dochter, schoon er nooit 'n woord van liefde tusschen hen gerept was.

Wonnegaarde, het laatste gedeelte, geeft hier en daar mooie natuurbeschrijving. We zien er ook Max in trouwen; Max, den ongedurigen, wispelurigen, lichtzinnigen knaap, die niet wil trouwen en tòch trouwt; die Klotilde vreemd is en toch 'r tot vrouw neemt. We zien ook nu 't verlaten, simpele

Anneke nog eens spreken met haar toenmaligen afgod, den ontrouwen Max, en ook krijgen we haar nu voorgesteld in hernieuwde vrijage met den gezwollen schoolmeester-rijmelaar, die in de minzieke oortjes van 't blank-elpenen boerinnetje z'n liefdeliedjes kweelt, ... voor háár als 'n nachtegaal in den schemer, 't vogeltje van zoeten min.

IV.

Is nu de conceptie van *Minnehandel* een roman in twee deelen, een verhaal van gedragen en forsche eenheid, van een levenden samenhang, en is de karakterontwikkeling, — daaromheen de toestanden, — van organischen groei? Zoo onverbreekbaar dat men den epischen greep van een groot kunstenaar voelt?

Volmondig valt daarop neen te zeggen.

De conceptie. Alles in dit boek is episodisch. Je kunt, met kleine wijzigingen en wisseling van enkele details, heele brokken eruit lichten zonder schade te doen aan 't verhaal, de kern van 't „abele verloop”. Conceptioneel reeds 'n zeer groot gebrek.

De figuren, — en 't wemelt in dit boek van namen — zijn in geen psychologische samenwor-
teling tot elkaar gebracht. We voelen bijna nergens 'n dieperen ondergrond, 'n vertakking van

leven en lieven, strijden en verblijden. 't Staat alles los van elkaar, al heeft de elementaire roman-techniek Streuvels er toe gebracht verschillende karakteristieke details van het „verhaal", in den opzet aanwezig, door te voeren tot het slot. Maar 't gaat loodzwaar. De gang naar 't slot is 'n vermakelijke schepselenrevue, en de onmacht van den schrijver om z'n menschen ieder 'n logisch en psychologisch einde te bezorgen, spreekt daar zelfs „boekdeelen".

Minnehandel is van een enorme uitgesponnenheid en hoogst gebrekkige herhaling. In dit artikel valt geen uitvoerige argumentatie te geven, welke bij een komplette Streuvels-studie later volgen zal. Maar kenschetsend 't geheel, wijs ik nu slechts op 't feit, dat de epiek van het verhaal uiterst versnipperd is en nergens de simpelste eenheid brengt, noch in de tragiek van 't vereenzaamde Anneke, noch in de „leute".

Allerminst wel in de avonturen van Max. Alles is afgebroken, episodisch, en de onderdeelen staan zoo wijd vaneen, zoo wijd, dat 't gansche verhaal er doorheen tuimelt.

Streuvels is nog geen machtig opbouwer van 'n groot brok leven. — Z'n dramatiek is òf kortademig òf romantisch vertroebeld! Z'n natuurvisie is soms breed, 't lyrische accent gaat geleidelijk

óver in 't epische, en 't epische keert weer geleidelijk naar 't lyrische, maar z'n menschengroepen en karakters weet hij niet te beheerschen. Zijn wezens ziet hij niet onder een breeden horizon van massaal en eigen lijden en leven.

Hij geeft soms ontzaglijk veel figuren opeengedrongen en toch stuwt er geen leven door, trilt 't niet van innerlijk en uiterlijk beweeg. Vooral niet in *Minnehandel*.

Soms, op 'n enkele pagina, heb je 't gevoel dat 't zal komen. Dan zwelt de zin, 't sentiment, de rhytmus. De adem van 't leven stijgt hooger; er vloeit áán de golving van een breede lijn, 't breede landschap draagt hem er heen; nu zal 'n levenswijd gezicht volgen. Maar plots kantelt de visie, verzinkt z'n plastiek terug in details, laat hij de groote overweldigende lijn los, die 't geheel van 't groote leven omspant, duwt hij weer staal voor staal bijeen, in de hoop dat ook zulk opeenstuwen wel den massalen indruk zal geven. — Hij lijkt vergeten te hebben 't plan van z'n eigen opzet.

Wat titanisch leek, ligt verbrokken tot gruis.

Zeker staat de gebrekkigheid der conceptie in nauw verband met de dàn goede dàn slechte afwikkeling zijner psychologie.

De psychologie.

Heel vreemd, onnaspeurbaar vreemd!

Overall gaat in de kritiek 't gerucht dat Streuvels een gebrekkig psycholoog is.

Z'n sterkste bewonderaars stellen dat zelfs op den voorgrond.

Voor mij is dat maar half waar.

Streuvels is soms 'n heel fijn psycholoog, maar z'n karakterteekening blijkt van zeer ongelijke waarde, uiterst wisselend.

Z'n gansche vlaamsch-romantische natuur is doormengd van 'n groot realiteitsgevoel. — Hij kan zoo nuchter objectiveeren als 'n veilingbaas en soms overziet hij de meest fundamenteele realiteit niet. Hij kan zoo boersch en gezond,forsch en sterk zijn als 'n landwerker, en soms is z'n psychologie van 'n heel-fijne enerveerende en doordringende diepte en innigheid. Schoon niet pervers, is hij dan toch zenuwbroos. Dan is er grootestads-psychologie en onbewuste verfijning van de meest-innige sensaties. Dikwijls gaat z'n onrustige psychologie zich plots bewegen op de fijnste grens van heel innerlijk leven, doorvoeld en geprojecteerd buiten z'n eigen *Ik* om, zóó goed en zuiver, dat wij er van gebluft staan.

Jammer dat 't boerenbestaan dat Streuvels geeft, van zoo klein levensbesef is. Ze ondergaan de dingen in *Minnehandel* simpel. Ze ge-

looven, vertrouwen, schateren, smullen, ze kussen, ze minnekoozen.

Is zoo in waarheid 't Vlaamsche boerenleven?

'n Vlaam als Cyriel Buysse ontkent het volkomen. Er zijn meer; veel meer. Buysse beweert dat Streuvels van de innigste drijfveeren, handelingsinstinkten en passies van den Vlaamschen boer niet veel begrijpt.

Buysse zegt dat die boeren bij Streuvels altijd jool hebben, schoon hun leven toch rampzalig en armoedig is.

Ik ken den Vlaamschen boer niet. Maar ik ken 't algemeen-menschelijke in *den* boer. En dan sta ook ik verstomd over zulke suikerzoete, poeslievige boerinetjes, zulke levensbevallige, gevatte, snaaksche deerns en knapen, zoo argeloos, naïef, zoo vol onschuldgetokkel en liefdoenerij.

Minnehandel heeft iets operetteachtig-onwerkelijks. Die mooie en bevallige deerntjes lijken bepoederd met de valsche teederheid en stemmingzoekerij van Watteausche romantiek.

Of Streuvels nu niets begrijpt van de innigste hartstochten der Vlaamsche boeren neen, dat durf ik heelemaal niet zeggen.

Er zijn in datzelfde boek zeer mooie psychologische trekken, zeer fijn-gevoelde.

Lees op de eerste pagina al dadelijk die stille

avondvrijage tusschen Anneke en Max op den besneeuwden weg, in den maanglans. Dat is alles even broos en innig doorvoeld. Hier doordrong hij den hartstocht in z'n innigste gradaties.

Ook geloof ik dat hij die passies en drijfveeren nog voelen kon, zelfs al omweeft hij z'n menschen met idylle, en ommist hij ze met de sfeer van z'n innerlijk droomleven. De grootste fout van *Minnehandel* is het voortdurend toonen van het „abele verloop der" enz.

In Zola's *Fécondité* lees je bijna niets anders dan over zwangere vrouwen, zwangerschap en vruchtbaarheid. Wat is daarvan de oorzaak? Zola heeft niet uit het leven zèlf de schepselen opgebouwd, 't levenslicht ingeblazen, maar ze zijn zoo regelrecht uit de kadaverkamer van z'n theoretische rhetoriek opgestaan. Z'n boek geeft maakwerk van de storendste soort en nu draait alles uit op *Fécondité*.

En toch had hij zoo prachtig de algemeene steriliteit der fransche bevolking kunnen uitbeelden, als hij z'n schoonheids-ontroering had gevonden in z'n kunst, 't leven zèlf, en niet in de theoretische bijeen verzamelde gedokumenteerde verschijnselen.

Nu voelt men nauwelijks z'n erbarmen met de

onvruchtbaarheid en de kwaal der fransche samenleving.

Z'n menschen zijn ellendige poppen, zonder innerlijk. Hun ziel is één groot cijfer. Hun aandoeningen zijn tabellen; hun dialoog en dramatiek van garsterige verstandelijkheid doortrokken statistiek-sommetjes.

Zoo is de kunst geheel vreemd aan zulk soort hersengewrochten.

In veel mindere tendentieuze mate natuurlijk, heeft ook Streuvels z'n laatste werk vertroebeld met een vóóropgesteld realiteits-zien.

Hij heeft het lustige leven en de vrije jongelingschap met al de leute willen schetsen, en nu geeft hij bijna niets anders dan vrijage, jolijt en jool. Nu lijkt het, of 't dagleven maar klein is; de jolijt, zang en min, groot en kleurig, dwars door de zware werkweken, -maanden en -jaren heen gaan. En juist omgekeerd wordt het groote zwoegende leven van kommer, gebrek, zorg, ongemak en arbeid, nu en dan maar doorkruist van wat vreugde en feestjes.

We krijgen in *Minnehandel* veel te veel één zij van het machtige leven voorgewenteld, altijd den dans, den jool, de schuimende vroolijkheid, de vrijage en de min. Het wordt vanzelf operette-gedwarrel.

Het is ook als 't fijne schikken en kiezen van een schilder, die uit de groote, onegale wereld van tinten en kleuren, schaduwen en lichtfelheden, 'n stilleven bijeen groepeerst om één toonharmonie, zelf voor achtergrond zorgt, en al het omringende, achter en om z'n project van licht en schaduw verbreekt en afsluit.

Wat 'n schilder kan doen met niet-levende voorwerpen, vermag geen schrijver met levende menschen.

We voelen den hartklop van 't algemeen-menschelijke niet in dit boek. Er gaat geen gejubel en geschrei door heen, en de verscheidenheid der aandoening draait om één spil: het minneleven en dit met de houppe van Watteau bedonsd. De wereld van smart is er klein en onmenschelijk zelfzuchtig-individualistisch. De wereld der vreugd is er slap als de liedjes van vage charme en erg opgedrongen naïveteit.

Natuurlijk heeft de kleurige taal van Streuvels bekoring gegeven aan menig uit eigen aard zeer onbeduidend gedeelte.

Voor ons valt het diepere hunner tragiek en vroolijkheid weg, door de oppervlakkige uitbeelding.

In het meest provinciaalsche leventje is nòg, met 'n stoot en 'n schok, de ader van het algemeen-menschelijke open te leggen. Maar in deze

figurale mensenwemeling kankaneert de idylle met de realiteit.

Die deerns en knapen zijn meestal onuitstaanbaar en hun gekwakel en gelammenteer is buiten alle realiteit geprojecteerd.

Waarom nooit onder deze vrijage, de algemeen-menschelijke tragiek van het misstappende meisje? Waarom niets van den onstuimigen kant der zinnedriften in de boeren? In een boek als *Minnehandel* hadden zich hier die groote en geweldige factoren allerprachtigst moeten verdiepen.

Minnehandel lijkt in *die* richting, een ongewilde *La Terre*-parodie.

Niet alleen dat we van den schrik'lijken boerenkommer niets merken, we doen dat ook niet van 't menschelijke in den boer ¹⁾).

Het karakter van Anneke is nog 't zuiverst en diepst doortast, schoon ook lang niet overal Van Max Vanneste komt heel weinig terecht. Ik zou slag voor slag kunnen aantonen dat Max geen

¹⁾ Als men «Arm Vlaanderen» heeft gelezen van Aug. de Winne, met z'n ontroerend vertoon van de vreeselijke ellende ook in het Vlaamsche boerenleven, op de schoone gouwen van het Land van Waas en elders, en men krijgt dan *Minnehandel* in handen, . . . is 't niet of men zich voelt teruggesmaakt naar 18de eeuwsche valsche romantiek en opera-achtig decoratief der allerzotste idylle?

lévend karakter geworden is. Niet wijl hij zoo wispelturig en antipathiek doet, is hij onuitstaanbaar, maar wijl z'n innerlijk wezen ons niet zóó zuiver en doorschouwd gegeven wordt, dat we z'n wispelturigheid begrijpen, in psychologisch verband met zijn andere karaktereigenschappen.

Zijn landelijk Don Juan-schap moge een niet zoo luguber-allegorisch slot hebben als bij de Mozartsche schepping 't geval is, ook voor dien rustieken losbol ware een bevredigender einde gewenscht.

De taal. Valt niet veel meer van te zeggen. Buysse als Vlaming ergert zich zéér aan Streuvels' taal en idioom; vindt zijn uitdrukkingswijze erg onwerkelijk.

Ook mij schijnt, naast veel moois, veel naief-innigs, Streuvels lang niet altijd gelukkig met z'n vergelijkingen, beelden en Vlaamsche eigenheid. Toch zit er veel kleur en bekoring in.

De dialoog. Soms is deze mooi, zuiver, maar heel dikwijls, gerekt, vervelend en zeer literair dat is onecht. Met het verletterkundigen van gesprekken kan men zeer gevaarlijk werk doen. Dat bewijst de fransche literatuur.

Het is b.v. zeer eigenaardig eens nauwkeurig na te gaan hoe beeldrijk, soms visioenair, slachters en gewone boerenkinkels bij Streuvels spreken.

Moet men hier in zien een algemeen beeldend vermogen van nederigen en naieven, of een verdraaien van hun simpele innigheid en eenvouds-uiting tot 't plan van verliterairden dialoog? Heeft hij 't recht eigen gevoelens en plastiek ook in den dialoog van z'n schepsels over te brengen? Dit zou 'n afzonderlijke bespreking eischen, ook in verband met Teirlinck's uitgesproken meening in *Groot-Nederland* van onlangs. In ieder geval lijkt mij de *littéraire* beeldrijkheid, — wat heel iets anders is dan de vaak *onbewuste*, — in een ongeletterde boerenmassa, 'n groot gevaar voor het geschetste milieu en zijn realistische atmosfeer, als tegenstelling en als eenheidsverstoring.

Tot slot nog iets over de beschrijvingen, die op vele plaatsen zeer mooi zijn. De zangerige ruzie tusschen de twee zwarte merels in 't begin van *Wonnegaarde* is prachtig (pag. 199, tweede deel).

Hier wordt niet alleen gegeven iets van het zangrijke vogelkesleven als waarneming, maar de aandoening verinnigt en verheft de observatie tot een heel dichtertlijk-reëel natuurtafereeltje. — En zoo is er veel moois in andere brokken beschrijving.

Mag *Minnehandel* geen boek zijn van groote kunst, en ook niet gegeven hebben een hoogere

samenvatting van het boerenleven; geen episch gewrocht dat door zijn omvang suggereerde de hoop op een schildering van massa-leven, er is toch veel dat boeit en zeer veel moois.

Zeker heeft *Minnehandel* niet de gaafheid, epische macht en stoutheid van zijn eerste werk, maar Streuvels is zeer produktief, en kan ons dus gauw iets voorzetten — misschien wel eens buiten het boerenbestaan — dat ons nader tot het groote waarachtige leven brengt.

OPENLUCHT.

„Openlucht”, door Stijn Streuvels.
Meijndert Boogaardt Jun., Rotterdam.

I.

't Was de vloek der romantiek, dat ze het experiment en het onderzoek in de kunst niet alleen verwaarloosde, maar erger nog, zelfs niet kende.

Toch moeten wij elkander daarover goed verstaan. Wat wordt er bedoeld met experimenteel onderzoek in de romankunst. In deze kroniek kan ik onmogelijk de experimenteele methode van Zola uiteen zetten en aan aesthetische en psychologische kritiek vooral onderwerpen. 't Zou wel tien kronieken aan ruimte eischen. Maar in verband met 't begrip „onderzoek” is de methode toch heel vluchtig te kenschetsen.

De romantici beschreven allerlei dingen waarvan zij de realiteit in geen enkel opzicht kenden. Ze gaven geen psychologie, geen objectivatie van levensgebeurtenissen, maar zooveel mogelijk schokkende, spannende en z. g. sensationeel-boeiende lektuur. Neem b. v. eens een boek van Sue, „De geheimen van Parijs” en een van Zola of Balzac, en vergelijk de ontwikkeling en doorvoering der psychologische en dramatische motieven. En dadelijk besef je wát grove melodramatische romantiek en wat min of meer experimenteel realisme is. Wilden de romantici een karakter uitbeelden, dan was hun *de mensch*, 't karakter als zoodanig in zijn werkelijk-innerlijke natuur volmaakt onverschillig. 'n Mensch objectiveeren achtten zij niet de moeite waard. Wat er wèrkelijk in 'n schepsel omging, onder zekere omstandigheden, wat kon 't iemand eigenlijk schelen? Zij zouden den gang der gebeurtenissen zelf beheerschen. Allereerst moesten de lezers geboeid worden door verschrikkelikheden. Er moest op bepaalde aandoenings-effecten worden aangestuurd. Het grofst-dramatisch en 't bloederigst materiaal kon dan alleen gebruikt. Deze verkrachters van het groote leven wisten zelf niets van de misdaden die zij bedreven. Hun perversie was aesthetische onnoozelheid.

Menschen kreeg men dus nooit te zien. Het begrip epiek verloor totaal zijn waarde. Alles werd verlyriseerd. Hugo geeft in al zijn dichtersromans niet één regel karakter-analyse. Bijna alles lyriek van uit het schrijvers-subjekt beheerscht en even sterke subjektieve overpeinzingen. De krankzinnigste fouten werden begaan. De realiteit werd zoo schandelijk verkracht, dat een geringe bezinning zelfs volgt bij de vurigste romantici-adepten.

Balzac, Honoré de Balzac, heeft daar dadelijk een omkeer in gebracht. Hij met zijn gigantische natuur, wèl 't allergrootste genie der moderne fransche letterkunde, ondanks al zijn gebreken, zag weer de realiteit, de maatschappij in haar werkelijke woelingen, het leven in zijn groote hartstochten.

Hij begreep dat de waanzinnige spanning der romantici met werkelijk groote en diepe ontroeringen niets had uitstaan. Het leven werd hem weer een wetenschappelijk objekt. Natuurlijk werkte ook zijn ontzagelijke fantasie, want Balzac was even sterk verbeeldings- als realiteits-mensch. Na hem kwam Zola, — Flaubert werkte als realist weer geheel zelfstandig — op den grondslag van het Claude Bernardsche filosofie-principe over de *geneeskunst*, als genees-

wetenschap, 't zelfde voor de romankunst doen. Hij wou geen romankunst, maar *romanwetenschap*. Hij wou geen in de lucht hangende beweringen over het leven, de menschenkarakters, de hartstochten, maar hij eischte het onderzoek dat ieder werkplan vooraf moest gaan. Hij dwong de schrijvers te zien naar de realiteit, te gebruiken het experiment.

Zola heeft in dat streven wel wát bereikt, maar toch ook ontzaggelijke fouten begaan. Juist in zijn heiligen drang om wetenschappelijk te zijn in zijn kunst, werd hij dikwijls hoogst onwetenschappelijk en dilettantisch. Toch hebben Balzac en Zola grooten invloed gehad op den arbeid der nakomers, hebben zij een school geschapen, die het realistische, impressionistische stijl-element in haar kunstuitingen altijd op den voorgrond plaatste.

Men ging nu eerst bestudeeren de dingen waarover geschreven werd. In de romantiek-periode b. v. schreef men over het land. Maar 't land zelf in zijn machtige geweldigheid leefde niet voor je op. 't Werd gekweel. De landlieden zongen als leeuweriken. Hun bombazijnen broekjes werden in de schittering van schrijverslyriek zoet fluweel. Het akkerleven werd prenterig-mooi, en zoetelijk doorweekt van

zachte kleurtjes als 'n slap aquarelletje. De elegie zong, de dramatiek neuriede en de psychologie kreeg 'n smak-dot in den mond. Of 't werd plots 'n Bethlehemsch bloedbad, 'n gruwelkamer, 'n draak- en spookstreek.

Men kreeg er genoeg van. De groote werkers, in de schilderkunst al heel vroeg de bijbelsch-realistische Millet, de ontzaglijke en innige voeler van den zwoeg, gingen nu zelf naar het land, drongen dóór in het karakter der boeren. Ze bestudeerden daar het leven. Zij vingden de echte landgeuren in hun longen op. Zij zwelgden van genot bij 't zien der brandende luchtkasteelen tegen den avond, bij zonsondergang; zij ademden op de omploegde akkers. Zij zagen het gloeiende zweet der geweldige zwoegers vallen in de zon-geschroeide aarde, en heel den hemel door, hoorden zij het groote gerucht der winden, en heel den horizont langs zagen zij het epos van den monumentalen landarbeid.

Hun eigen dramatische conceptie, de conceptie van den oorspronkelijken kunstenaar, groepeerde daar 't leven, tot schoonheid omgewerkt in zijn arbeid.

Dit juist is een punt dat bij de leeken groote verwarringen brengt. Men stelt het n.l. gaarne voor, de z.g. idealisten inzonderheid, alsof de

realistische kunstenaar niets anders doet dan zoo nauwkeurig mogelijk teruggeven wat hij van het dagelijksch leven in het bedrijf der menschen kent; en daarmee zijn nuchtere taak is volbracht; — dat hij dus, door nooit buiten de werkelijkheid te treden, ook nooit iets van een hoogere, geestelijke schoonheid vermag te bereiken, zooals die b. v. leeft en beeft in de tragediën der Grieken, waarin de verhevenste wijsheid van den schepper tusschen het gebeuren ingemengd is. De realisten zouden dus de kunst niet in voldoende mate van het stoffelijke leven weten los te maken, en zich zelf niet kunnen heffen in de hoogere sfeer der onaardsche schoonheid. Ik zie af van alle gedetailleerde kritiek op zulke algemeene beweringen, en zeg alleen: er bestaat geen „realistisch” kunstwerk, wijl er geen „realiteit” is. Geen twee kunstenaars zien, doorleven 't zelfde objekt eenerlei. Ieder werkelijk groot kunstenaar heeft zijn eigen visie op 't bestaande. En in dat persoonlijke reikt hij juist naar de hoogste geestelijke schoonheid. Millet beeldde monumentaal arbeidersslaven, zwart en gebeukt door den zwoeg. Maar daaromheen bouwde hij het trillende, levende landschap. In zijn werk is geen afzonderlijk „verheven wijsheid” uitgesproken, maar

de groot-menschelijke tragedie van zijn land-zwoegers is van een goddelijke ontroering, van een allerhoogste levens-schoonheid doorschokt. Juist, Maeterlinck zegt: „de dichter geeft aan het *gewone leven* (ik kursiveer. Q.) een toevoegsel, een zeker iets, dat het geheim is der dichters, en plotseling zien wij het in zijn wonderbare grootheid, onderworpen aan onbekende machten in zijn verhouding tot het oneindige, en zijn verheven ellende.” — Juist! We hadden Maeterlinck niet noodig om tot deze waarheid te komen. Maar zie vooral, idealisten, wat er staat: hij geeft aan het *gewone leven* dit toevoegsel. Juist! Een groot romanschrijver is allereerst een groot dichter! Dat toevoegsel gaf Balzac, Zola, Flaubert, Shakespeare en alle groote schrijvers gaven het. De meest gigantische 't zuiverst. Laat ieder kunstenaar maar het „gewone leven”, het dagelijksch bedrijf der menschen beelden; hij zal er de hoogst-geestelijke kunst, de innigste schoonheid mee moeten geven, als ie groot kunstenaar is. Want dan komt juist dat toevoegsel, dat de aardse dingen onder het aspekt der eeuwigheid plaatst. Idealiteit alléén in kunst doet niets, maakt den schrijver slechts belachelijk.

Alles wat een groot kunstenaar ziet, hoe „ge-

woon" ook, staat onder het geheime licht van zijn zieleleven. De profeet en de kunstenaar, ze staan bóven den tijd, waar ze schèppend zijn. Het hoogste leven kristallizeert zich in den grooten schepper, dringt hem op het plan der eeuwen als dé eeuwig-blijvende heraut met een gouden bazuin aan den plòtsdan zingenden mond. Juist wijl hij zich deze goddelijke kracht bewust is, moet hij de nederige dingen der aarde, in het „gewone leven" doordringen. Er wordt door de meeste schrijvers nog te weinig „gezien" naar dat „gewone" leven en veel te weinig *studie* van de dingen gemaakt.

Hoe wordt b. v. in de meeste boeken omgesprongen met landschapsbeschrijving? De meesten gaan uit van de idee, dat zoo iets wel uit de herinnering bijelkaargeprutst kan worden. Wat kleurtjes en geurtjes en klaar is het. Je doét maar alsof je 't kent.

Een werkelijk groot schrijver is echter een innigbestudeerder van alle koloristische en atmosferische schoonheid der aarde.

Een landschap, een stadsleven, in al hun licht-effecten beschrijven, eischt enorme vóór-studie.

Men versta mij wel. Géén studie van het hoofd, geen cerebraal bekijken, maar goddelijke, van ontroerde ziening doortrilde studie van de ziel.

Bij de meeste schrijvers is het dadelijk uit te maken, of zij werkelijk de dingen die zij probeeren te beelden, gezien hebben, gezien met hun diepste aandacht, hun innigste voelen, of dat het een dekoratief los en bijhangend bestanddeel blijkt van dilettantische schrijverij. Ik hoef maar twee pagina's — soms één zin — van een auteur te lezen, om voor mij uit te maken, of hij zèlf kleurgevoel heeft, of hij zèlf ziet, voelt en doorleeft, de dingen waarover hij praat.

Dat voel je dadelijk aan den natuurlijken toon van zijn plastiek. 't Hindert niet of er fouten blijven staan, of er hier en daar onzuivere beelden gebruikt zijn, als door 't geheel maar die natuur-toon gaat, dan is er zuiver leven en zuivere ontroering. Ook hoor je dadelijk in het verschil van rhythmiek, in de emphase van den zin, bij wie 't diepste en zuiverste gevoel te vinden is.

Neem bijv. een pagina van Streuvels' landschapsbeschrijving en een van Teirlinck, en je merkt dadelijk, dat 't sensitieve in Streuvels den zuiveren natuurvoeler niet in den weg staat; dat Streuvels de atmosferische pracht van het land objektief-wijder en sterker opvangt en doordroomt met zijn eigen meditatieve natuur.

O! de taak van een modern groot schrijver is niet gemakkelijk. 't Beschrijven van een polder bv., 's morgens, 's middags, 's avonds, 's nachts, als ieder brok aarde wisselende en andere tinten krijgt. Hoeveel keer moet je niet zien, lang en goed zien, na de eerste en algemeene verrukking over stilte, lucht, en kleur-brand. Dan komt pas de groote arbeid. Zien hoe iedere kleur is van een ding op zich zelf, en hoe de kleur-tonen staan tegenover elkáar. Een schrijver, die werkelijk lééft in zijn arbeid, heeft de studie van het licht lief als een schilder. En al is de plastiek van den schilder door andere middelen ontstaan; de schrijver heeft een gelijke taak: den, zijn werk in zich opnemenden persoon te laten ingaan tot zijn schoonheidsvisie op een brok leven. Ook al ondergaan de zintuigen bij het zien van landschap-op doek, en bij 't lezen van een landschap-in woorden gansch gewijzigde werkingen, het resultaat moet voor de ziel van den in-zich-opnemer 't zelfde zijn.

Nu denken juist vele schrijvers, dat zoo'n beschrijving maar een onderdeel van den schependen arbeid is, die het groote publiek zelfs verveelt. Wie leest er nu beschrijvingen in een roman! Dat wordt overgeslagen! Prachtig! En niemand kan al die stemmingen toch kontro-

leeren! Nòg mooier! Niemand heeft daarvoor tijd en lust! Heerlijk! Hoeveel dagen en maanden heb ik niet 's morgens, 's middags en 's avonds op het land geloopt, door wei en polder, altijd maar bestudeerend, in me opnemend lichtwerkingen, de pracht, de goddelijkheid van het licht, van de glansen en kleurspelingen van zon en maan. Het zijn de eenzame, maar wonderlijk ontroerende wandelingen van den zoeker naar de levens-schoonheid, dàn in de stilte, de eeuwigheid om je, dàn plots verdwalend in het wereldgedruisch der mokerende steden, waar ook weer 't licht gloeit, vuurt en sterft; waar ook de lijnen van ieder ding leven, bewegen, grandioos in gang, of geweldig in rust.

Voor er een woord geschreven wordt, gaan daar vooraf die stille, weemoed-schoone zwerfingen in de verre eenzaamheid door 't avond- of schemerende land. O! er zijn geen schooner tochten, en de mensch leert er de stilte kennen als een vroom geluk.

Hoeveel keeren zal die groote stemmingsdichter Daubigny niet de eenzame maan-nachten, om zijn geliefd dorp, ingeslopen zijn, in stille verrukking zijn leven daar hebben verdroomd op de wond're glansen en blanke kleurspelingen

van het zilveren licht, en hoe zal hij iedere tint, iedere tintspeling afzonderlijk en in de harmonie van het geheel wonderlijk-innig hebben bestudeerd, vóór zijn penseel aan het mystiek zweven ging.

O! die avondtochten in vreemde bosschen, langs schemer-akkers, door weilanden, wat overstelpen ze met hun geuren en sterflicht je zoetste herinnering.

Maar dit alles is geen studie, nogmaals zij 't gezegd, van 't verstand, doch van de ziel en hoogste en zuiverste aandacht.

't Bestudeeren van zoo'n maan-landschap, ieder geluid er in te vangen, ieder fluisterend geheimnis er in te voelen, iedere lichtspeling er van te begrijpen, — je mag er niet van schrijven, of het moet in zóó groote intimiteit door je heele ziel opgenomen zijn.

Dat is nu de verklaring die *ik* geef van het experiment en het onderzoek en die niets heeft uit te staan met een Claude Bernardsch-stelsel van waarneming en proefneming.

Zoo, precies zoo, moet ook het experiment en het onderzoek worden toegepast op het leven, de karakters, de mensch-hartstochten. Want ook die leven in hun eigen atmosferisch schoon, hebben hun eigen licht en schaduw. Al wat

buiten die innigste aandacht gaat, zal voos, valsch werk blijken te zijn, leeg en oppervlakkig, heeft met de groote kunst niets uitstaande. Die studie is onontbeerlijk. De heerlijke Rembrandt heeft ze daar gemaakt op zijn gebied; de verrukkelijke Beethoven in zijn visioenaire klankdroomen; waarom zouden kunstenaars van kleiner beteekenis er zich strafloos aan kunnen onttrekken, als het voor de genieën zelf een geestelijke wet blijkt te zijn.

Lees je nu bij een auteur beschrijving van een avondstad, een ochtend-land of wat ook, en je hebt al die stemmingen van stad en land doorleefd, dan voel je van iederen regel, van iedere koloristische of tonaliseerende aanduiding of het gewawel is, simulatie van een schijn-artist, of uitstorting van een ècht-voeler. En déze heeft dan ook die goddelijke, die verhevenste aller studie doorgemaakt. Het is 't bespieden van het eeuwige met een zingende ziel. Want het licht en de kleuren, de lijn en de tint zijn eeuwig, al wisselen ze telkens.

We zullen nu zien, hoe Streuvels tegenover dat leven staat.

II.

Stijn Streuvels is de man die het land en zijn atmosferisch schoon door en door kent, en ook de kleur tevens van het landschap. Zijn heele innerlijk leven lijkt een sensitieve zwerftocht door 't land. Waar men z'n werk ook opslaat, overal treft de natuurlijke toon, het zuivere accent van zijn plastiek, waarover ik kenschetsend in mijn eerste gedeelte schreef. Men zou uit zijn boeken beschrijvingsstaaltjes in menigte bijeen kunnen halen, die alle, meer of minder voortreffelijk, de echtheid van zijn doorleefde zieningen bewijzen.

Streuvels heeft werkelijk met z'n ziel 't licht, de tinten, de lijn, 't wolkenleven bestudeerd en innigst in zich opgenomen. En al wat er op 't land gebeurt.

Neem b.v. eens de eerste pagina uit den schetsenbundel: *Open lucht*:

„Dien uchtend was er belachelijk veel gerucht en beweging in het hoenderhok. De hennen liepen verlaan uit en in, van den polder naar de kooi en ze kakelden 't al overènde alsof ze elk een ei hadden gereed zitten en niet wisten,

waar het ei te leggen. De haan was wakker op de pooten; hij schudde zijn vleeren, rok den hals en kraaide een geweldigen kokerokiko! hij tord eenige stappen verder en kraaide nog; hij draaide zich om, neep de oogen dicht en kraaide nog luider, omdat ze 't al dien kant ook zouden hooren, en dan haastte hij zich met ernstige aanmatiging tusschen en door 't geloop van zijne hennen, van hier naar ginder, zonder zichtbaar doel of reden, om te zien wellicht of alles in den haak en in orde was."

Er leeft iets heel eigens in deze karakteristiek van dierlijk leven. Ze is eenvoudig. Iedereen zou denken zoo iets wel te kunnen neerschrijven. Maar dat zal tegenvallen.

Bijna elk zinnetje heeft den natuurlijken toon van zuivere ziening. Slap en onzuiver is alleen 't verzwakkende laatste zinnetje. Eerst staat er heel zuiver de onrustige pronkerigheid van den haan karakteriseerend dat hij tusschen de hennen in loopt zonder *zichtbaar* doel. Dan volgt er op: „om te zien wellicht” enz. Dat is heel leelijk; dat alles in *den haak* en *in orde* is ook in zijn dubbelligheid indrukbedervend. Maar vooral wordt 't zuivere kenmerk: de doelloosheid van zijn geloop en gerucht, door de verstandelijke overpeinzing *van den schrijver*, midden in 't

gedoe van den haan, te niet gedaan, door de overweging: „om te zien *wellicht*” enz.

Maar verder is zoo'n stukje mooi. Ik weet wel dat het koloristischer uitgebeeld kon worden. Zie eens zoo'n kippenleventje, zoo'n ontwaken in de zon, op 'n schilderij van Monticelli..... 't vlamt daar van kleuren en lichtgestraal. En 't zanggeluid van de haan-kelen kukkelt je de ooren in als 'n zang'rige bazuin. Maar zooals Streuvels 't doet in zijn eenvoud, is 't toch ook heel innig. Wat zuiver b.v. „hij tord eenige stappen verder en kraait nog; hij draaide zich om, neep de oogen dicht en kraaide nog luid-der” enz.

Zie, dat is niet alleen afgezien, maar dat is doorleefd. Zulke zuivere zinnnetjes staan voor veel koloristische schoonheid. Ook al zou je meer van de glansveeren, 't goud en 't brons hebben willen zien, of 't gloedzwart satijn, of 't rood hunner kammen. Ook al zou je in 't hoenderhok 't eerste zonlicht hebben willen zien slaan, het fonkelende goud van den ochtend, wiegend over de gestorven veertjes en pluimpjes, her en der op den grond, tusschen het woelige parmantige gedoe der pronkerige schoone beestjes.

Maar lees nu ook eens dit:

„En Lowie, de groote vent, schiep er zijn

behagen in daar met de vroegte van den helderen uchtend aan en bij te zijn, en een eerste pijp al rookend, heel dat spel van die nijverige hennen ga te slaan en af te spieden.

„En hij loech inwendig om al dat geruchte en nutteloos lawaai, — maar dat ging hem goed en hij voelde dat 't zóó zijn moest; dàt was de blijdschap van 't ontwaken, 't opstaan van de zon en 't groote licht overal en 't leven van den verschen dag, de inzet van een blijheid in de vroege koelte.”

Met dit stukje is heel zuiver de diepe bekooring van den wonderen hanenzang gegeven. Dat is niet alleen meer kunst, die iets van het bloot-werkelijke leven „kopieert”, iets afgeneusd heeft, maar hiermee is de fijnere, sensitieve werking van het dichterlijke natuurleven geopenbaard, vooral het laatste gedeelte van dit citaat: „dàt was de blijdschap van 't ontwaken, 't opstaan van de zon” enz.

Wat 'n heerlijke ruimte leeft er in zoo'n zin. Hier is het feit en de ontroering over 't feit in één uiting saamgegroeid. Dat heeft het al dadelijk boven de z.g. waarnemingskunst vóór. En zulke uitingen geeft Streuvels dikwijls, heel dikwijls.

Toch is „Openlucht”, lang z'n beste werk

niet. In den stijl is op vele plaatsen groote onvastheid te merken. De greep is lang niet machtig en het gevoel lang niet altijd saampakkend. De psychologie ook heelemaal niet van werkelijke volkomenheid. De liefde die Streuvels geeft aan 't licht en de tinten van zijn landschap, geeft hij, vooral in deze schetsen, niet in dezelfde mate ook aan zijn menschen.

De eerste schets: *Zonder dak* is feitelijk een gemengd bericht, 'n beetje gedramatiseerd en uitgesponnen en omwoeld met wat lokale beschrijvingen. Maar 't blijft 'n „gevalletje”.

En dat juist stemt me onaangenaam tegenover zoo'n produktje. Ik heb bijna geen ontroering gevoeld onder 't lezen van dit schetsje en toch is de ramp afschuwelijk. Ik voel te veel den literatuur-man, die zoo'n tragischen toestand nu eens gladjesweg voor 'n schets wou bewerken. Wat er voor goeds in is, behoort eigenlijk niet bij de schets, 't innerlijk leven van die paar door brand verongelukte menschjes.

't Is zoo vluchtig, zoo onreëel, zoo vaag, dat menschengedoe daar. 't Is zoo voelbaar voorbereid, dat noodlot. 't Komt niet over je stor-ten als 'n ontstelling, maar 't blijkt meer een tragisch rebusje, waarvan de schrijver blijkelyk bij voorbaat de oplossing kent.

Je blijft nog met allerlei vragen zitten over dien Lowie.

Als schets heeft 't ook geen verhoudingen. Lowie voelt, in den aanvang vooral, als boer, dingen, die alleen Streuvels de auteur hem in de ziel perst.

Veel meer ontroering heb ik gevoeld bij 't schetsje: „Grootmoederken”. Telkens zeg je 't bij je zelf: wat 'n sensitieve, innige, fijne, stille en droomerig-diepe natuur moet die Streuvels toch zijn. Er zijn zinnnetjes in z'n werk zóó klaar als het geluidje van een zingende fluit over 'n watertje; zinnnetjes ook van zoo'n sensitieve diepte, dat je 'r van te kijken staat. Er gaan kleurspelingen door zijn werk, als goud onder boomengroen, en sentimenten van zoo'n eenzame bekoring en stilte, als roode zandpaadjes van een schoon schemer-dorp, waar heel droomerig de dagkleuren op uitsterven.

„Een nieuw Hoedje” is als psychologische schets zeer goed gelukt. Maar de taal van dit brokje werk is zeer slecht hier en daar. Lees eens pag. 65 en 71 bv., die wanluidende oppersteelijken dooreenwemeling van „wasjes” en „hadjes”.

Als donkere taalwratjes en klierige vleeschbultjes, zoo zitten ze geknoopt tusschen de blankte van de psychologie. Ik zal mij maar

onthouden van citaten, en verwijs den lezer slechts naar de schets. De schets *Duivelstuig* acht ik ook lang niet gelukkig. Ze is ontzaglijk gerekt, zonder maat, hier uitgesponnen, daar afgeknot, zonder kop, heeft geen middenmoot, geen staart. Ook dat schetsje is weer te veel „gevalletje” gebleven. En den grooten haat van de boeren tegen de automobielen voel ik er nergens echt en hevig in leven. 'n Mislukt stukje werk.

Men zal goed doen dit bundeltje als heel klein werk van Streuvels te beschouwen, hier en daar vol fijne dingetjes en lieve sentimenten, maar als maatstaf voor den schrijver Streuvels mag men het niet nemen.

Juli 1905.

FRAGMENTARISCHE KRITIEK.

Kunst, Literatuur, Leven.

I.

BUSKEN HUET EN MADAME DE STAËL.

Er leeft verzet in mij tegen zekere mooivinderij van Busken Huet.

Huet was een wesp-achtig, stekelig-fijn vernuft soms. Hij had veel sneersche zetten, — en zijn kritiek zit vol van galgenhumorachtige schamperheid en zoet-zuur venijn.

Maar het Groote in de kunst voelde hij toch altijd áán met een ziel, die niet bóven dat stekelig-fijne, nuchter-vernuftige en klein-gepassioneerde uit kón!

Diepe zelfontroeringen en hevige aangedaanheid waren hem vreemd.

Zijn felle misslagen in bewonderings-exklamaties zijn er de levende bewijzen van.

Huet kende den hartstocht niet, die den mensch tot den hemel opstoot, of naar de hel terug laat tuimelen. — Hij heeft nooit voor zijn bedaarde en deftige oogen de passie zien rooken en vlammen, licht en schaduw zien versidderen in het almachtige leven.

En ook kende hij niet het zacht ruischend geluk, het levens-geneurie.

En het machtige stijlgegoel kende hij niet, en het zielsgedein niet, en 't gesluimer van de groote geesten niet.

Zou hij den zoeten huiver van den Droom gevoeld, en 't visioen van 't diepe, Innerlijke Smart-leven ooit anders gezien hebben dan als bedaarde, bezonkene, evenwichtige, nuchtere Hollander met veel verstand, veel snaaksche fijnheid?

Neen, Huet bekeek 't leven niet in den zee-spiegel, onder 'n eindeloosheid van lucht, maar in de konsole. Er zit salon-kauserie in zijn werk; 't korrekte, konventioneele besef van stijl-dekorum en gevoels-dekorum.

Hij kon niet meejoelen met den god'lijken jubelzang der groote zielen, en het geschreeu hunner harten klankte geen adagio-van-smarten in z'n oor terug.

Hij sluit zich niet òp, wèg van de wereld, weken en maanden met het heiligste dat zij in zich hadden en gaven, — hun kunst, hun boeken, — maar hij ontvangt ze als 'n deftig minister, of hij gaat zelf ter audiente.

Huet... is een *ziel* ter audientie!

Huet zag de kramp van het konvulsieve leven in een boek als *L'Assommoir*, met de banale, vlakke gewoonte-ontroering van een waanwijs medikus voor 't bed van een stervende!

Zijn ziel raakt nooit het mysterie van de ziel die sterven gaat, noch van de ziel die het leven met gigantesken jubel in 't gelaat lacht.

Hoe dikwijls staat hij *náast* de Schoonheid.

Luister eens naar zijn bewonderings-uitroepen over Madame De Staël.

Eerste exklamatie:

„De laatste bladzijden van „Delphine” behooren *ongetwijfeld* (ik kursiveer overal Q.) tot het *schoonste*, wat de romantische literatuur van *alle landen* en alle tijden heeft voortgebracht.”

Tweede exklamatie:

„Zoo gij Leonce overlevert, dan sterft uw kind;” wanneer zij met veegen mond tot Leonce zegt: „De dood in mijne borst was het geheim van mijn moed,” — dan *bereikt het verhaal* den hoogsten trap, waartoe

ooit eenige literatuur geklommen is."

Hier peinst de lezer even en mijmert na: dàn bereikt het verhaal den hoogsten trap, — let wel, „den hoogsten trap," — waartoe ooit eenige literatuur geklommen is." — Neen, we lachen niet meer om deze foei-leelijke beeldspraak, over deze „klimmende" literatuur. Erger!

Mij klinkt het eenvoudig als een godslastering, hoe iemand, ná het mystiek realisme van Shakespeare's King Lear en Hamlet, ná Dante's *Divina Commedia* in hun romantische pracht en menschelijk-brede symboliek, zóó valsch en verstandelijk ontroerbaar schijnt aangedaan, door zulk 'n middelmatig en buiten àlle schoonheid ademend werk, als dát van Madame De Staël.

Ik heb een groot deel van *Delphine* gelezen, en vooral me op de laatste bladzijden gespitst.

Maar ook in dit brok is niet de geringste stijlgolving, niet de geringste persoonlijk-dramatische visie. Het is alles verstandelijk-vernuftig, hol en valsch van schreeuwrig effekt, als de vóór-speech van een degenslikker.

O! hoe vulgariseeren deze exklamaties Huets oordeel tot in 't merg!

In 1875 geschreven, ná Balzac, ná Zola... En ná Sophocles, ná Homerus! Ná Shakespeare's Romeo en ná Dante's Beatrice!

Moet deze man ons de, van heilig Midden-euwsch schoon doorhuiverde mystische romantiek van Shakespeare en Dante, de ziels- en geestsmacht van Rousseau en Goethe laten voelen?

Zeg niet, dat ik zijn oordeel over 't boek in het kader van den tijd moet bezien. Want juist Huet maakt het van alle tijdverband los, en plaatst 't met koortsigen roep op het plan der eeuwen-groote kunst... „dan bereikt, — luister maar! — het verhaal den hoogsten trap, *waartoe* ooit eenige literatuur geklommen is!”

O, sneersche Huet, hoe klein zijt ge hier, hoe vaal en slap is uw schoonheidsbesef!

Vierde exklamatie:

„En welke standen, welke gebaren, welke licht-effekten! Delphine, zich voor de deur plaatsend, wanneer de regter wil heengaan en haar ont-wijken”; (volgen tusschenzinnen, Q.), — „al die trekken getuigen *om strijd* van eene kunst, gelijk alleen het genie *kan ingeven*.”

Vijfde exklamatie:

„Hetgeen omgaat in Delphine's hart en hetgeen voorvalt om haar heen, — het vloeit alles te zamen tot één tafereel *vol licht en schaduw, vol teederheid en zielskracht, vol eenvoud en vol majesteit*.”

Deze „volle” bombast is juist zóó verbijs-terend *leeg*, de onderscheiding van Huet hier zoo laag, dat ze felle minachting zou rechtvaardigen, als we niet wisten, hoe fijn en subtiel-ironisch, hoe voornaam in groot cynisme dezelfde man kon zijn.

Zesde exklamatie:

„Al stellen wij in dit boek nog zooveel op rekening der gemaaktheid en van de woordenpraal, er ademt in dit boek eene even echte als verheven menschelijke smart, *en Goethe zoowel als Chateaubriand staan hier bij mevrouw De Staël achter.*” Hier glundert de *moralist* heel stiekem in Huet!

Zevende exklamatie:

„Niemand behoeft ons te zeggen, dat de schets van *Corinne's* (’t gaat nú over *Corinne*. Q. —) leven in Engeland, door haar zelve, *een meesterstuk is.*”

Iets verder: „Het zijn inderdaad *onsterfelijke* bladzijden.”

Achtste exklamatie:

„Zij was (mevrouw De Staël, Q.) *Corinne* niet, maar zij heeft van *Corinne* een *onsterfelijk type* gemaakt.”

Zou Lamartine Huet begoocheld hebben?

Ik ga niet in op de stom-banale bewonderings-

frasen, op de kliché-zegsels en de grove karakteristiek der' z.g. gevoelsschoonheid van *Corinne* en *Delphine*.

Uit ieder woord proeft men hier den gemaniereerden literairen fat, den frazen-dandy.

Maar de aandoeningen zijn verslapt, als tienmaal begutste boterhammenkoffie in 'n boeren-gezin.

Er waait een akademisch luchtje van deze Huetsche pagina's.

Maar vooral, vóóral is ergerlijk de ons suggererende houding van Huet, als de schoonheids-ontroerde. Ik geef mijn hoofd als in zet, aan ieder, die mij één gevoelden zin, en een zin ècht gevoel uit dat afschuwelijk spektakel-melodrama, juist in dit laatste Delphine-hoofdstuk, kan aanwijzen.

Alles er in is van een grove, vulgaire ontroerings-berekening. De taal is van een stuitende, kunstmatige kauserie-rhetoriek.

't Heele hoofdstuk is één mislukking, één opstopping van afzichtelijk-valsche psychologie. — Door D'Ennery, den „Twee-Weezen"-man, is geen wee-er engelenbak-frazeologie uitgedacht.

Juist de hoogtepunten, door Huet met zooveel dwaze emfase geroemd, — die uitvallen en smeekbeden van Delphine aan den rechter, — leest ze,

léést ze, en ge zult verstomd, verstijfd staan van verbazing, dat een man als Huet daarvan het rhetorisch bedrog, de valsche en gekunstelde ellende, de vooze holheid niet dadelijk en onfeilbaar gevoeld heeft.

Want zoo koudbloedig en alleen verstandelijk bewogen was Huet niet, om dit rhetorische suikerwerk dadelijk voor blanke zoete-koek te hebben kunnen nemen.

Je zult je verbazen, dat een verstandelijk zóó hóog staande 't waagde, ons dezen zuren, verfoeilijken kost voor te zetten als een gerecht van de heerlijkste kwaliteit.

Je zult je ergeren, dat deze weinig diep-ontroerde, cynische natuur zoo opgeblazen een middelmatig produkt naar het plan der eeuwen-doorleefde literatuur durfde opstooten.

En is ten slotte een leelijk werk mooi noemen, niet even vreeselijk als een mooi leelijk?

Beide dingen teekenen voor altijd de *ziel* van den kritikus, want in de sfeer der zuivere *aandoeningen* bestaan geen vergissingen.

Men voelt, of men voelt niet. Men voelt, of men huichelt gevoel!

Huets vernuft zelfs was niet meer in staat, hier de zieleleegheid te dekken.

Van z'n onsterfelijkheids-profetiën is niets

overgebleven dan de holle klank der Huetsche woorden!

Madame De Staël is morsdood!

Shakespeare leeft, Dante leeft, Goethe leeft!

Madame De Staël is morsdood!

En de leege opschröeverij van Huet valt als nageworpen scheppen dor zand op haar doodkist.

Van de middelmatigheids-literatuur uit bekeken, was Madame de Staël een knappe, begaafde, rhetorisch-schetterende en fanfares-blazende dikke dame, met veel takt, veel melodramatieke gevoelerigheid, knaphandig als kosmopolitisch-speechster en ontdekster van „*L'Allemagne*.” Hoe levendig voelen we méé den afschuw van Goethe voor deze fransche drukte-tante.

Van de hooge kunst en groote literatuur uit bekeken, is zij als scheppend schrijfster van verschrompelde waardeloosheid, — knussig en een beetje vuns als een belommerd zitvertrekje in een burgerlijk woninkje, — wordt deze gansche figuur onberekenbaar gering naast de kunstwerken der eeuwen.

Van 't hooge niveau der groote wereldliteratuur uit bekeken, vindt men in haar boeken nog alleen wat grootmoederachtig feministisch gepraat.

Zooals kleuters gekleurde knikkers belikken,

zoo belikken onnoozelen alléén deze verbleekte frazetjes.

Het reformatorische in haar rhetoriek is onmenschelijk-hol en als „kunstuiting” vol valsch geschitter, gelijk de kleurige franje om avondlijke karousel-lampen.

Haar psychologie is die van een mopperende chaperone, klagend over steken in 't hart, ekster-oogen en 't leelijke effect harer niet onbeminlijke wratjes. — Ook, als van een blauwkous, die zich het blanket en poudre de riz-stuifsel van een jeugd-kokette zuster op het tanige gezicht tracht te waaieren.

Haar affekten zijn van een niet onbeminlijk begijntje, wier zolen jeukerig-verhit gloeien boven 'n doorstoofd duf-riekend testje vuur.

En ze kan breien, breien en borduren en haken!

Soms maast ze de gaten van haar blauwkou-serige rhetoriek dicht, in gezelschap van wèrkelijke geestelijke aristokraten, en ze doet 't, kuchend, van-binnen-in borrelend, als menschen met leege magen, naïevelijk en schaamteloos-onbewust.

De groote levensstormen der Revolutie zijn over haar heengegaan.

Is het schavotbloed naar haar gezicht òpgespat?

Heeft ze heroïsche redevoeringen gehouden?
Beefde er een echte, diepe smartziel in haar stem?

Neen, neen! Ze heeft den vulkanischen gloed
van den volk'ren-opstand niet op zich voelen
aanschroeien.

Ze was konservatief in hart en nieren, salon-
praatster in eigen home, vettig zelfgenoegzaam.

Heeft ze den valen schrik nagevoeld van al de
onder het valmes geschondenen?

Heeft ze 't gereutel en 't doodsgeschrei der
angstigen gehoord en heeft zij gestaard in de
van dolle ontsteltenis gapende, roode oogen?

Heeft ze den waanzin van moeders en min-
nenden daarin zien dwalen?

O! Heeft ze de uitscheuring van het Tijdge-
beuren gehoord en geluisterd, in dood'lijke ont-
roering, naar den hevig demonischen kreet van
het met bloed bespatte leven toen?

Madame De Staël zou een wezen van groot-
heid uit dezen schriklijken, rooden pracht-hevigen
tijd zijn?

Het geweld, den dreun van den vuur-omgloe-
den volk'ren-opstand, ... heeft ze 'm op haar áán
laten golven?

Zou in haar zich, welke soort schoonheid ook,
van menschelijk heroïsme, van dwaze, maar

verheerlijkte utopie, gemanifesteerd hebben?

O Huet! als een dorre prof. staat ge hier te gloeien in 't schaamrood van eigen leege opgeschroefdheid.

Huet, hier zijt ge geen gids, maar rampzalig dwalend schaap, dat den beet van 'n haaktandigen dog verdient.

Madame de Staël!

Ze is een dikke, mollige poes, snorrend en spinnend op 'n leeggeruimd vensterbankje, knus-sig in de zon. Ze geeft „koppie's" als je'r aanhaalt, lichtelijk.

O! 't Is een heel gezellig dierke. En knus is ze, 't lieve tantetje.

Nagels had ze nooit, 't goeie dier!

Huet heeft haar onder 'n heel sterken literatuurkijker beloerd. Toen is, zoo van uit de verte, — al 'n eeuw geleden, m'n lieve mins...! — haar mollig lijf gaan zwellen.

Ze zat, bol van genoeg, in 't lekkere zonnetje te stoven. Ze soesde en knikkebolde. Huet richtte z'n kijker... stelde scherp en weer scherp... en de poes zwol op tot tijgerbeest. — En hij zag haar knikkebol als den kop van een roofdier, de oogen dronken van wreed-bloeddorstige droomvisioenen.

De dons-pootjes zwollen op tot klauwen, de

nagels groeiden aan en 't lijf leek van 'n gestreept-Bengaalsche.

De oogen knipperden ... hu, Huet rilde!

En de stille, wreede, geheimzinnige kop lag maar te soezen in de zon, de heete tong likte traag en zich verkoelend tegen de ruit. In de spleet-oogen drongen de bloedige begeerten naar verscheuringen van levend vleesch. De spleet-oogen staarden met hun geheim licht van roofdierwoeste, stille en ontzaglijke woestijn-verlangens.

Toen viel Huet de kijker uit de hand!

Och, poesje, geef maar „koppies”.

Je snor is niet met bloed bespat, en je nagels haken niet demonisch vast in levend vleesch.

Je bent en blijft 'n miniatuur-tijgertje, dat zelfs op de kanarie-kooi mag zitten dutten, zonder 'n schamp kwaad te doen.

Mollige poes, dikke tante, snor maar, knor maar, spin maar vredig op je zonnestoof.

Je hebt de schoonheidsdronkenen nooit met 'n gebrul opgeschrikt.

Zij weten dat miauwen, ook in kròlsche vlaggen, eerder kindergeschrei lijkt dan roofdiergebrul.

Je bent wel „onsterfelijk” tante ... in de boeken van Huet althans!

't Leven schept altijd weêr leven, en weet niets van je onsterfelijkheid.

Spin maar, knor maar poes, oûe, ronde tante, schommeltante, verkneuter jij je op je zonnige vensterbank en peins over je „onsterfelijkheid”... in de boeken van Huet althans.

't Leven kent je niet, maar Huet zorgde voor „onsterfelijken” kattenmolv.

II.

FLAUBERT.

Hoe toch te verklaren, dat Flaubert zoo sterk Hugo en Chateaubriand bewonderde?

Is er in die twee iets anders dan hévig subjektivisme tot sterke ikheids-lyriek gemaakt?

Louis Bouilhet, z'n vriend, was romantiker, maar Flaubert óók?

Waarom haatte Flaubert 't lyrisme van De Musset en De Lamartine? Alleen om hun subjektivisme?

Maar, waar dan zijn bewondering, z'n felle hevige, kinderlijk-ontroerde bewondering voor Chateaubriand en Hugo te plaatsen? Juist wijl hij zoo evident-stellig eischte: objektieve kunst, streng doorgevoerd; juist wijl hij zoo haatte het

sensitief lyrisme, uitgaand van eigen aandoening en eigen sensatie.

Hoe zou hij Gorter niet verafschuwd hebben!

Maar Chateaubriand bewonderde hij, den man van het fêlst lyrisch subjektivisme!

De diepere verklaring van deze markante tegenstrijdigheid geven z'n bewonderaars nergens.

Voorzoover ik weet, is zij hun niet eens opgevallen.

Voor mij zit de oorzaak in Flauberts eigen dualistische natuur, romantisch en tóch klassiek.

Flaubert, schoon sterk de werkelijkheidskern der dingen verlangende te doordringen, voelde, dat hij, buiten de realiteits-perceptie, óók in zich had den hooger en fantasmagorischen levensrhythmus.

Hij blokte, studeerde, lokaliseerde z'n studies en waarneming wel op klassieken grond, onderzocht daar als 'n koen-literair archeoloog; deduceerde daar als een natuuronderzoeker, maar z'n innerlijk visioen-leven liet hem evenmin rust.

Flaubert was in 't diepst van z'n wezen een romantisch dichter, zichzelf houdend voor een doceer-professor of medikus.

Laat men éven bedenken!... Flaubert begòn niet met *Madame Bovary*, — dat werd hem voor een deel als stof opgedrongen, — maar met *La Tentation de St. Antoine*.

Dat teekent!

Want de visioen-wereld in hem gloeide soms even sterk, neen sterker dan z'n realiteitsdrang.

Flaubert was 'n natuur, die in één gedachtenreeks van 'n Madonna naar een lichtekooi kon dwalen.

Zoo lagen in hem innige vroomheid en nuchter cynisme naast elkaar.

Zola, en met hem velen, hebben Flaubert slecht begrepen, door *l'Education Sentimentale* „le plus personnel” te noemen, „de tous les ouvrages de Gustave Flaubert.”

Nu en dan voelde Flaubert heel sterk, al kampte hij er mee in zich zelf, dat zònder het subjektivisme, ook door den grooten kunstenaar, niets te bereiken valt.

De grandioze creatie van Dante was niets dan een geobjektiveerd individualisme.

Dat plots groot voelen der individualiteit moet hem er toe gebracht hebben Hugo en Chateaubriand zóó te bewonderen. Niet alleen om hun stijlschoonheid, hun vorm, maar ook om hun wézen!

Z'n eigen visioen-teedre of fel-fantasmagorische zienersdrang trok hem naar hùn subjektiviteit, zijn doorgloeid dualisme, dat hem toch haten deed, hâten op een ander levensplan weer, de

Ikheidskunst van den smachteling Lamartine, den perversen weeken De Musset.

In Hugo en Chateaubriand leefden de romantici, versubjektiveerd tot krankzinnigheid toe, maar Flauberts dualisme werd in slaap gesust, door het overdragen van alle lyrische gevoelens op vreemde namen en plaatsen.

René, Atala, ... Han d'Islande ... de oerwouden, ... geen zwoelte, geen kokotte-odeur als bij De Musset, en dàn ... was 't goed!

Maar is er ooit vreeselijker ikheidskunst en lyrisch subjektivisme geuit als juist in de romantische holheid en soms toch fijne, teedre sensitiviteit van Chateaubriand?

Flaubert was 'n lettré, zooals er wellicht geen tweede op aarde bestaan heeft.

Niet de literatuur allereerst doormengde hij met leven, maar omgekeerd 't leven met literatuur, en niets dan dat.

Shakespeare en Goethe zijn in dit opzicht amateur-schrijvers bij hem vergeleken.

Voor al Goethe, wiens universeel levensbesef altijd naar 'n tegengestelde pool ging; die alle gedachte-dingen van 't leven in zijn subliemen aandachtskring trok.

Flaubert's kleine en stump'rige klachten over

de aanvallende en afbrekende kritiek op *L'Education Sentimentale*, die hij over zich heen gesmakt kreeg, bewijzen dat in diepsten aard.

Niet dàt hij daartegen protesteerde, maar hòe, en zijn houding tegenover 't leven toèn!

Flaubert had, te midden der andere werkers van zijn tijd, als woordkunstenaar, de zeer onrustige, onevenwichtige ziel van een perpetuum mobile-zoeker. Hij heeft heelemaal iets alchimistisch in zijn werkmethode. — Hij werkte, zwoegde, voor z'n geheimzinnigen smeltkroes als een wonderlijk-toegetakelde en verheerlijkt-waanzinnige alchimist, 't gelaat soms in mystieken vuurschijn half begloeid, plots omduisterd, als ademhaal van den balg brak.

Hij smolt, goot, keerde, bewerkte, betooverde z'n materie, z'n woord.

Hij mengde z'n tranen van onmacht, wanhoop en smart in z'n kroes, en er wonderden op blauw-fosforische vlammen, éven langs z'n gezicht een valen gloed verspokend.

O! Er moest goud, puur goud stollen en vloeien, goud uit de gewone spreektaal, uit de dagwoorden, 't koper der menschen.

Hij werkte, energisch, schuw, van 't leven en de menschen afgesloten.

En Satan stond achter dien woord-alchemist, éven donkerrood opschimmend in den soms uitschietenden vlamschijn van den smeltkroes.

Flaubert zag hem niet.

Hij zwoegde door, dóór, zonder te zien, vergetend z'n leven, keerend, smeltend, wentelend, tooverformules uitmurmeland; dan stollend, dan vloeibaar-makend z'n materiaal, z'n woord, z'n taal, z'n kadans, z'n rhythmus.

Z'n leven smolt hij meé in den smeltkroes.

Dat was Satans werk, Satan, dien hij niet achter zich voelde.

Soms spookte de vlam heel hoog uit in 't duistere wondervertrek, groefden zich de rimpels dieper en snijdender in z'n hoofd, schrikbarend, maar tegelijkertijd juichte z'n moeë stem:

Gevonden, goud, goud! Z'n koper was edel metaal geworden.

Flaubert was een waarlijk groot werker, al liggen er nog zooveel drab en bezinksel op den bodem van zijn smeltkroes. Hij dúrfde z'n levenskracht verteren.

III.

VINCENT VAN GOGH.

(Naar aanleiding van 'n Oldenzeel-tentoonstelling en het Vincent-Van Gogh-album met Photocollographieën, verschenen bij W. Versluys: Amsterdam.)

I.

Vincent Van Gogh's ziel is van een zware, massieve, hevige pracht als 't mysterieuze goud op de kleeren van Rembrandts Bruidje.

Waarschijnlijk is 't, dat deze eeuw z'n demonische grootheid en z'n gigantesk kind-zijn, van allerdiepste ontroering, in z'n geheel zal erkennen.

Vincent is bijna onze gróóste triomf als dramatisch voeler op doek, in de kleur-plastiek.

Als dramatisch bouwer en uitbeelder van geheimvolste hartstochten komt hij direkt ná den god-menschelijken Rembrandt.

Vincent stamelt soms, maar wannéér hij stamelt, is 't toch nog altijd Góds naam.

Kleinere dingen dan 't eeuwige zàg hij in het aardeleven niet!

Vincent was ontembaar, en z'n geniale intuïtie grijpt bevend van verrukking naar de proportiën

en de geweldigheds-visiën van Michel-Angelo en Phidias.

Ik overdrijf in niets. Ik zie al z'n felle en groote gebreken.

Neen, hij was niet kompleet, maar wàt hij gaf, inkompleet, staat nòg torenhoog boven al 't komplete van 't groote onder zijn tijdgenooten.

Zijn epische dramatiek heeft werkelijk in *hem* gehuiverd, geschreid en gejubeld, vóór het op doek kwam, zooals z'n leven zelf huiverde, schreide en jubelde, bewogen door alles wat er *om* en *in* hem gebeurde.

Vincent is de ware opstandeling, een vernieler, een hevig vernietiger van schijn en manier, van valsche levensverrukking en daarnaast toch *bouwer!*

Ziet ge z'n houding zóó tegenover de hem bekwijlende kunstbroeders, dan is hij z'n eigen geschilderde „Vampier”, dan is hij gloeiend als het demonische goudvuur op diens vleugels, dan is hij dat schrikdier, met z'n makabre haken, en vliesvleugelige duiveligheid, verdoken in z'n oer-angstigen, goud-gloeienden helschen mantel.

Ziet gij hem, argeloos, gigantesk kind, lachen tegen 't leven, dan is hij innig-schrikachtig, rillend en trillend voor ieder gerucht, bedachtzaam en teeder als z'n „ratjes”, beknabbelend 'n korst brood.

De goudgloeiende diabolieke vampier in hem, de roode, satanische visioenair, is zèlf onbewust van z'n hevige schrik-verschijning. De opjaging, de zwervende levensangst bangt hem in d'oogen. En 't giganteske kind, dat met wolken en zonnen speelt, is even onbewust in deze ontzettende ziel.

Al z'n werk-pogingen zijn van begin af grandioos, ook waar ze mislukken. Telkens poogde dat onbewuste kind toch God te naderen in z'n vuurwolk. Dàt voelde hij te kùnnen doen! Hij is als 'n galeislaaf geketend aan allerlei passies, demonische, geweldige, en hij weent in z'n schriklijke worsteling met dat schroeiende passieleven in hem. 't Brandt zoo in z'n ziel, die dampende brouwketel, en z'n brein staat in vlam, en 't sidert van levenskracht in hem, zooals 't alleen kan sidderen in de allerhoogsten!

Toen is 'n donker-zwaar gerucht gehoord en tilde hij met z'n kettingen 'n brok aarde mee.

De titan, die een kind was.

Hij was welp van een titan, zelf, in één dag van felle ontroering, opgroeïend tot speelschen halfgod.

Soms was hij Phaëton, de uitgeworpen zonnegodszoon, een door het luchtruim geslingerde geest, die toch overal het gouden spoor van zijn zonnewagen achterliet, en ons zijn duizel door het hemelruim wou beschrijven.

Z'n slechtste beoordeelaars zullen z'n kunstbroeders blijven, en het publiek nú al z'n werk te willen opdringen, te willen laten zien, is even dwaas als 'n Vuurlander algebra te leeren. Hoeveel menschen *voelen* en begrijpen 't mystieke kleuren-vuur van Rembrandt?

II. ¹⁾

(Naar aanleiding eener tentoonstelling te Amsterdam.)

Door de hoofdredactie werd ik uitgenoodigd een woord over dezen kunstenaar te schrijven naar aanleiding eener tentoonstelling van zijn belangrijkste werken in het Stedelijk Museum te Amsterdam. Ik gaf de belofte het te zullen doen, maar ik verzeker u, dat het 'n groote zelf-beheersching kost m'n belofte niet in te trekken.

Ten eerste 't feit, dat in dit nummer slechts, en in zekeren zin onvoorbereid, 'n kort woord kan geplaatst worden, waar een werker als Van Gogh een uitvoerige karakteristiek verlangt; ten tweede de verpletterende indruk, die de tentoonstelling veroorzaakt. Hoe in hemelsnaam in 'n kort woord over dezen reusachtigen man iets te zeggen, dat 'n werkelijke *essentieel* gevoel opwekken kan van z'n beteekenis en z'n kunst. Er zullen

¹⁾ Uit *Op de Hoogte*.

in dit nummer enkele reproducties van z'n werken geplaatst worden, maar niet een der lezers, over 't sterkste aanpassings- en voorstellingsvermogen beschikkende, zal zich een juist denkbeeld kunnen vormen van den ontzaglijken kunstenaar, die ze schiep, van den gigantischen schilder, die in werkelijkheid zoo weinig *schilder* was.

Een bezoek aan deze tentoonstelling zal ieder lam slaan van verbazing en ontzag voor zoo'n koortsigen ijver, zoo'n konceptioneel besef en zoo'n titanisch willen. Hoe iets te zeggen in een kort woord over zulk 'n oeuvre, waardoorheen de stem van een god schalt, de haat van 'n demon giert en de zoete klankendroom van een dichterlijk kind murmelt.

Er wordt in ons land ontzaglijk veel geschreven. Iedereenis bijnaschepper en kritikus tegelijk. Men maakt en breekt reputaties. Men dekreteert, verworpt of hemelt op. Men vreet geen literatuur meer, maar kritiek. Ook Van Gogh heeft rijkelijk z'n deel gehad van kritiek, minachtende en koortsig bewonderende, laf-scheldende, hoonende en afbrekende, maar ook vereerende. Van Gogh vereert men hartstochtelijk of scheldt men uit.

Zoo'n figuur is hij!

Niets kan je ten deele met hem doen. Je zult z'n groote fouten erkennen, maar mede vaststellen,

dat hij het grootste kunstenaarstemperament is dat wellicht ooit op aarde bestaan heeft onder de schilders. Velen zullen hem verdoemen, z'n werk rouw, slecht, excentriek, waanzinnig en kleurhysterisch vinden. Er is geen schilder van den nieuweren tijd, over wien zooveel krankzinnigs geschreven is, die zoo heftig afgebroken, zoo innig vereerd werd.

Voor mij is Van Gogh een der — neen de grootste scheppingsvoeler en kunstenaar van dezen nieuwen tijd onder de schilders. Zijn einde, even vreeslijk doorhuiverd van tragiek als heel z'n leven, heel z'n koortsig bestaan, als artist, is veel te vroeg gèkomen.

O! hoe u iets, iets maar te zeggen, van wat er in deze ziel koortste, gloeide, vlamde en hoe 't óók in 'm zong, de heilige harmonie van zachte klanken, hoe de teederheid in 'm leefde, in dien zoo-razend-hartstochtelijke. Van Gogh wordt zoo dikwijls door z'n bewonderaars voorgesteld als de oerkrachtige schepper, die in 'n oneindigen drang maar bouwen wilde. Zeker, in 'n dramatisch levensbesef, 'n epische aanvoeling van natuur en mensch, heeft hij een groote synthese bereikt. Maar grooter dan z'n kracht, grooter dan z'n fantastisch geweld, ook grooter dan z'n woeste uitschatering van kleur, is z'n teederheid. Zacht als 'n zingende kinderstem onder den demonischen greep van dien zwoeger

naar levensessence, spartelde het zingende kind, dat geloofde, hoopte en lachte, dat de wereld aanzag met zonneoogen. Er zijn er, die gezegd hebben, dat Van Gogh 'n hatende, oversombere, zwartgallige, nerveuse natuur had; dat ermenschenschuwheid bangde door z'n kleur-harmonieën.

Maar zie z'n natuur-liefde, z'n brandende passie en tegelijk toch de sereniteit, waarmee hij *genoot* van het licht, de kleuren, de lijnen en het oneindige leven om hem heen. Zie de kleurige vreugd, die hij uitjubelt in z'n bloeiende vruchtboomen. Naar de harmonie van dezen wonderbloesem is niet getast met 'n nat verf-penseel, maar met de mystische hand van 'n wezen, dat dauw van z'n palet tooverde. Kunt gij u iets roerenders en goddelijkers denken dan de blank-doorschijnende bloesempracht van bloeiende vruchtboompjes? Wie heeft ooit 's avonds langs akkers gewandeld, waar late zonneschijn z'n brandend goud dampig vergloeide over bladeren en grond, door lommer en takken, zonder 'n bevende verrukking te voelen voor dat licht op de vruchtboomen? Al de teederheid en de atmosferische tooverij van gloed en kleurspel, tint en omgeving heeft Van Gogh daar gevangen in z'n werk.

— „J'ai une lucidité terrible par moments, lorsque la nature est si belle, je ne me sens plus

et le tableau vient comme dans un rêve." —

Dat zegt hij van zichzelf, gloeiend verrukt van 'n onstoffelijke ijtheid in voelen en tasten van de hoogste natuurwonderen. En deze man zou de scheppingsvreugd niet gekend hebben? O! Er wordt gebazeld, omsleurd, geknauwd en geknakt, verlakt en opgehemeld. Maar zullen de duffe en nietige scribenten dan nooit beseffen, dat zij staan tot de grootheid van een Van Gogh, ondanks al hun ontledings-airtjes, als 'n scholletje tot 'n walvisch?

Deze tentoonstelling is 'n ontzaglijke revolutie. Ge kijkt rond, ge hoort dadelijk, dat 'n mensch, let wel, 'n mensch, voluit spreekt, met oer-kracht. Wat 'n waanzin, wat 'n overspanning, wat 'n ge-outreerde passie, wat 'n rhetoriek in durvenden schijn, wat 'n klodderende felheid van verven. Dit zeggen de uit hun zelfgenoegzaamheid gestootenen. Hij slaat den mensch, hij spuwt hem in het gezicht. Deze werker haat en heeft lief, maar vooral kent hij den zoeten sidder van de hooge schoonheidsverrukkingen. Maar z'n penseel is niet alleen 'n instrument voor kleurschepping; hij spreekt, vecht, knauwt, striemt er mee. Hij stoot alle gemaaktheid omver en alle valsche levensbedwelming. Hij wil alle ontroering door z'n werk doen heenhuiveren. Hij wil met z'n

kleur en z'n kontour tot de diepste kern der dingen doordringen. Hij bestudeert het leven, standen, gebaren, houdingen met 'n overweldigende oorspronkelijkheid van zien. Z'n penseel zweeft, door 'n mystisch-rhythmus gedragen, over z'n doeken, die zengen als zonlicht of gloeien als roode vlammen.

O! er zijn zooveel gereputeerden in ons land. En allen hebben hun verdiensten. Ze hebben talenten en graden van virtuositeit. Maar wat hun bijna allen ontbreken, dat zijn de zwijmelende scheppingskoortsen, de hevige mensch-ontroeringen van Van Gogh. Dit wezen stort zich ineens voor je uit. Deze man schreit en vloekt, lacht en schatert, zonder om te zien naar publiek, zonder er naar te kijken, of hij teedre juffers doet schrikken of weeke heeren ontstellen. Bij hem wordt de terminologie der gewone kunstkritiek 'n benauwende brutaliteit. Over voornaamheid van kleur, beheerschte techniek, over toon, faktuur en atmosfeer valt hier niet apart te spreken. Hier is alles, alles. Hij geeft te veel het overdonderende, 't overrompelende. Naast brokken van hevige overlading, zet hij werk van de heerlijkste soberheid. Naast moordende tragiek, overdreven in ieder harer vormen, plaatst hij vlijm-scherpe psychologie, literair en diepzinnig. En naast felle

uitgelatenheid, arbeid van diepe bezinning en verstommend mijmerschoon.

O! ik bemin Daubigny, hij is de teere kleurdroomer, de dichter van landelijk avond-geheimenis en ik heb Mauve lief in z'n teedre intimiteit en om z'n fijne, rustige levensbezinking en Israëls, om z'n kleurmijmerijen, z'n atmosferische tonaliteit en z'n tragisch schaduwleven. Maar, o! ik moet 't zeggen, hoe mat, hoe weinig grootsch, hoe dood en afgemat zelfs is al dit werk, naast de kreten, de zangen, de waanzinskleuren, de vloeken en teisteringen van dezen titan.

Van Gogh was 'n dichterlijke revolutionair. Hij schilderde niet met verf, maar met licht, niet de menschen in geteekende contouren, maar de trillende lijn van het menschelijke leven kon hij geven op z'n doeken. Het Angelieke van z'n zingende natuur zweeft boven iedere demonische uiting van z'n verschrikkelijke voelingen. Hij is breed en ontzaglijk als Millet; een angstig visionair als Ed. Poe. Hij voelt de ruimte niet met beperkte zinnen, maar met achter het vindingrijke opdoemende levensbesef voor het oneindige. Als hij ziek is, ziek van hartstochten, van kleurverrukking, dan gaat hij binnenshuis teekeningen van Millet in kleuren overzetten. Hij zal twee slapende menschen op het middagland schilderen, slapend op

hooi. Elk ander schilder zou tevreden zijn geweest met het bereiken van 'n zeker lichteffect en de suggestieve werking, die het schilderen van 'n zomerdag op het land in den toeschouwer kan opwekken. Maar Van Gogh wilde honderdmaal meer. In iedere lijn van dit slapend mombakkes, in iedere kontour van de afgewerkte ledematen wilde hij geven de tragiek en de snakkende uitdroging van 'n brandenden, alles verzengenden zonnedag en daarin toch de rust, eigenlijk meer verdooving dan rust, amechtige verzwijmeling. Op dit schilderij damp't de grond hitte uit, het gloeiende hooi wiegt de slapende lijven, de klompschoenen rusten, de sikkels er naast rusten, en de zonneswijmel, de hitte van den landmiddag blijft stoven en doorzengen alles wat er op ademt. De luchtkoepel is van zingend blauw en boven de slapende wezens de gloeiend-gouden berg, even verduisterd in z'n eigen slagschaduw en in het verschiet die hooistapel, waar het licht op uit knettert en de vlammen van af slaan.

Ik zou U kunnen spreken van den stoel van Vincent, waarin de heele man leeft, dien somberen, verschrikkelijken stoel, met z'n pijp en tabakszak erop, en het groene deurtje en den steenen grond. Het leeft alles als in 'n smartelijke grijns van gigantesken eenvoud.

Ik zou u kunnen spreken van z'n schoenen, van z'n hutterschilderingen, van z'n vreeslijk korenveld met zwarte vogels, van z'n zwoele velden met opkomend onweer, van z'n sterre-schilderijen, van z'n hooimijten en avondlandschappen, van z'n zelfportretten, van z'n aardappelen-eters, van z'n bloeiende vruchtboomen, van z'n landschappen met maaiers, z'n zonsondergangen, z'n stadsgezichten en bloeiende boomgaarden. En vooral van z'n zonnebloemen, z'n zonnebloemen, geschilderd met 'n tragiek van 'n overweldigende innigheid en diepte.

En dan, over de verrukkelijkste uit z'n teekeningen. Men ziet hier vooral uit, hoe hij de Japanners bewonderd heeft en ze eens tot leermeesters genomen had. De fijnheid van hun zielelijnen moesten dezen man dadelijk treffen.

Maar ik kan u over al deze dingen niet spreken. Ik zou wel elk schilderij afzonderlijk willen verklanken en al 't impressieve, 't symbolische, 't diep-tragische en 't menschelijk-grootsche ervan willen weergeven in één groot verhaal. O! hoe kan ik mij voorstellen dat Van Gogh door z'n kunstbroeders 't minst begrepen en gewaardeerd wordt. Deze allereerst kijken naar faktuur, techniek, beheersching. En Van Gogh stond zoo eindeloos ver van alle school en iedere akade-

mische versuffing. In ons land is de moed om iets grootsch te vinden en daar eerlijk en steeds voor te durven uitkomen, 'n zeer zeldzaam ding.

De besten onder de schrijvende schilders-kritici zullen nog zooveel en zooveel reserve maken tusschen hun erkenning in, dat de echte ontroering en bewondering alweer wijkt, voordat men tot 'n synthetischen indruk gekomen is.

't Kan nooit kwaad over Van Gogh met heel veel reserve te schrijven. Want hoe meer achterdeurtjes openblijven, hoe gemakkelijker men zelf bij 'n mogelijke succes-wisseling er door heen kruipt.

Dit stukje diene slechts als 'n opwekking, om dezen grootschen Hollander onder de schilders, opgejaagd door de demonische tragiek, die z'n eigen leven zelf om hem heen bouwde, te gaan zien, te gaan begrijpen in z'n werkgeweldigheid. En met 'n hartstochtelijke bewustheid wil ik mijn enkele vereering zonder kritiek van dezen geniaal-ontembaren geest plaatsen tegenover de critici met reserve, die in halfslachtigheid en onmacht, in lakse benepenheid en bekrompen angsten voor eigen reputatie, dezen reus niet geven wat hem toekomt. Zou ik 'n afzonderlijke studie geven over Van Gogh, ik zou onder de eersten willen komen, die z'n felle gebreken, zijn niet bereiken

en de koorts van z'n kunst willen aantonen. Maar spreken wij over het oeuvre van dezen man in algemeenen zin, dan is z'n werk geheiligd door 'n passie en 'n ontroering, door 'n dramatische diepte van menschelijke teederheid, die beslist ongeëvenaard zijn in de schilderkunst van den tegenwoordigen tijd.

IV.

MONTAIGNE.

Wat zou er over Montaigne veel te zeggen zijn, al is er nòg zoo luidruchtig op hem gespeecht.

Z'n *Essais* wemelen van displiceerende dwaasheden, grof realisme en nuchter cynische, nuchter-heerlijke onttroning van aanstellerij en valsche gevoelerigheid.

't Is mij een raadsel, hoe de precieuse, verfijnde en hoogelijk behaagzieke Madame De Sevigné zijn *Essais* met vreugde heeft kunnen lezen, en uitroepen: „Mon Dieu! que ce livre est plein de sens!”

Madame De Sevigné is 'n wijfke, dat het onbewuste bevruchtingsproces van 'n bij op 'n bloem zou hebben aangezien met moederlijke schaamte als haar lief dochttertje althans naast haar stond en vroeg!

Montaigne is rijp, overrijp als 'n gebarsten peer, waaruit klef'rige sappen druipen. Madame De Sevigné heeft 'n ziel als 'n wellevendheids-handboek, waarin poëtische attributen: als daar zijn: gedroogde bloempjes, uitgeslagen blâren, enz., ... een verwelkten geur saamgeperst houden.

Montaigne is realistisch, onbewust plat, als 'n naakt spelend kind, dat geen schaamte kent; Madame De Sevigné houdt niet geén vijgen- maar wèl een kláverblad-van-vier als symbool voor haar onschuld! Montaigne is soms luimig als 'n huzaar met 'n stuk in z'n kraag, Madame verfijnd als 'n perzik.

Montaigne is voor zweetuitdrijving, al riekt d'omgeving er van; Madame zou wel de mensche-lijke behoeften willen loochenen als ze 'r kans toe zag en de fysiologie omkoopen.

Montaigne is breedspakig, stevig, hecht; Madame sleeperig languissant en verfijnd-langwijlig. 't Blijft 'n raadsel, haar bewondering!

Welk typisch feit heeft deze *Essais* toch zoo beroemd gemaakt?

Dikwijls staat men versteld over de kakelende onnoozelheid van Michel de Montaigne.

Lees eens z'n stuk over *De la force de l'imagination*.

Kent men Montaigne niet, men zal hoonend schateren om zooveel oppervlakkig gewavel, om zooveel naïef gekeuvel en laffe erotiek.

De wijze Montaigne is hier niet alleen meer in schijn een viezerik!

Hoe dolgraag zou ik 't lieve gezicht van Madame De Sevigné hebben gezien bij het lezen van deze geoutreerde familiariteit.

„Les Mariez, le temps estant tout leur, ne doibvent ny presser ny taster leur entreprinse s'ils ne sont prests: et vault mieux faillir indecemment à estrener la couche nuptiale, plein d'agitation et de fiebvre, attendant une et une aultre commodité plus privee et moins alarmee, que de tumber en une perpetuelle misere, pour s'estre estonné et desesperé du premier refus. Avant la possession prinse, le patient se doibt, a saillies et divers temps, legierement essayer et offrir, sans se picquer et opiniastres à se convaincre definitivement soy mesme. Ceulx qui sçavent leur membres de nature dociles, qu'ils se soignent seulement de contrepiper leur fantasie.” Deze Cats-achtige familiere pornografie wordt door een nog viezer erotische beschouwing over de manlijke geslachtsorganen gevolgd.

In trouwe, laat een schrijver van *dezen* tijd het eens wagen, geheel van *eigen* bespiegelingen

uitgaand, z'n lezers zóó „mak" bezig te houden?

Hoe zal de neus van Madame De Sevigné onrustig gesnuffeld hebben bij de volgende meditatie, waarin Montaigne de dikbuikige anekdote-ironie vertoont van een vetten smul-monnik.

„Et ce que, pour auctoriser la puissance de nostre volonté, saint Augustin alleque avoir veu quelqu'un qui commandoit à son derrière autant de pets qu'il en vouloit, et que Vives son glossateur encherit d'un aultre exemple de son temps, de pets organisez, suyvants le ton des voix qu'on leur prononceoit, ne suppose non plus pure l'obéissance de ce membre; cas en est il ordinairement de plus indiscret et tumultuaire? ionct que i'en cognois un si turbulent et revesche, qu'il y a quarante ans qu'il tien son maistre à peter d'une haleine et d'une obligation constante et irremittente, et le mene ainsi à la mort."

Zoo gaat dit gepraat door, serieus en walge-lijk naïef.

Zonder twijfel, Montaigne is hier „en toute liberté et a son aise."

O! die wijze Montaigne; wat 'n snaak en wat 'n viezert is hij Madame!

Hoe nuchter rangschikt hij z'n zinnnetjes... en dat alles in een stuk, waarin ons „de kracht der

Verbeelding" zal verklaard worden!

Hier niet de woeste viriliteit en fermiteit van Rabelais, die over z'n erotische woeligheid den breedten gallischen lach stort en als 'n geweldig natuurkind zonder schaamte z'n hoogen nood lost, desnoods in tegenwoordigheid van een zéér vereerd poëet uit de oudheid.

Maakt Rabelais zelfs geen grollen met Plato en kittelt hij Aristoteles niet in den hals?

Rabelais' stem klinkt als die van een lachend gigant door de tijden; Montaigne naast hem is een zachtaardig katholiek van goeden huize, bedeesd en schuchter; tòch hoort men hem éven duidelijk.

Maar eerst als je goed in deze ziel doordringt, zul je 'm verstaan.

Er zijn zulke fijn-eigenaardige schakeeringen in zijn proza.

Neen, ga niet tot Montaigne, gelokt door den wijsgeerigen titel, om nu eens heel diepzinnig te hooren verklaren, wat 't „wezen der Verbeelding" is; of 't wezen der „vrees" of van „de l'amitié" enz.

Montaigne is, als geen ander schrijver, de personifikatie van het *gezond verstand*.

In zijn eeuw van malle zifterij, dwarse, klasieke gekunsteldheid en letterjacht, stond hij als

'n vuurtoren hoog boven de dwergmensen en schrijvertjes uit.

Alleen verbrandde hij z'n seinlicht te dikwijls op den klaren dag.... om z'n nachtslaap er niet bij in te schieten!

Als ik zeg, dat hij de belichaming van het gezond verstand was, dan bedoel ik daar *niet* mee, het platte, nuchter-hatelijke en berekend gezond verstand, dat den bourgeois zoo lief is, maar dan bedoel ik alleen het sterk origineel vermogen van zelf-denken zonder stutsels en schijngeleerdheid.

Montaigne was het type van zelfstudie *in* z'n academische studie.

Montaigne was een origineel en zat vol prachtige opmerkingen en levenservaringen.

Neem ieder zijner lettergreepklanken, zijner woorden en zinnen, en ge merkt overal dat kerngezond voelende en denkende, dat eigene en origineele. Zelfs in zijn oppervlakkigst geschrijf is zijn ondiepzinnigheid nog typisch-oorspronkelijk.

Het schemert niet om zijn taal, en er is geen geheimzinnig leven in z'n woord. Hij is niet kinderlijk poëtisch als een Oud-Ariër, en toch werken zijn gedachten soms als een soma-drank op de Verbeelding.

't Geeft 'n heel typische gewaarwording, 'n

gevoel van fijne innigheid, als je nu z'n Essais leest, en telkens er bij voelt: precies, precies, alsof 't voor vandaag geschreven is!

We vergeten telkens, dat er een stem uit de zestiende eeuw tot ons spreekt! Dat zegt alles!

In hem heeft de zoo verrukkelijke Midden-eeuwsche mystiek geen klankbord gevonden.

En toch reageert hij soms vezelfijn op psychologische invloeden van zeer vreemden oorsprong.

Malebranche heeft hem gevloekt:

„Le plaisir qu'on éprouve à le lire, naît principalement de la concupiscence.... Il s'est plutôt fait un pédant à la cavalière, et d'une espèce tout singulière, qu'il ne s'est rendu raisonnable, judicieux et honnête homme"... enz.

Pascal heeft hem doorpriemd met haat-stekels:

„Je vous avoue que je ne puis voir sans joie dans cet auteur la superbe raison si invinciblement froissée par ses propres armes, et cette révolte si sanglante de l'homme contre l'homme, laquelle, de la société avec Dieu, où il s'élevait par les maximes de sa faible raison, le précipite dans la condition des bêtes"; enz.

Arnaud is tot berstens:

„Montaigne est plein d'un si grand nombre d'infamies honteuses et de maximes épicuriennes et impies, qu'il est étrange qu'on l'ait souffert si

longtemps dans les mains de tout le monde."

Zoo zijn er nog een troep scheldvossen staartgewijs aaneen te binden en voort te jagen.

En zooveel bewonderaars er achter, die fakels willen ontsteken!

Neem den luidruchtigsten, Voltaire, en hoor Diderot en Rousseau en Montesquieu en Sevigné en Vauvenargues.

Zie, hoe Voltaire 't „schreeuwend onrecht" noemt, van Montaigne te beweren, dat hij alleen de klassieken heeft gekommenteerd. Zie hoe Juste-Lipse hem plaatst: au dessus des sages de l'antiquité.

Door drie eeuwen heen had hij groote bewonderaars onder de grooten. En Louandre zelf, die z'n scheldvossen en staartbinders op 'n rijtje plaatst, belooft hem zonder aarzelen de absolute onsterfelijkheid, wat nog 'n nuance hooger is dan de „gewone" onsterfelijkheid.

We hebben natuurlijk niets aan 't gekakel dezer hooge en lage literatuur-heeren.

We toonen alleen even de blauwe plekken en gewagen van de zoete geur-zalfjes op den rug van den onsterfelijke.

Door d'eeuwen heen is hij beklapt, gestooten, is hij weggetrapt en weer uit de diepte gesleurd; en Montaigne zelf blijft even leuk moppen tappen

en antieken verklaren, wijsheid preeken en viezigheidjes vertellen.

Hebben we dus naar al dat geklets te luisteren?

Absoluut niet! Dat hoeft niet eens naar Montaigne zèlf.

Zij die vol zijn van eigen werk, en groot leven in zich voelen, doen wijs naar niemand te luisteren.

Maar wanneer je 'n eeuwleven bestudeert en je wenscht een innige karakteristiek van een merkwaardige figuur, dan is het luisteren genot en het goed luisteren iets heiligs.

Als je Montaigne hoort keuvelen over „de kracht der Verbeelding” waarin hij, zonder eenig dieper verband, de onhebbelijkste realiteitsindrukken mengt met anekdotische psychologie van lagen rang, dan zou je niet zeggen, dat deze zelfde man over het wezen der vriendschap b.v. sublieme, innig-gevoelde, en kristal-zuivere pagina's vermocht te schrijven.

Dat is om te schreien van aandoening, en men voelt z'n hart trillen, als hij even zich uitstort over z'n geliefden vriend Etienne de la Boëtie.

In dit stuk, en er zijn veel meer zulk soort brokken, leeft de héél-fijne, superieure en wijze Montaigne. Alles is menschelijk-mooi dan in hem. Ik wil er niet van aanhalen. Ieder moet deze

prachtige karakteristiek van zijn vriendschapsvoorstelling zèlf genieten.

Ook zijn Essai over het Pedantisme is vol rake psychologie en fijn van vernuft. O! dat beitel zoo rag 't kantwerk van zijn geest uit!

Er is een typische hechtheid in z'n zinnen. Hij interpreteert alles gemakkelijk, lenig en vernuftig.

't Is kleurig, zonder dat er periode-macht in dreunt of kadenseert.

Z'n proza klinkt niet als 'n karillon, en toch zingt er iets van klokkenspel in z'n woorden.

En dan z'n innige oprechtheid.

Ik kan me voorstellen dat dekadente breinen er boerige onnoozelheid in zien, juist *in* die openheid.

Hij verbergt niets en hult zich niet in duister. En als z'n passies niet kunnen bloeden, suggereert hij niet geheimzinnig de idee dat er kar-mijn-schijn over heen vloeit.

Z'n intrinsieke leven is één doorlopende pracht van zuivere overgave! Dat begreep Nietzsche zelfs!

Neem al z'n platheden, z'n hinderlijke uitstalling van viezigheidjes, neem al z'n nuchtere dwaasheden, z'n gewawel, z'n oppervlakkigheid en z'n geciteer van klassieken op den koop toe,

en ge houdt over een prachtig, gevoelig, fijngeestig en vernuftig mensch, met een gedachten-scheppend brein, en een origineelen levenskijk.

Ge zult hem niet bestaren met een huiver, zooals ge bestaat een stilleven, grijnzend doods-hoofd op een stom, droef-geel foliant, maar ge zult hem beziën, toelachen, en telkens mompelen: een origineel, een origineel!

Er zijn honderdmaal diepzinniger denkers geweest, honderdmaal geleerder, dialektischer dan hij, en toch zal deze werker langer blijven leven dan één hunner, wijl Montaigne had het levende woord, de levende gedachte, 't levende gevoel, en niet de doode abstrakties daarvan.

Montaigne is het belichaamde gezond verstand der zestiende eeuw en voor alle eeuwen..... een origineel!

December 1904.
