

191-193

0.2.0

IS. QUERIDO — STUDIËN II.

191-193

0.2.0

0.2.0

IS. QUERIDO

STUDIËN

TWEEDE BUNDEL



NEDERL. BIBLIOTHEEK



**N**EDERLANDSCHE  
BIBLIOTHEEK  
ONDER LEIDING VAN L. SIMONS.



UITGEGEVEN DOOR:  
DE MAATSCHAPPIJ VOOR GOEDE EN  
GOEDKOOPE LECTUUR • AMSTERDAM

# STUDIËN



IS. QUERIDO

STUDIËN

TWEEDE BUNDEL





---

# HET ALGEMEEN MENSCHELIJKE IN BEETHOVEN

---

## Korte Karakteristiek.

### I.

In de toonkunst is muziek nimmer tot zoo geweldige menschelijkheid, en de menschelijkheid nimmer tot zoo geweldige muziek omgeschapen, als door Beethoven. Deze al-omvattende menschelijkheid is de grondkern van Beethoven's diepste dichterwezen. Het groot-menschelijke behoort zijn binnensten boezem en met zijn menschelijkzingerende, schreiende en jubelende melodieën en motieven tast hij het innerlijkste van onze eigene menschelijkheid aan. In de lieflijkheid en zoete sterkte, en in den faunistischen spot en de dartelheid van zijn zang leeft dat sproedelend realisme van de menschenziel. In alle muziek vóór hem is stijlvorm alles. Niet de mensch in zijn ménschelijke ontroeringen, maar de muziek in haar wonderbaarlijkheid werd object. — Schittering van klanken, fonkeling van tonen,

wisseling van maat, vervloeiingen van rythme... de ziel der muziek. — Of streng-doorwerkte, van gods-vervoering doorhuiverde klankgebeden, het kerk-schip ingezongen. O, de danselijke gang der tonen, en de sierlijke uitsnoering der melodieën, hoe bedwelmden zij het bewustzijn en hoe verblindden zij het innerlijk gezicht. De klank werd al dadelijk door zijn onstoffelijkheid en onzichtbaarheid van zelve het mysterieuze materiaal voor wrochter en hoorder beide, en door zijn ontroering-wekkende zoetluidendheid, smartelijke omflustering of uitscheurende en dringende hevigheid, afgescheiden van het bewustelijke, controleerend-zintuigelijke. De muziek bracht gedachten zonder woorden, voorstellingen zonder vormen, verrukkingen zonder doel en grenzen, smachtende verlangens en weemoed zonder klaring van geest en ziel. Door de gretigste idealisten werd de toon-materie onmiddellijk voorgesteld als in oorsprong bovenzinlijk, de hoogste levens-gebieden naderend. De muziek behoefde geen aankoppeling met onze geestelijke voorstellingen, om gevoeld te worden. Zij zelve was innerlijke bewustwording en kon geheel buiten de uiterlijke aanschouwing in haar eigen afschijnend-transcendentiaal wezen bestaan. Zintuigelijk contact, buiten het hóren, zou haar allicht vernederen. — De muziek vóór Beethoven was of werd vergoddelijking van het

religieuze ontroerings-leven, een zingende bevestiging van het gods-geloof in volmaaktste overgave, of ze was of werd een vormen-tooverij van het zingende leven, in streelende, meeslepende en begoochelende klanken, een zoete en benevelende afsterfing van al het aardsch-onvolkomene. Zoo rees de klanken-wondering van Bach voor ons op, als een kathedraal van sereene melodieën. Zoo zong de smetteloos-vrome ziel van den geweldigen cantor zich uit tot God; en zoo omglansde en omspeelde ons de fijne droom van Mozart in de teederste liefballigheid. — Eerst met en bij Beethoven wordt de muziek van een ontzettende menschelijkheid doorstroomd, doorhuiverd. De zoete naieveteit der middeneeuwsche zangers, gekoesterd door de roomsch-katholieke geloofsvormen, raakte in de muziek de menschelijke angsten, driften en beklemmingen der harts-tochten niet aan. Versta mij goed — (in een korte karakteristiek is slechts door saamvatting, ook in het begrijpen, veel te verwerken) — wèl in den zondigen zin, als evangelische belijdenis, echter niet in den cosmischen, als uiting van levens-drift en levens-egoïsme, als uiting van onuitroeibare zinnelijkheid. Gods-passie en zondebelijding was er, zelfs in angstige onstuimigheid. Hemel-liederen, missen, madrigalen, ze kwamen uit de hunkerende harten der menschen, die zich zelf nietig en ellendig wisten, en ontwikkelden



zich in een statige verbreding naar Christus' Heerlijkheid. — Ze stegen somwijlen tot een religieuze verrukking voor Christus, de Heilige Maagd, en gaven zich zelf over als smartoffers aan God. Ze waren vaak geeselingen van eigen wezen, en boetedoeningen voor eigen zinlijke zondigheid, in een onbegrensd ontzag voor den schepper der wereld-veelvuldigheden gedaan. Het was vaak één smachtend smeeken om genade en uitwerping van eigen zinlijke genietingen. Juist het groot-menschelijke en onuitroeibaar-zinlijke moest gebannen, ook in de kerkmuziek. Alweer, — een saamvatting! — met zinnelijkheid hier bedoeld: de drastisch-dramatische botsing van alle hartstochten in den hooger mens, waarvan de lagere wellustigheid slechts een zeer klein deel is. Zelfs de groote cantor Bach voelde zich alleréerst den neergesmakte en onderworpenen aan het Almachtige gezag, en schiep de tragedie van Christus bijna als een naief en heerlijk-zuiver ontroerd middeneeuwer, zonder eigen smarten en bekommeringen te laten mééschreien. Beethoven revolutioneerde niet alleen de traditioneele scheppingsvormen, maar hij gaf ook een geheel nieuwe innerlijkheid aan de muziek: de mensche-lijkheid der *persoonlijke* ontroeringen, in onverminkten aard. De muziek, de toontaal, gaf hij de ontzettende dracht en woeling mee van het persoonlijk gewaarwordings-leven. Den lijdenden,

smachtenden en verlangenden, zelfs hevig-opstandigen en spottenden mensch plaatste hij met trillende ziel àchter zijn klanken, liet hij uit-smeecken of uitrazen in zijn melos. Dus niet alleen de ziel, de worstelende, om genade-smee-kende ziel van den geloovige, dorstende naar Christus, liet hij grijpen door zijn zangen, gelijk Bach, maar vermetel naar vóren stootte hij den aardschen zinnen-mensch, in zijn volle, schrikke-lijke zondigheid van driften en begeeren en ver-bittering, ronddolende in eigen onbegrepen en donkere menschelijkheid. Bij Bach is de louterende werking van zijn geloof en de geheimzinnige huivering en verrukking als hij zich met 't Allerhoogste vereenigt, van een stralende geluk-zaligheid; bij Beethoven is er allereerst de Prometheus-natuur, van alle weifelingen en smart-twijfelingen doorscheurd en uiteengereten; bij hem hoort ge het zielekreunen van den mensch, stort zich plots, met een zwaai als over werelden heen, de dramatische levens-aanvoeler voor u uit. Zijn dramatische zinnelijkheid en vulcanische hartstochten-saamgrijping is die van Shakespeare en Rembrandt. Men zou, in verband met de eerste onderscheiding, allicht hieruit kunnen af-leiden, dat in déze vermenschelijking, Beethoven de muziek uit haar meest sereene sfeer neer-haalde door haar tusschen de broeiingen der lagere menschelijke hartstochten en driften in

te klemmen. Gij aanziet het als een duistere bewalming van het goddelijke. Ge zoudt hem op zijn voetstappen niet willen nazetten, als zijn hoogere scheppings-natuur zich zoo gretig vermaagschappen kon met het lagere. Want als Bach, Palestrina en al de groote kerk-componisten in de muziek het diviene zochten en ter uitdrukking vonden, en hun zielen zingend ontstraalden in het gebed; als zij, vèr boven het menschelijke uit, zich overgaven aan den Heer, in een louteren gloed van het gezuiverde verzonken; en als de meer wereldschen zich vooral in de streelende teederheid der klare, schitterende en speelsche, en streng-regelend gestelde stijlvormen uitleefden, toch altijd muziek muziek doen zijnd; en Beethoven haalde juist de toonkunst naar de, als een eeuwige zee, op en neer golvende menschelijkheid toe, — een geweldig maar onontgonnen terrein voor de klanken, de zoete, streelende, hoofsche, spelende, droom-begoochelende klanken, — . . deed hij dan niet iets inferieurs aan zijn groote voorgangers? Zaaft ge Bach niet, met zijn koninklijken mantel als een nachtelijk azuurblauw uitgespreid gelijk een stille hemelvlam om zijn statige lendenen, over-fonkeld van het trillen der zilv'ren sterren? Zaaft ge Palestrina niet met onbekoeld gemoed de hemelpoort instevenen, gelokt door het speeltuig van Euterpe, die, al klanken sprenkelend,

den weg wijst naar het zalige oord? En Beethoven? . . . speelt hij den hofnar in het hemelrijk? Beschimpt hij, als wijlen Momus, de kraakschoenen van de dansende Venus? Zoo bedoelde ik niet u zijn menscheijkheid te vertolken. Niet in de door duisternis zwart gemiste hel, waar zwarte offerbeesten, in 't zwart gekleede priesters en spottende dochters van den nacht, met hun kleedij vol dreigend-lichtende sterren, dolen, heb ik zijn worstelende en krampende ziel geplaatst; niet achterna gerend door de schrik-furiën uit Pluto's doodenrijk. Integendeel, . . . ik wou er Beethovens grootheid en eenigheid als toonschepper op gronden, en de diepste kern van zijn menscheijkheid als toonschepper mee verklaren. Juist omdat hij dat groot-menscheijkke van de onmiddellijke ontroeringen en den drang der elkaar vervretende hartstochten zoo reéél en ongeschonden, zoo hevig en dramatisch in de muziek heeft gebracht, is hij zoo vaak almachtig en overweldigend. Het is dezelfde àl-menscheijkheid die Rembrandt zoo groot en universeel maakt. De bewogenheid van Rembrandt is niet protestantisch, catholisch, mystisch, heidensch, . . . ze is menscheijk, alles omvattend, alle gevoelens bijeen brengend van wat de menschen in hun hoogsten en edelsten drang ver-éént. Alles wat Rembrandt bezag, bezag hij van uit het eeuwige, algemeene. Dat is de rust van den schepper die

het onstuimigste toch weer kan geven. De tooverij van zijn dichterziel, van zijn verbeelden en innerlijk leven, bestond in hem, onuitroeibaar. Het is goud-beschaduwde, goud-donker als zijn coloriet, het is 't mystieke zielevuur van zijn kunstenaars-innerlijk, de beschaduwde vlam van zijn hart, die overal langs tongtrilt als hij aan het scheppen gaat. Als Rembrandt een leeuw teekent of een landschap in gouden mist, of den schedel van een pas-geopereerde, dan zijn deze onderwerpen dadelijk door dat tooverlichtend vuur van zijn innerlijk-eigenste aangegrepen en in gloed gezet. Alle dingen der reële wereld worden van zijn innerlijkheid uit geheimzinnig omschenen, omdat hij alles voelt als hoogelijk wonderbaar en toch menschelijk-algemeen. Door het zich openbarende het groot-menschelijke; door het groot-menschelijke het zich openbarende. Precies zoo omgloeit hij de phantoom-stoeten der bijbel-menschen in een volzinnelijk levens-gebeuren. Het mysterieuze glanswebben van een zilver-stillen maannacht weeft hij in de „Rust op de vlucht naar Egypte,” rond u, en door de donkerste kleuren-mystiek lokt hij nog de scheem'ring van een houtvuur. En tegelijk grijpen zijn zinnen en heerlijke ontroeringen naar het verrukkelijke rood op het perzische tapijt over de tafel der Staalmeesters heëngeschenen. Zie, dat is groot-menschelijke kunst. En datzelfde algemeen-ont-

roerde leefde in Beethoven. Zijn sonaten, quartetten, quintetten, symphonieën, concerten, ach zeker, het is alles muziek, o, vaak van de allerhoogste. De zangen kunnen er stormen, orkanisch, de tonen er in fluisteren en sterven, de melodieën er in stralen en jubelen, . . . . ach stellig, 't is alles muziek, loutere muziek, maar toch, wat u breekt en doet snikken, wat u vastbrandt aan uw plaats, wat u doet sidderen, beven en ziek van verlangen laat smachten. . . . , 't is de mēnschenziel Beethoven die gij hoort losbreken, zich uit de boeien zijner driften en begeertens ziet bevrijden of zwaarder er in vastklinken. Het is de ziele-naakte mensch, door lot, leven, droom, illusie en begeerten om beurten getrapt, gegeeseld, opgeheven en in bloem-kleurige begoocheling omkranst. Deze mensch krijt en kreunt, weent en smeekt vlak voor uw aangezicht. Geen vormenstylist, geen virtuoos, geen verfijnd klankenkeurder en rondspatter van flonkeringen. Hij begoochelt en bedwelmt niet met instrumentale middelen, om ons in suggestieve brein-beneveling te verdooven; hij slaat geen mist tusschen ons die u doet stikken en hijgen van beklemming. Hij geeft alleen zijn volle ontstroomende mensche-lijkheid in zoo onpeilbare smart en weedom, dat er een floers daalt voor uw gezicht. En soms in één, doorschiet hij deze tragiek met een jubel van het menschenhart, en de meest stoute en

dartelste geluks-verlangens, dat gij in louter zonneochtend-goud van een koel-zomerschen morgen, u onder eindeloos hemelblauw en tusschen dauwend groen voelt neerzinken. Deze mensche-lijke ziele-aanraking, waarin uw hoogste droomen en benauwendste noodlottigheden betrokken zijn, vermag u geen ànder toondichter zoo hoopvol en tegelijk zoo demonisch te geven. Zaagt ge ooit in muziek zooveel grootschheid met zooveel teederheid doorwonden? Zaagt ge ooit hooger zeteling, heiliger drang, verbonden aan zoo menschelijk besef van levens-tragiek en levens-vreugde? Ge noemt Mozart, Haydn, Gluck, vooràl Mozart. Want Mozart omvlinderde de melodische jeugd-ziel van Beethoven. In Mozart's muziek leek alles dans, soms met vurige bloemglansspelingen, uit en in zon. Bij Mozart straalde een klare blijheid en een gouden jubel. In zijn muziek was alles loutere vonkende schoonheid, lichtten tonen en klanken als waterstralen, trillend, ruischend en druppelend, en weer saamvloeiend in een zoelen stroom van harmonieën. Mozart, dat was de zoete weemoed, verinnigd door roerende teederheid, en deze weer plots verschietend in schalksche dans-guitigheid, door een omkanteling van speelsche stemmingen. Mozart, dat was de ziel zelve der clavichord met haar lieflijke toondempingen en zang-fijne klankversmeltingen. De teederste hand kon alleen zóó ijle toon-figuren

weven, zoo broos van cier en zoo rein van harmoniseering. Muziek, als het zilveren gloeien van een beek in stillen maannacht, als het ruischen van fonteinen in avond-scheemrige boschlaantjes. Bij Mozart klonk 't on-aardsche als een geheim van melodieën die niemand ont-raadselen en toch ieder voelen kon. Dat was de vurigste levendigheid en sproedelende scherts, gedempt in de zangerigste zoetluidendheid. En Glück leek de zingende tragiek, die in zijn donkere toongangen, den duisteren en wilden geluks-waan zelf cantileen doet worden. En toch, met Beethoven eerst komt de groote mensch in de muziek, de levende, smartgeslagen, getrapte en weer opjuichende mensch, de mensch met zijn donkere hartstochten en zondigheid, die zich zelf bewust wordt en naar vrijheid van ziel en een onbelast leven snakt. Zóó was nog nimmer in instrumentale muziek gesproken. De tragiek van de menschenziel in verhouding tot het heelal en de omringende wereld, in verhouding tot den zich bewust-wordenden mensch, . . . geen sterveling in de toonkunst heeft haar wisselend en bedwelmend wezen dieper beseft dan Beethoven.

Daarin ontbrandt juist de toorts van Beethoven's genius. Ge zoudt het dyonisische ver-voering kunnen noemen, als ik aan dit woord niet een gansch andere beteekenis hechtte dan



Nietzsche. Het innerlijk geheim van zijn verrukkelijke melodieën, de ontzaglijke suggestieve macht van zijn klank-evocaties, en de betoovering op zijn luisteraars, ze worden allereerst verklaard door zijn overgudsende menselijkheid. Beethoven was de groote syntheticus van het menschelijk lied, van de menscheijkste melodie. Zooals hij een fuga knauwt, krombeukt en saamdrint, omstrengelt en weer uiteenwringt, zoo onschoolsch waagde het niemand. De fijne stijlregelen der theorie, o, hij kent en volgt ze. Tot plots zijn bijna gewelddadige psyche zich meester maakt van stof, middelen en grondtheorieën, met zoo een hevigheid en heerlijk instroomende kracht van innerlijk leven, dat het gebondene en afgeslotene weer uiteen valt, en opnieuw een poëtische geboorte ondergaat in zijn schepping. O, hij regelt zijn adem op vloeiingen en wisselingen van rhythmus en tempi; hij kent de teerste en fijnste stijlwendingen; hij leeft met al de muzikale scheppingsvormen als met 't meest eigene van zijn wezen, en toch is alles ondergeschikt aan zijn scheppingsdrift en menscheidsvisie. Hoor het dreigend mompelen van Albrechtsberger, zijn grooten contrapuntist-leeraar, dat Beethoven nooit 't vak zal leeren; hoor het schuchter en gebluft mokken van Haydn; hoor het geweeklaag van Salieri, . . . die hem alle moeten leeren, leeren, en die hij ergert, dwars-

boomt, controleert, omvertrapt, heerlijk-hooghartig hoont, om hun... grondregelen. Ze begrepen Beethovens menselijkheid niet. Beethoven voelde, besepte de geweldigheid van zijn tijd. En niet de begalonneerde hersens van muziekgraven, pronkerige keurvorsten, en snobistische Weenske hof-hysterici. Beethovens muziek, geest en vrijheids-drang waren door en door revolutionair. Hij begreep het gebeurde, het gebeurende en wat nog gebeuren moest. Zijn grandioze voorstelling, in het onbewuste ontstaan, spande horizonten over een eindeloozen hemel, van het verre verleden naar de toekomst. Beethoven doorleefde de diepste menselijkheid, als een zeer groot dramaturg. *Hij* begreep eerst volkomen, dat met melodieën, met harmonieën, met tonen, klanken, alles van ons diepste binnenste, van ons innigste mensen-voelen kan uitgedrukt worden. Gij meent: en Bach, Glück, Haydn, Mozart dan, . . . deden die anders? En ik antwoord u: in hun muziek niet, in hun menselijkheid wel. Beethoven is de eerste componist die den god-menschelijken liefderoes van vrouw tot man in absolute muziek heeft uitgezongen, zoo schuchter-romantisch als een latijner en zoo vulcanisch als een oosterling. Hij is de eerste klankenschepper die in instrumentale, tekstlooze muziek den menschelijken haat, de afschuw en den grootschen toorn heeft weergegeven, in

volle, daverende menscheijkheid. Begrijp wel, niet allegorisch, niet in symbolische gestalten, maar onmiddellijk, als menscheijkke hartstochten en bewogenheid, precies zooals Shakespeare ze gaf in zijn drama's, zonder eenige religieuse oplossing of loutering. De menscheijkheid als een cosmische werking van onbekende aardsche en hemelsche krachten. We hooren Beethoven lachen, schateren, we zien hem stoeien, schertsen, we voelen hem plots in melancholische verbittering zich dreigend versombereren en afzonderen. De Weener aristocratie noemde dat allicht onbewust: de gemeenzaamheid van het genie met het hoogere; in waarheid is het de menscheijkheid van den grooten geest die ook met zijn volgestroomde zinnen leeft, bloeiend, gloeiend, hevig en teeder, naar allen kant. Bij niemand hoort ge zoo trillend van leven, achter en in de stijl-vormen de menschenziel zuchten, juichen, razen of in verrukking zich uitstorten. Bij niemand ook zoo *in* de heerlijke zangerigheid, de scherp gekante rhytmiek en een zoo door- en door gezond melos, van een diaphanen en kristal-helderen, doorzichtigen eenvoud, die ons nooit aan muziektheorie, structuur en techniek doen denken. Ge hoort het leven zélf juichen of schertsen, schreien of zich versombereren. Ge denkt niet meer aan doorvoerings-satzen, modulatie-groepen, aan herhalings-thema's, aan rhyth-

mische uitzettingen en wisselingen; ge denkt niet meer aan klank-ornamentiek, dynamische aflijning, ge denkt niet meer aan A. Gr. t. of G. gr. t..... Thematiek, indeeling en bouw, ze gaan langs u de tonen, in zacht golvende droomrigheid of hel uitbrandende kracht. 't Is alles muziek, maar zoo dadelijk door het leven gestuwd, zoo saamgestrengeld, zoo vastgevezeld aan onze menschelijkheid, ons ontroeren, huiveren, verlangen, en zoo opgedreven door onze harts-tochten, schoon en fel, beangstigend en betooverend tegelijk, dat ge het levende ziet zich herscheppende in het levende. Ook vele keeren, als de smart Beethoven zoo sereen gereinigd had, dat 't groot-menschelijke hem tot een edele vereenzaming van ontroeren brengt, komt over hem de religieuse vervoering. Dan overdaalde hem een heilige gevoels-stilte. En in deze doorklaarde stilte, gezuiverd van rouw, smart, wrevel, gewonde verbittering, spot en prangend verlangen, ving zijn innerlijk aan te zingen, zacht-huiverend en boven-menschelijk. Eerst had hij, als Sisyphos, door zang en harpen-gelok den Dood willen vangen en in boeien slaan, opdat niemand meer sterven kon op aarde; nu gaat hij als een andere Ares en verlost den Al-vernieler uit zelf-geklonken ketens.

De vulkanische levensdrang is verzonken. Alle melodieën bloeien nu in de diepe stilte van zijn

ziel, van menschelijke smart en vreugde afgewend. Een soms fluisterend, altijd verheven vragen, een bijna verlorene ziel, in mijmerend gesprek met het Eeuwige. Maar ook daarna weer stormt het groot-menschelijke in hem terug, smeekt hij, niet meer voor eigen vrede, maar voor die der menschheid.

## II.

Beethoven heeft voor en in een nieuwen tijd gestaan en dit beseft. De groote Fransche Revolutie heeft hij in haar wereldgerucht van verre beluisterd. In Beethoven heeft het vrijheids-ideaal der menschen en volkeren een ontzaglijk mée-voeler aangetroffen. De stem, de kreunende en daarna donderende stem der maatschappelijk-verkromden heeft hij van verre gehoord en herkend. — Welk een tijd! Even er vóór, is er nog zang en gejubel op het illumineerende Trianon met zijn feestelijk avond-goudlicht tusschen de groene parkboomen. Er fonkelen kronen van kleuren-wemelend kristal op den temple de l'amour, en Eros lacht in zijn gouden koepel. O! het zoete en bedwelmende geruisch der kastanje-boomen in de duistere Trianon-laantjes. . . . En telkens een goud-donkeren papieren lantaarn onder het ritselend loof, die zwakkelijk aanschijnt gezichten van minnenden. Marie Antoinette met haar grillen, de teedre hofdames om-

goochelend in lachzieke herderinnetjes, minnekoost en tortelt mee, alsof de heele wereld één groot park of vercierd herders-bosch is. — En de hof-fauntjes met hun fluweelen steken, en hun bottes à retrousses, met hun gestrakte gele pantalons en vlamroode vesten, bekusten de wapperende soupir-de-Venus-linten in eerbiedsvolle gracie. — De broze comédie der verliefde en geadelde minnarijen, het schijn-argelooze blijspel der hoogste standen. Over de heele wereld worden bedrijven nagespeeld van dit liefvallige weelde-leven der aanzienlijken. De wijn schuimt, de cithers klingelen, de gouden avondkaarsen gloeien en spoken fantoomachtige schaduw-tafreelen op de dof-geweven gobelins. — Inmiddels kreunt en zwoegt een donkere volkeren-massa, om de helsche genotzuchtigheid der aanzienlijken te kunnen bevredigen. Het maatschappelijk grauw-vuur der revolteerende massa begint zijn stinkende gassen rond te walmen over heel Europa. In de paleizen der machtigen steekt het feodalisme der menschen oogen blind. Het donkere, aandreigende gemompel moest eerst als een orkaanvlaag rondrumoeren. Plots slaat de brand in Frankrijk uit en doopt heel Europa in een helschen gloed-schijn. De groote Revolutie. Er klinken kreten, snikken en stemmen. Er wordt om recht geschreeuwd, om geluk geschreid. De eeuwen aan eeuwen naar onder getrapten

duiken op van den grond met zwarte gezichten en groene woede-oogen van haat en wraakzuchtigheid. Ongetemd scheuren de driften los, en vieren een bachanaal in vlammen en adellijk bloed. 't Rood van 't schavotbloed, en 't rood der sissende vlammen vloeit inéén. Dit wereldgericht, waar de groote impulsiën naar mensche-lijke vrijheid achter aanstormen, heeft Beethoven uit de verte gehoord, en het tastte democratisch diep zijn wezen in. Hij, de heroische natuur, mocht van de barbaarsche gruwelen, met de ontketening der lagere volksdriften losgebrouwen, rillen, — wat er achter, aan hevige mensche-lijkheid leefde, kón hij niet misverstaan. Hij hoorde het wielen-geweld van de renkar der toekomst. Niet slechts als een fel en wild betoon van uitzinnigheid, als een geeselend woest uitzwaaien van knuppels op menschenhersen, zag hij het vernielend grauw in zijn ontembare instincten, maar hun handelen óók als een wrokkige weerslag op geschonden menschenrechten. Naast Beethoven's vurige oplettendheid zijn de tijdgenoot-beschouwers der hervormings-verschijnselen, als vadsige Silenussen op ezels. Revolutionair was en bleef Beethoven tot zijn laatsten ademhaal. Revolutio-nair in hoogsten zin, door tot het allerlaatste einde te verlangen naar innigste verbroedering der mensche-heid. — Wagner besluit zijn leven met een heidensche allegorie tot christelijk symbool

te maken, Beethoven, met den Dood voor oogen,.... dicht een alles-verheerlijkende hymne op de menschelijke vrijheid. Zoo scheidt hij Missa Solemnis en Negende Symphonie, twee reusachtige gewrochten. Gij meent allicht, aan elkaars diepste wezen tegengesteld. De Negende, opgestuwd door de zinlijke beweging van zijn hooglofvend menschengemoed en dóórsmacht van het hoogste en vurigste menschelijke geluks-verlangen, aan een kant; de Missa, als de vergeestelijking van alle menschelijk begeeren, met orkest, koor en solostemmen, een tesaam-smeeking naar het Heilige, het Allerhoogste toe, aan den anderen kant. En toch, de uiting van één wezen, gelijke uiting van gelijke ziels-ontroering. Want wat in de Missa gaat tot den Allerhoogste, gaat in de Negende tot het Eeuwig-Menschelijke. Dit zal een diep-geloovige en tegelijk onpartijdig voeler onmiddellijk ervaren,.... dat zelfs in de *Missa Solemnis* de geweldige menschelijkheid van Beethoven voor alles uitbreekt, geheel anders dan bij de diaphane geloofs-innigheid van Bach. Als ge de woorden van den latijnschen tekst losmaakt van hun concreet-taalkundige beteekenis, en ge vermoogt ze te voelen met de grootsche muziek, als de heiligste aandoeningen van een ziel, die het Eeuwige, in heel zijn duizelingwekkende onbekendheid wou aanroepen, het Eeuwige en het Goede, dan ziet en hoort ge de Missa en de



Negende, door een kruisgang van melodieën en thema's ingaan tot één doel. Noem het in de Negende, heilige Vreugde, inplaats van heilige Vrijheid, 't is alles één! Spreek over de Missa Solemnis als het reusachtige gewrocht van een goddelijken smeeker om ontferming en genade, — o dat hemelen-beweenende Kyrie Eleison, — 't is alles één drang, één begeeren. Ook in de Negende is de geweldige verteederling religieus van oorsprong, een godsdienstige drang naar verbroederling. Niet alleen meer persoonlijke zalig-wording begeerend, stort hij zich uit voor het Eeuwige en vraagt, smeekt om ontferming voor de geheele menschheid . . . aan de menschheid. Geen verchristelijking slechts van mond en tong, maar een, uit het van smart en weedom en levenswee schier barstende hart. In de Negende is de religie van zijn ziel: eerst zèlf gelukkig als alle menschen het zijn. Het is de hoogere, onzelfzuchtige verrukking van den ziener en begenadigde, bijna van den profeet en heilige. In dezen algemeen-menschelijken drang is Beethoven's vroomheid onbegrensd, al ziet ge geen kerktoren en hoort ge geen apostolische belijdenis. Ze is alle werldsche, aardsche en onaardsche gevoelens omvattend. Eene die Laotze, Boeddha, Christus doorleefd hebben. Beethoven spreekt hierin tot Heiden, Jood, Katholiek, Protestant, Boeddhist, tot hun algemeen en tegelijk tot hun meest bijzonder

mensch-zijn. De hartstochtelijke Katholiek zal in Beethovens Hoogmis vooral wijzen op het ontzaglijke *Gloria*, of het *in terra pax hominibus* en u geestdriftig voorhouden hoe de religieuze ziel de Drie-eenheid toezingt, . . . wij voelen boven den formeelen bouw der Missa toch allereerst de mystieke vereering van den mensch voor het Onbekende; wij hooren den goddelijken smachter naar het vrede-rijk, met een al-menschelijk besef van het geweldige leven, waarin heiligheid en vervoering en het hoogst gevoelsbegrip vorm en gestalte gekregen hebben. Evenmin als van Rembrandt en Shakespeare is de kunst van Beethoven dogmatisch-godsdienstig. Hij behoort noch het catholicisme noch het pantheisme, de mystiek noch het protestantisme. Hij behoort de menschheid. Onder de toonscheppers was hij de geweldigste menschelijke voeler die ooit bestaan heeft.

Gustav Mahler is de eenige onder de modernen die, in zijn geniale, dreigend-grootsche en heroïsche uitzinging van levens-verrukking en in ontstraling van heerlijk, diep-menschelijk innerlijk, Beethoven soms op zij streeft, schoon in drang dogmatischer. Men zou kunnen zeggen, dat Beethoven's godsdienst, godsdienstloos was en zijn menschelijkheid hoogste geloof. En zoo deze Groote één mysterie doorgrondde, dan dit: dat het Eeuwige en Oneindige alleen door het Eeuwige en Oneindige kan worden verstaan.

---

## EEN PARIJSCH ROMAN VAN HOLLANDERS <sup>1)</sup>

---

### I.

Een verhaal van bijna vijfhonderd vijftig pagina's, waarover door het echtpaar Schar-ten ruim drie jaar gewerkt is te Apeldoorn, — Lugano-Castagnola.... gelijk in zwierige aristocratie de eind-datum meldt, Couperuslijk-voornaam. Eénmaal aan het „*Fin*” van dit verhaal, zijn we wel niet gesneuveld van tragische ontroering, maar toch gretiglijk tot de erkenning geraakt, dat deze arbeid wel aandacht verdient; — juist om eenige verschenen malle ophemelarij'tjes — recht heeft op een diep-gaande behandeling, ook niet in één kroniek-beurt kan worden afgedaan. Ik zal daarom in mijn ontleding van taal, stijl, bouw, karakter-teekening, compositie, psychologie, het geduld mijner lezers wat langer moeten vastklemmen dan gewoonlijk het geval is.

---

<sup>1)</sup> „Een huis vol menschen;” (verhaal uit het Parijsche leven), door C. en M. Schar-ten-Antink.

*Een huis vol menschen*, is een verhaal uit het Parijsche leven, en schoon niet doorprikkeld van een Offenbachiaansch spotgeestje, toch hier en daar met wrange ironie beloerd en hupsch verklankt in stekelige taalrhapheid. Het is vooral verhaal van een groep menschen onder één groot dak bijeen, menschen die, op bepaalde wijze, overeenkomstig hun maatschappelijken werkkring, ons telkens met een ander brokje Parijsch leven in contact brengen. De Schar-tens hebben zich blijkbaar sterk genoeg gevoeld een zoo zwaar Zolaïaansch-episch werk te kunnen aangrijpen. Een fnuikende zelf-be-goocheling, gelijk er meer zijn in het leven.

Helaas, om door dien waan van epici zich te hebben kunnen heenwerken, moesten zij eerst van Parijs een Parijsje, en van een huis vol menschen een huisje vol menschjes maken. Want ik wil er al nú snoodaardiglijk mee op de proppen komen: dit boek geeft even weinig de groote, tragische levenssfeer van Parijs te voelen en te zien, als een, met zwam-lichtjes opgeprikt en zwavelig-bestreken plaatje achter een stereoscoop-vergrootglas. Want zijt ge in staat uit dit boek, het zwaar ademende Parijs, de geweldige metropool, de machtig doordreunde, aan alle kanten het leven óm-en-óm-kriewelende wereldstad te zien, dan kunt ge ook uit een kinderbouwdoos u de schitter-ranke architectuur

van een Saint-Chapelle evoqueeren, en uit een tentoonstellingstent met Engelsche machinerieën het wereldgedruisch van Londen. Mijn God, mijn God, wat is alles van Parijs in dit boek petiterig en snobs, wat kleentjes en knus, wat popperig en speelsch-luchtig bekeken en aangevoeld. Wat een speelgoeddoosachtige conceptie van Parijs, het gloeiend-aangestookte, het wulpsch lichtende, het weelderig-uitschuimende, walmend-bedwelmende Parijs, het angstig-tragische Parijs van Steinlen, het grandioos-romantische van Balzac, het ijselijk-frivole, ijdel-speelsche, wrangwreede, in Carmenachtigen liefderoes verzengd-perverse van Toulouse Lautrec, het sombere, grandioze, heimelijk-rottende en symbolische Parijs van Zola, met zijn weemoed en zijn verborgen misdaden-bestaan, met zijn pracht van pleinen, wijken, straten, sloppen; — wat is alles in blok-bouwdoos-architectuur daar tot een petiterig kijkspel gemaakt, en wat braaf-burgerlijk, Hollandsch-touristerig is door deze schrijvers heel de Parijsche levens-sfeer aangevoeld en verwerkt. Voortdurend heb ik de zoldering van een werk-kamer, nooit de wolkenhemel van Parijs boven me. Ik zie balken tot strootjes uitgeteerd, ik hoor de smartkreten van een wereldstad tot een zuchtig leven van een troepje, met onzuivere romantiek in beweging gebrachte menschjes, verschuchterd.

Maar laat ik eerst even iets van den inhoud vertellen. Hoofdpersonen in dit verhaal zijn: Aristide, Jozette en Célestin. Aristide, een jong schildertje, nog groen en roemloos, van de provincie, saamwonend met een . . . nou ja, Jozette, . . . ge begrijpt wel! Men is in het „huis vol menschen” eigenlijk gansch niet gesteld op dit ongetrouwde paartje, vooral niet op Jozette, met haar voorafgegaan onzedelijk leven, maar toch. . . 't wordt geduld. Célestin is vriend, o! 'n patente baas, 'n zwijgende minnezanger. . . een Wolfram von Eschenbach, zonder gebit. Hij is de vriend van Aristide, maar ook de vriend van de lieve Jozette. Haar snoezerigheid is voor den patenten lummel grenzeloos, maar Jozette merkt kuischelijk nooit wat van zijn verborgen min-gehunker. Zij houdt alleen van haar blonden Aristide, en Aristide is doodelijk van zijn Jozette. Alleen, hij is bekend met haar vroeger leven en waakt daarom dronken, giftspinnig-jaloersch op al haar daden. Célestin versmacht in stille aanbidding. Toch blijft de verhouding tusschen Aristide en Jozette niet goed. Hij wil haar kwijt. Zij merkt en kwijnt. Dan komt, wanhopig van smart, Célestin zich aanbieden, niet, gelijk Aristide, als onwettig saamwoner en minnaar alleen, maar diep-ernstig als echtgenoot. Toch, Jozette wil hem niet. Célestin wreedaardiglijk teruggestooten. Allicht te pummelig voor de verfiynd-

sensueele Jozette. Jozette verdraagt den smaad der veronachtzaming van Aristide niet. Ze „pakt haar koffers” en vlucht het minne-zevenhoogje uit! Rooder verft ze haar lippen, dikker plonst ze het blanketsel op de wangen. . . . Ze is weer de oude, in het slechte leven teruggesmaakt, maar nu met een Marguerite Gautier-pil in de maag, smartelijk-onoplosbaar. Célestin, in laatste kramp van sentimentaliteit, betreft het kamertje waar eens zijn aangebeden Jozette het min-geluk geproefd heeft met. . . . Aristide! Walgelijk detail, en van een stuitend-weeë sentimenteelheid.

Dit, allerbeknoptjes, zijn de lotgevallen van het bohême-groepje. Nu de menschen er om heen. — Want telkens worden we van het eene gezin in dit huis naar het andere gesmaakt, zonder andere beweegreden dan dat ze in één huis wonen, d. w. z. in een Parijsch huis, waar men elkaar nauw kent. — Daarin al spartelt de zothed van het gansche epische conceptietje! Er is geen organische levens-verworteling tusschen deze groepen. Hun levens grijpen niet op elkaar in en de psychologie scheidt slechts oppervlakkige verwickelingen. — Een boek zonder z. g. „intrige” kan toch structuur en diepte hebben; dit boek heeft geen intrige, maar óók geen diepte en ’t allerminst: structuur. ’t Is een zoodje menschen, en wát voor menschen, bijeengeharkt met sjofele observatie. Alles is in dat „Huis vol menschen,”

*type*. Meneer Lourty, door den erotischen waanzin gebeten, *type* van een wellusteling; mevrouw Lourty, *type* van de alles-offerende lijdzame; Jeanne, de werkster, *type* van engelachtige goedhartigheid en opofferingsdrang; een vrouw die stellig haar vleugels verborgen houdt bij het boenen van den grond; Carpentier, *type* van een Parijsch concierge; madame Hortense, *type* van een concierge-wijf; meneer Herz, *type* van een onjoodschen jood; meneer Valency, *type* van een glunderen buurtjes-nieuwtjes-jager; madame Bertin, *type* van een streng-leersche hygiëniste, maniak-gezondheid-leerster; madame Legüenne, *type* der kwijnster en tobster; meneer Legüenne, *type* van den doordraaier; meneer Gros, *type* van den klein-burgerlijken rentenier; mevrouw Gros, *type* van de burgerlijke inhaligheid; mademoiselle Villetard, *type* van een knus oude vrijstertje. Zelfs Coco, de papagaai van madame Lourty, is *type* van een stommeling onder zijn vluagleersche collega's, en Ninouche, de muisgrijze kater, — plezierig voor een kat *muisgrijs* te zijn — is *type* van een béést. — Als we nu Célestin als *type* van bravenhendrik'sche, onnoozele goedhartigheid, en sentimenteel-weeë wanhoopsminnaar; Aristide als *type* van jeugd-egoïsme en snoode vertrapper van liefdesverhoudinkjes, met 't zich aan hem vastklampende grisstetjetje, en Jozette zelve als *type* van ongelukkig-ver-



latene en bruusk verstootene voor ons nemen, dan hebben we het type-stel compleet in één garf.

Bij gebrek aan innerlijke handeling en dramatiseerend vermogen, is de kracht gezocht in typeeringen, op zich zelf reeds, als uitwendig bestanddeel eener psychologie, van kenschetsende zwakheid, wijl in een *niet* door speurende selectie bijeengebrachte menschengroep het gemiddelde aantal nimmer een type-verzameling kán bevatten; een zot exces, dat zich onmiddellijk wreekt op de echtheid en realiteit der karakter-teekening. Om dit te beseffen, behoeft men zijn vernuft niet uit te spannen, rond het onderwerp héén, tot een crinoline van opgeblazen wijsheid, en evenmin er in te zien een evenmachts-wortel-trekking der hoogstzinnigste gedachte, wiskunstig klein gemaakt door toepassing van het complexe getal. O! die psychologie met haar wetten, wat wordt zij honderd keer in een uur verknoeid, — 't ridicuulst vaak door hen die bij anderen er 't drukst over snateren!

Ik wil nu eerst iets over conceptie en bouw van dit verhaal schrijven. Toch stel ik met veel nadruk vast, dat ik mijn overvloedigst bewijsmateriaal voor deze kronieken ongebruikt moet laten, wijl ruimte me dwingt tot beperking en karige bewijsvoering. Slechts een klein deel sta ik er van af. Maar voor elk beweren heb ik

minstens tienmaal meer bewijzen dan ik geef. Ik ben bereid elders onmiddellijk en met de grootste volledigheid het achtergehouden en ontlede materiaal over slechtheid van stijl, onzuiverheid van beeldspraak, slapheid van psychologie te geven en saâm te grijpen tot één doorgevoerde studie.

Ten eerste: er ontbreekt aan dit boek alle eenheid in conceptie en structuur. Men ontdekt dit gemis met een minimum van kieskeurigheid. Voorop dient gesteld 't feit, dat het boek voortbrengsel is van twee menschen, die koersen met hun gevoel en waarneming ieder op een eigen compas. Dus overal twee temperamenten, twee soorten van levens-visie's, twee soorten van observatie en ontroering, hoe innig bij hen ook de poging leeft, door een psychische analogie zich in uitingen en zieningen en stijl-elementen naar elkaar tóe te vervormen. Met hoofschien zwier mogen we zekerlijk wel het geloof in hun eenheid door hen zelf van de hand wijzen, als waarde-bepalend objectief oordeel geheel be-teekenloos. Wat zij van die saamscheppende eenheid zelf denken eventueel, heeft niets te maken met wat zij wezenlijk *is*. Uit den arbeid van mevrouw Scharten-Antink bleek immer een heel ander mensch te leven dan uit dien van den heer Scharten. Althans voor mevrouw S. een begeerenswaard verschil. Mevrouw Scharten

klapwiekte nooit hevigjes met haar stijl als een geschrikt duifje op een til. Ze had niets petiterigs en wee's, niets voos-broos en verweekelijkt, niets van zoetelijkheids-kunst en besuikerde sensatietjes. Integendeel, haar uitingswijze had een stoere, strakke, ook verstandelijk stevig-doorwerkte eigenheid. Er leefden in haar, sterke inzichten, zwaar verworteld met haar soms fiere, hoogopgerichte, klare observatie-kunst. Haar kloekheid en kracht broeiden toch tot teedre vrouwelijkheid. Geen gekunstelde zinsdraaierijen als bij den heer Scharten, maar overal den klop van het bloedstreamende eigen leven van haar geest en temperament. Ze ver-smolt de geheele ontroerings-rijpheid van haar wezen in haar taal; mevr. Scharten-Antink was dádelijk in alle deelen van haar arbeid te zien. De heer Scharten die, vóór *Een Huis vol menschen* nooit verhalend proza had gepubliceerd, was compleet in alles haar tegendeel. In alles de man der verbrozing, ganschelijk naar het decadente groeiende, als dichter niet — gelijk Gutteling in zijn *Beweging*-studie van het vorige jaar schreef, — een middelmatigheid, maar toch een troebel en wat blufferig mengsel van vele goede stijlen. Soms wel zéér met vleugjes van fijne schranderheid kon hij schrijven, maar zijn stijl had geen oorspronkelijk kenmerk, nergens een bloed-eigen-leven.

In zijn critische ontleding zich geheel inspireerend op Van Deyssel, was er, vooral een paar jaar terug, in zijn aesthetische ethiek iets van een voortschommelen op het achterlijkste kunstenaar-mensch-getheoretiseer van Van Eeden; een afdwaling naar het verweekelijkte, onfrissche, met een stom-pedante Borelligheid uitgesteld in onzuivere stijl-muggezifterij. Laten we nooit vergeten dat hij met „bei zijn handen” voor altijd beslag had gelegd op de ziel van den schrijver van „Het Jongetje.” Neen, o vooral niet op Borel’s stijl, Borel’s vorm, maar op het wèzen, de essentie. Die valsche verrukkingen voor het onechte, karakteriseeren blijvend. Schar-ten, decadent, ziekelijk-nukkelig, in broze subjectiviteits-wisseling zijn waarde-bepalingen meest gevend uit sentimenteele mooi-doenerij of uit dorre verstandelijkheid, raakt zelden het ware, menschelijk-groote, diepe levens-gevoel, met zijn z. g. visioenaire vertroebeling van aandoeningen en sensaties, veel meer verstandsmensch, érg bewust en érg berekend, dan zielswezen; Schar-ten en zijn stijl nu, met de allure van subtiliteit en aristocratische, fijnzinnige distinctie, gekoppeld aan den kloek-kernigen, hard-klaren, in aard epischen verhaaltrant van mevrouw Schar-ten-Antink. Deze geestelijke vervlechting van twee elkaar zoo typisch tegengestelde naturen móest wel in beider scheppings-vermogens een breuk

slaan, en alle eenheid in hen verjagen. Zeker, er zijn tegenstellingen die elkaar aanvullen, maar deze soort verminkt slechts. O! als mevrouw Scharten-Antink alléén den greep naar dit „*Huis vol menschen*” had gedaan, we zouden, met gemis van een duldeloos-uitgerafelde detailleering en overal doorgevluchten veterige langdradigheid, — stellig een veel leesbaarder, een verhaal van veel grootere kunstwaarde gekregen hebben. De spitsvondige en schijn-subtiële zienerij van Scharten is geen geestelijke afschilfering van een groot en diep vernuft, en zijn detailweven is geen ragfijn zich ontspinnende gevoels- en aandoenings-teederheid, maar het broze spel van een zich zeer bewust moodoenerig kleinwerker, die met een saâmdringing van opzichtige details, al meer, al meer op elkaar, gebrek aan het zetten van de groote lijn meent te kunnen wegmoffelen. Dit stylistisch muntvervalschen van epiek naar kleinmalerij verrammelt den ganschen bouw tot een luchtig getimmerte. We krijgen in dit boek een brok leven tot stukjes leventjes afgebrokkeld. Iedere groote lijn, dichtbij bekeken, bestaat uit een bijeengedrongen hoop stipjes en puntjes. Wat door mevrouw S.-A. even groot aangezet is met kloeken streek en wat breedten durf, wordt dadelijk weer gepeuterd tot nietige detailleeringen van een observatie die alles tegelijk wil zijn: lyrisch van klank,

psychologisch van aanduiding, descriptief van atmosfeer-verwerking. Al het kloek-kernige is er in doodgewerkt, door een valsche en benauwende en wee-stemmende z. g. óver-teergevoeligheid van visie op der dingen aard, verschijnen, kleur en atmosferische omhulling. Telkens is in dit verhaal de raaklijn zoek. Ik spreek nu alléén van bouw en conceptie; verderop zal ik met enkele citaten, ontleed, laten zien, hoe kleentjes en mufjes het meeste gezien is van het enorme Parijs.

Om een epischen greep te doen naar een brok „Huis vol menschen”-leven door twee kunstenaars, is er allereerst een zekere eenheid in stijlvermogen noodig, in ontroering, in zinsconstructie, in observatie, in gevoels-interpretatie, in levensaanvoeling, die in de diepst-psychische eigenheid der voortbrengers wortelt. Ik bedoel dus niet de, uit overleg aposteriori verkregen beredeneerde overeenstemming, door volhardende verstandelijke indringing en aanpassing, waaruit een botte en loome verzadigdheid van gevoels-analogie ontbroeit, die niets met een innerlijke saamvloeiing van ontroeringen heeft uit te staan; ik bedoel ook niet de maatschappelijk-psychische en physische eenheids-bewustwording, die schijnbaar tot een wonderlijk coördinaat van gevoels-gelijksoortigheid ingewaarwordingen leidt; maar ik bedoel de ongeaccomodeerde, hevig-indivi-

dueele, de emoties geheel persoonlijk-verslindende en in zijn eersten spontanen sentiments-staat onbeslagene levens-energie verbruikende analogie, die geen remmende en terugremmende, becritiseerende en terug-becritiseerende formuleering der stijldeelen en onderlinge ordening der plans en verhoudingen meer noodig heeft.

Eenheid van een tweeheid, die spontaan werkt en functioneel als organisch op elkaar ingrijpt. Deze eenheid bestaat nergens in dit boek. Even, in een enkel fragment, is er saamhang, een epische motief-doorvoering, maar dan, na een paar alinea's, toch weer daadlijk bont doorknoeid met détail-, „subtiliteiten” van Scharten's hand, correcties en visie in zinsvorming, in beeldspraak, in plastisch materiaal, die de gaafheid van een mooi fragment weer breukt, deukt en kneust. Deernis wekt zoo'n procédé. Eclipseeren van twee zielen! Zoo schoon had het kunnen zijn, zoo voornaam.... en nu.... besmoeselde aristocratie van vaniljeijs op een venters-karretje.

Evenmin als in de karakter-analyse der drie op het éérste verhaalplan geschoven figuren, Aristide, Jozette, Célestin, alle drie met een Ohnet-luchtje, een brokje levende psychologie is verbruikt, — uit 't lood gezakte poppen van een sentimenteele en brakke romantiek, van een schrikkelijke mistasting als ménsch-innerlijkhedens, — evenmin is er echtheid in wat er van

de Parijsche levenssfeer òm hen heenstroomt. Waar is in dit boek te voelen, te zien, de atmosfeer van het zwijmelende Parijs, met al zijn uitstroomingen naar tragiek, naar mondainerie, naar 't bohème? Waar het Parijs der verdoeming en verrotting, waar het Parijs der wereldsche uitschuimingen, met zijn leef-ziedingen en harts-tocht-kookingen, verborgen gloeiingen en zijn moord-tragiek?

Waar het spook-schoone, het overweldigend-schitterende, het afketsend-spiritueele Parijs, dat als een absinth-drinkers-visioen ópdoemt uit het vuur der zinkende zon over Mont-Martre, over Trocadéro, over Mont-Rouge en Bagtignolles?

Waar het Parijs dat geheimvol ligt te gloed-glanzen in zijn krioelend boulevard-leven, het Parijs van Balzac, de mysterieus in licht en duisternis woelende wereldstad, met haar helsch-lokkende schoonheid, haar raffinement, weelwellusten, het Parijs ook van jubel-fleurig en opgewonden, gretig zich in grol en humor uitstortend volksleven, dat schuimend-geestige en gevat-rakettige, galante en aangeboren hoofsch-aanvleiende? Het Parijs met zijn droesemende rumoering en beweeglijkheid, zijn felle aanrandingen, zwendel-schaamteloosheid en zijn uitstuipeude Morgue-tragiek? Waar het Parijs, dat Balzac zag als een „walmende-kanker”, een alles invretend levensgedrocht, in heel zijn huivering-



wekkende, melaatsche en bang-grootsche verschrikking; dat gretige monster, bloed-slurpend, lijken vertrappend, somber, ontzettend, moorden aanhittend; dat kwaadsappig monster, ronkend nabij de barrière? Waar het prostitueerende Parijs met zijn besmettingen en zijn weedom, zijn roof, sociale verwilderung en zijn wreed zich uitbrandend, kil-onverschillig, tragisch levensschoon? Waar grijpt ge dat groote, morbide, of dat gloed-gouden en hel-oplevende in zulk een boek, dat mousseerende leven, dat kookt en gist als was heel Parijs een reusachtige wijn-hal?

Het is Parijs, gezien met den zwakken typeerkant van den Hildebrandiaanschen geest, kleintjes, knusjes, burgerlijk-fatsoenlijk en braaf van stijl-getemdheid. Ge krijgt mooidoenerig bewerkte, uitgeknipte beschrijvingen van het Luxembourg, zóó om onder een stolp te drukken, zoo, met figuurzagers-geduld peuterig in malkander geknutseld, en zoo, om dadelijk op een pronkkastje te plakken in een Hollandsch binnenhuisje. O! hoe beschaafd, hoe lief, hoe honnig die muschjes, die katjes, die Coco'tjes, die Jozettetjes, die artistjes, die straatjes, wijkjes, dat lieve, knusse, gezellige Parijsje. . . . O! wat Lutjebroekachtig episch van zwaai en visie-dracht is alles door deze menschen bekeken. Geen zwoelschheidjes; geen toevloeiing van erotische bijzonderheidjes; alles gefilterd door het klaar-Hollandsche vernuft,

kwistig alleen in woord-verbindende details, nooit in gevoelsinnige diepte van menselijkheid.

Met literaire nüttigheidszin be-arbeid, zoo wel als om het artistieke vreugdetje van de scheppingsdaad. Helaas nergens een spoor van objectiviteit in het *zien* van Parijs, in de epische uithouwing der stad, als menschen met geheel andere stadsvisie dan de Schartens Parijs bekijken. Alle „figuren” in dit boek bekijken Parijs als . . . de Schartens. Ieder figuur krijgt een opgedrongen gevoels-waarneming mee van de schrijvers in de burgermans-geestdrift, waarmee de stad in haar mooi door *Hollandsch* temperament gezien is. Nergens objectiveert zich de visie van den Parijzenaar of Franschman op Parijs in dit boek. Het is alles afgietsel van hun kijkerij, argonautjes beglunderd.

De concierge beziet Parijs . . . als de Schartens; Jozette, 't grizettetje, beziet Parijs . . . als de Schartens, Célestin . . . als de Schartens, Aristide . . . als de Schartens. Deze Franschen beziën Parijs geheel als vreemdelingen, met de overgangsvormen in de verbazing of ontroering, gelijk bij lieden die er nooit gewoond hebben. Ze bekijken alles en denken er over, zooals alleen de schrijvers dat kunnen doen. Hoeveel rijker van psychologie zou het geweest zijn, als zij ons Parijs hadden kunnen laten zien zooals Jozette het door háár temperament en als Montmartre-

meisje aanvoelde; zóó, met de concierge, zóó met Célestin. Dan zou er ook een kleurbreking en lichtwerking in hun beschrijvings-stijl van Parijs ontstaan zijn, die nu dudeloos-monotoon, ergerlijk-overladen van subjectief-geziene détails, telkens op dezelfde wijze, in denzelfden toon zich voor ons loswikkelt. 't Oude herhaalt zich telkens en het herhaalde is oud.

We kennen Parijs uit eigen aanschouwing en zwerftochten. Ook uit Balzac, Zola, Goncourt, Flaubert, Maupassant. Ook in *Pot Bouille* ontmoet ge een huis vol mensen, en ook in *l'Oeuvre* en *L'Assommoir*, ziet, voelt ge Parijsche levenssfeer. Plaats naast het Zola'sche Parijs, de visie der Schartens. Ik beweer, noch verlang, dat ze dezelfde van Zola moest zijn, maar toch, ware ze machtig en episch, ze zou gelijksoortig in kracht, grootheid, symbolische omvaming wezen. Naast een adelaarswiekslag kan ook een zeemeeuw-vlucht nog mooi zijn, maar geen kippengefladder.

Bij Zola, een walmige toonpracht en een geheimvol naar binnen schietend coloriet, romantiek en realisme dooreen, maar zoo grandioos van rhythmus, georchestreerde veelstemmigheid en een stijl-polyphonie, die ons overal tegelijk vastgrijpt, verschrikt; bijna altijd dé ademing der waarachtige epiek, doorzongen van lyriek; bijna

altijd een geweldig aanvoelen van het druischende massa- en stads-rumoer, een greep naar het magistrale mèt het magistrale; groote visie en machtige stijl-middelen. Veel bij hem fakkelig doorwalmd, spookachtig doorlicht of omduisterd; woeste speler met helle en donkere levensvlammen; vulkanisch aanblazer der hartstochten, maar ook temmer en beheerscher der massa-instincten. In Zola het Shakespeari-aansch-tragische, mèt opgeschroefdheid en klinkklank soms, toch heroisch conceptionist, structuur-taster en bijengrijper van menschengroepen, die hij vóór u, in wemelende beweging brengt als de storm zeegolven, vol dreunend gedruisch en rhytmisch gezang. — Bij Zola de symboliek van den ziener, de hartstocht van den lyricus, het geweld van den dramatischen romanticus, in één scheppings-drang saamgestroomd.

Ge hoort bazuïngeloei en Jericho stort tot puin. Zoo bijbelsch-grootsch grijpt hij herculisch de dingen bijéén.... Met zoo'n argonauten-hand is Parijs alleen te tasten. En in dit boek der Scharpens.... het Parijsche leven?.... als een verbrokkeld rococo-stijltje, met aardige, hier en daar zelfs heel aardige tafereeltjes bijengelapt. En zoo dwergjes-lief, zoo popperig en luttel kleine typeerinkjes, Jan Steen-miniatuurtjes, zwaar beglazuurd, in lakkig-glanzende taal-vernissen gedoopt. Hier, een episch-machteloos voort-

durend overspringen van, en stuivertje wisselen met vertel-motiefjes, zoo à la Zola van allure, maar à la. . . . Schartens van uitvoering, zonder levensdreun, gang, tempo, guirlandeerd en in vercieringsboogjes opkruipend naar een groote lijn die nooit komt.

't Is als een klok zonder slagwerk. — Telkens denkt ge wat van die groote rhythmiek te zullen hooren, maar als 't uur daar is, ziet ge de wijzers gaan zonder klankverkonden. — Alles is er teruggebracht tot tje-tjes. . . . En ondanks alle vastheid in topographische kennis, zoo à la Zola, in naam-aanduiding van alle wijken, voelt ge toch te staan tegenover menschen die het groote Parijs niet kènnen, niet hebben gezien, noch in zijn zonnedauw van de lente, noch in zijn gouden mistgloed van den herfst, noch in zijn zomerbroeiing.

Hun weefstof was te grof, en hun beeldingsmacht te broos. — In de volgende kroniek een analyse der taal- en stijl-elementen en een der psychologie en dan ook een wijzen op de goede en aardige gedeelten in dit verhaal.

## II.

Taal- en stijl-technische analyse.

Daad'lijk al stuit ge in dit boek tegen een stijve, zeer vaak onwelluidende, aan het onbeholpene grenzende zinsconstructie op, die vooral

ook de kleinere zinsdeelen breukt en kneuzerig in 'n soort vorm wringt. — De eerste alinea al: (cursiveering overal van mij.)

„Heel smal en heel lang in zijn witlinnen broek en jasje, zoo (hoe „zóó“? Q.) over zijn *bloote* lijf, zijn *bloote* voeten in grijs *linnen* muilen, *stond* Aristide (stel je voor: *smal* te *staan* Q.) met zijn portefeuille en teekendoos *onder den arm*, (soms onder z'n hiel? Q.) midden in het smoorheete zolderkamer-atelier; het raam was open maar *reeds* doorstooft de zon de dichte *jaloerieën*; hij (weer 'n komma-punt Q) draalde nog even voor *hij* den langen tocht naar den tuin, zes hooge trappen af (wat 'n tocht! Q.) ging *ondernemen*” . . . .

Een klonterige stijl, een stijl waarin men voelt dat de schrijver niet kan bemachtigen wat hij gezien heeft en wou evoqueeren. Een opbotsend en sleeperig woord-verbinden, een uiterlijk aanduiden, zonder saamknooping van details tot een geheel, een uitingsvorm zonder gang en gevoelsstroom die de expressies om elkaar stuwt. Diezelfde stijl-onmacht openbaart zich ook in nare cliché-zegsels.

„Wat Jozette er niet bij vertelde, *dat was, hoe* verscheidene van die vrouwen, *als gekwetst*, vernederd zich *afwendden*, zoodra zich hun *blik en de hare ontmoetten*.”

Dat is cacographisch van bouw; zoo'n zin moest met geheel nieuwe woordvoeging overgeschreven worden om de wanluidente, hakkelige: „dat's, was, hoe's, van die's, en als,” te

vermijden. Ook de blik-, „ontmoeting” is kostelijk.

„Jeanne werd binnen gecommandeerd, en *beladen* met hoeden, die zij *dan* wegdroeg, naar het bergkamertje, tuimelgevaarten (de hoeden, denk er om. Q.) òp van haar handen, *laag* voor haar *buik* tot boven de *kin*.”

Ziezo, nu weet ge meteen hoe tuimelgevaart-hoeden „weggedragen” worden.

Op pag. 143 „ontvangt” ge een staaltje van de popperigheids-sentimentjes der auteurs. Jozette zit daar op het balcon: het zieke meisje op het balcon. „t Opgekweekte bloemelje,” dat zoetjes zit te droomen met een Parijsche straat onder haar oogen.

Luttel gebeur „speelde zich daar af,” als „voor een grapje.”

„Het was de vijgemand met de spitse ooren er door en de glanzend heupwiegende (woord van Netscher Q.) rug van een paardje (h  ? het *paard* werd gezien als paardje en de oortjes als ooren? Q.) het wit hoogehoedje van den koetsier, en de *groenlaken vouwen* van een leege fiacre, die onderlangs voor-bij-*dreef*; of het koper-getuigde spannetje, zwarte paarden (nu weer „den”? Q.) voor het zwartvierkante (zwart? Q.) wagen-blokje van Potin, dat met een *forsch* getrappel tusschen de wieltjes, uit de verte der straat *als* van een helling aan kwam rollen; het was, om elf uur, de *verspreiding* OP EENS van *lopende* jongensfiguurtjes, (lopende? soms zwemmende, roeiende? Q.) de straat over en langs de trottoirs en de zijstraten in, wanneer een klasse uitging van de deftige school naast aan... de jongeheertjes hadden *wit* strooien hoedjes op (mijn God, wat een zinsovergang Q.) of *witte of blauwe* petjes (waarom

niet nog: of groene of zwarte of gele of bruine Q.) en *wille blousjes* aan met *blauwe matrozenkragen* (nu weer kragen? Q.) of *roze hesjes* of *blauw-* en *wit gestreepte kieltjes*; *bedardjes* spelend ging hun *klein* gehuppel. . . . voor *eentje* wachtte al een half uur". . . .

Oef! enz.! Wat 'n breed zien hè, wat 'n zwaai. En dat is nu Jozette's *visie* op een Parijsche straat. Zoo popperig-pieterig is in 't heele boek 't *diminutiefje* ingevoegd. Ge krijgt te lezen: *klein* hondje, *slippertjes*, *patientje*, *kussentjes*, *kieltjes*, *heertjes*, *bedje*, *hoedje*, *leventje*, *zorgjes*, *gazonnetje*, *voetjes*, *mondje*, *uurtje*, *scheidinkje*, *huishoudinkje*, *humusje* (verkleining van *humus*, „aardelaag"). — *Vraagje*, *tuintje*, *driehoekjes*, *puntje*, *peignoirtje*, *kuiltje*, *automaatje*. . . . — En niet hier en daar, maar soms op twee of drie pagina's bijeen, àl dat *liefdoenerige* goedje.

Telkens wordt ook de verhaalgang gebroken door een *duldeloze detailwoede*.

„Ze schoot (met 'n buks, pistool? Q.) de slaapkamer binnen, haalde het bed af. . . . Op een tafelhoek in de studeerkamer kwam het *blad* te staan (staan? och!) met het *bruinsteenen* kannetje koffie, het *bruinsteenen* kannetje *heele* melk, de *grootte paarsombloemde* café-au-lait-kop met *vier* suikerklontjes in den schotel, en een bordje met *twee* croissants."

Fraaie langwijligheid, vooral die *parmantige* stipjes achter de daad: haalde het bed af! . . . kostelijk!



**Voor den welluidendheidszin en de taalmuzikaalheid is zeker dit geschreven:**

„Aristide *was* de zoon van een schoolmeester, zijn vader *was* al tien jaar dood, — zijn moeder leefde nog, *was* altijd sukkelende —; Celestin een wees, *was* opgegroeid bij den koster van St. Martin, zijn oom.” —

**En hierin:**

„Het *was* toen half vijf. De schaduwgevel *stond* met al zijn losgelaten blinden en open ramen vaag-kleurig of *zacht-duister van inkijsk koel en aangenaam aan de oogen*. Dit *waren* nu de heerlijkste uren van den dag; (wat 'n vulgareiteit als verinning van 'n hoogtepunt! Q.) het *was* nog warm, maar er *was* een andere, bezonkener warmte dan des morgens; en ook de stilte van den tuin *was* een andere. De avond *was* ver en toch kwam er al iets van den *avond* in de volheid van den dag. . . . 't *Was* op dat uur, dat Celestin zijn *voortvarende teekenpen*,” enz.

Dat is een geknoei, gestrompel en gekleef van „wasjes” om wee van te worden. De „was”lijst kan vergroot. — Zoo spreken ze nog van Jeanne, die voor madame (de kleine madame natuurlijk) „door het vuur zou zijn gevlogen.” — Ontleed ook eens pag. 6, waarin de atmosfeer van het trappenhuis wordt aangeduid, hoe wankel het woord-materiaal staat, hoe troebel, onvast en dooreengezonken van klank en rhythmus. — Het lijkt daar wel tooneel aanwijzing, bewerkt op den grondslag van Van Deyssel's Adriaantjes-stijl.

„En over de zijleuning kijkend, zag hij de, *als* met een langwerpige spiraal *gevulde, duizel-diepe* geul, (de geul

zelf kan nooit *duizel*-diep zijn, slechts diep, duizeling opwekkend Q.) van het trappenhuis onder zich" . . .

Stel je voor een geul „*gevuld*” met een „*langwerpige*” (haha!) „*spiraal*.”

Op diezelfde pagina (6) staat: „*Als* hij tot de derde etage was gedaald, *vond* hij daar op 't portaal den concierge" . . . Ziezoo: *vond* hij den concierge! 'n *Vondst* zoo'n heele concierge! Op pag. 7, (Aristide is *vijf* pagina's lang aan 't dalen van eenige trappen) „*gaat*” de *blik* van zijn *lichte*, violetgrijze oogen („*dat violetgrijze*” verandert niet van kleur als Aristide in een gangtrap staat Q.) *turend* de trap omhoog. Dus niet de oogen maar de *blik* tuurt bij deze auteurs. Bovendien, zoo'n *blik* weet pas wat trappen klauteren is. Eigenaardig is ook het geknoei op deze pagina, als de auteurs 't hebben over Aristide en den concierge, die tegelijk op de trap staan. Wat Aristide ziet, wordt verhalend weergegeven, maar midden in ontstaat een „*handeling*” op de trap, die weer van de auteurs uit verteld wordt en den concierge „*opvoert*.” Van Aristide's trapdalen worden het concierge's trapplotgevallen, terwijl deze zijn morgen-rondgang met de brieven doet. Zeldzaam onbeholpen, zeldzaam gebrekkig technisch zijn hier verhalings- en beschrijvingsdeel in elkaar vervloeid en die twee dingen nog ópgepropt met een de verwarring verhoogende detaillering van kleeding, gezichts-typeering,

atmosfeer. 't Is om meelij te krijgen met zooveel treurige stijl-elementen, zoo klonterig dooreengemengd. Ge ziet Aristide dalen, de auteurs beweren dat Aristide zijn tocht rekt; in waarheid rekken de Schartens, door hun nergens evoqueerenden, nergens saamvattenden stijlgreep, op duldelooze wijze dezen trapdaal. Op pag. elf kunt ge beschrijvingen lezen die enkele goede elementen bevatten, maar waarin het goede overwoekerd werd door een overladen detaillering, soms geheel er naast, soms van een machteloze zielerigheid in descriptie, die tot voorbeeld van hoe men niét schrijven moet, gesteld mag worden.

„Het eerste *had* langs het *middenpad* (onmuzikaal van klank, Q.) een manshooge heining van rastergaas, in bruin-geeteerde ramen, *maar* (kostelijk zoo'n betoog-reddend en afwerend „maartje” Q.) én raster-ramen en houtwerk waren *bedolven* onder *stroomen* van groen” . . . .

Deze vulgaire inmenging van betoog-praatje in descriptie ontgaat dezen schrijvers blijkbaar volkomen. Vooral die acte-achtige: èn dit èn dat! is van een snoeperige stijlloosheid, die jonge schrijvers kunnen navolgen.

Een zeer mallige eigenaardigheid in dit verhaal van intiem Parijs, knus Parijs, is ook in den dialoog het half-fransch, half-hollandsch-gekeuvel.

„Très délicieux . . . . zeer fraai . . . ., zeer gevoel,” zegt daar iemand. Dit lijkt onnoozel, onschuldig. — „Fichtre . . . . dáár moest je van

zuipen.... ces sacrés gredins. d'Anglais.... die wisten je aan den zuip te krijgen, geen wonder dat er in Londen zooveel nathalzen waren." — Is ze nu nog zoo onnoozel, de opmerking? Wat bereiken de Schartens hier, met deze gemengd Fransch-Hollandsche spreekwijze? Dat je den indruk krijgt te doen te hebben met een Franschman die ook een aardig mondje Hollandsch spreekt. Dat „zuipen" en „nathalzen." Maar zoo is 't juist niet bedoeld. Hij wou de fransche expressie in het *Hollandsche* boek niet laten verloren gaan, omdat die soms zoo eigen, bijna onvertaalbaar schijnt! Dat is echter een sterk zelfbedrog. Zij hadden na heel lang en lang zoeken, hollandsche expressies er voor moeten vinden. Nu lijkt het een ietwat-blufferig te koop loopen met wat intieme kennis van zekere uitdrukkingen, veroorzaakt het voor den wel- en niet Fransch-lezende een zeer mal effect; bovendien, brekend eenheid en kleur van dialoog en gedachtengang *in* den dialoog. Zuiver gevoel van tonaliteit en atmosfeer had onmiddellijk moeten behoeden voor zulk een in schijn onbeduidende fout.

Ook in de volgende karakteristieken leeft een soort onwaar, onecht, valsch-vernufferig doorwerkte psychologie, die in haar eigen uiting, ook eigen weetheid geborgen houdt.

„Daaronder zat vaak, op een laag stoeltje, met *gebloemd*

kussen (gezien door de dame heen, dat *gebloemde?* Q.) een ziekelijk-bleeke, niet meer jonge vrouw, wier *reeën-oogen* herhaaldelijk van haar naaiwerk op, in *kwijnend kijken* den hoogen, veelvensterigen gevel langs *streken*" . . . .

Men voelt, de details zijn verstandelijk uitgedacht, gerangschikt, aangepast. Er is een luchtje van verflenstheid om die typeering. 't Is niet gezien met objectief-psychologische waarneming. 't Is getypeerde, karikaturige, in jus van romantiek gedoopte stijl-figuratie, nabootsing van een zóó ziekelijk levende kwijnster met reeën-oogen. Diezelfde zoetige karakteriseering met een, ik weet niet welken valschen schijn van fijnen, verteederden beschrijvingslust, weer op dezelfde pagina als een hut als „onbetwist terrein" wordt aangeduid van een kleine (natuurlijk kleine) cypersche kat, en we van de kat plots weer vóór een juffrouw-achtige meid worden geduwd.

. . . ., een napje versche melk kwam neerzetten en een bordje met fijn gesneden lever; soms nam zij het dier tegen haar borst getroeteld en het zoete naampjes gevend mee naar huis."

Zie hier een prachtig bewijs van decomponerende schrijfmanier. Terwijl zij descriptief en verhalend weergeven den tuin van „'le cent dix huit," krijgen we plots de mededeeling van wat de juffrouw-meid *doet*, midden tusschen een beschrijving der buurtuintjes-omgeving. — Alles omslachtig, onklaar, dooreengeward, alsof telkens

tusschen iederen afgeronden zin, weer een bijzonderheid, en nog een bijzonderheid en weer een detail is ingeschoven, waardoor een troebeling ontstaat van de geheele visie.

Telkens voelt ge ook een sterken stijl-invloed in dat boek van Van Deyszel. Vooral Van Deyszel's Adriaantjes-stijl. De zelfde precieuse woordomkantelingen en objects-aanduidingen; de zelfde soort voeling van het bewuste, organische, overgebracht op het anorganische, onbewuste. Doch, wijl een navolging, zelfs een hier en daar grove nabootsing, van een smakelooze langwijligheid. Op pag. 13.

„Op zijn hoog tabouret was hij gezeten, heel recht van rug, met opgetrokken knieën, zijn blanke, roodig getinte hielen bloot binnen het sportenkooitje, boven de afhangende zootjes van zijn muilen”.

Deze miniatuurmaking van mensch en ding, door ophoepende aanduidingen van details verkregen, heeft Van Deyszel in zijn Adriaantjes heel fijn en heel eigen saamgebouwd, mozaïkerig doorgloeid van kleurstippels, literair poyntillé. Maar dit is daad'lijke nabootsing, zinsdeel-groepeering zonder eigen gang en geluid.

Zeër zonderling daartegenover, tegenover het precieuse, schijn-subtiele en voorname, staat de grofheid en slobberige oppervlakkigheid van zulke frasen:

...„met zijn jongensachtige hupschheid en hoofscheid was Aristide mee opgewandeld naar de rue Barzal, had met een *bekoorlijke mengeling van schroom* (is 't niet snoeperig, dotterig-poetepetanig lief? Q.) en oolijk wel weten, hoe graag een Parijsche jeugd vergoëlijkt" . . . enz.

**Klimopbladen, wat hun afmeting betreft, te vergelijken bij een *kinderhoofd*, is buiten het smakelooze, ook valsch van analogie. 't Vlakke te vergelijken met het bolle. . . .**

„tierde daar een klimopplant met lichte, fluweelige, *hartvormige bladen*, zoo groot als een *kinderhoofd*", enz.

'n Appel, reusachtig, vergelijkt men daar mee. Een meloen. Geen *hartvormig* blad.

Dezelfde valsch-mooidoenerige gevoelston irriteert in zulk zinnen:

„Toen, op een dag, was Celestin onverwacht het ateliertje binnen gekomen, en had, bij een smoorhitte *van over de negentig graden* (verslappend detail Q.) een halfziek vrouwtje *gevonden* (nu weer een vrouwtjes-vondst Q.) enkel in een rose katoenen hemdje, en op zwarte slippertjes."

Nog hoort ge iets van „ivoren enkeltjes," en „*gezichtje*," maar ik vraag u, doet zoo iets onder in weërigheid en lieverigheid voor Borel? En wat 'n fratserige, slappe, vulgaire verteltoon hierin:

„Aristide, toen hij naar Parijs *toog*, als naar het land van belofte (jonge, jonge, wat 'n smakelijke expressie-nieuwheid Q.) had wel gedacht, spoedig de kunstnijverheid te *zullen verlaten* (onze *verlaten kunstnijverheid!* Q.) voor de „hooge kunst," had zich *voorgespiegeld* eenmaal een groot artist te worden."

Dat zijn pas zinnen hè, dàt is styleeren, dat is taal, gloed-verdiepend van oorspronkelijkheid. Zonderling zijn ook de dynamische stijlaccenten bij de Schartens.

„In het tuintje achter de windehaag kwam een *geschuifel* aan over het grintzand. Het was madame Leguënne, die met haar sluijsche fretten-bewegingen *stoeltje* (natuurlijk *ije Q.*) en naaiwerk.... (je Q.) aandroeg onder het windedakje”....

„Geschuifel” kan niet *aankomen*. Het *geschuifel* wàs madame.... Dus madame Leguënne is *geschuifel*. De dynamische fraaiigheid is nog niet eens zoo bijzonder als het feit dat nu mevrouw Leguënne met haar *reeën-oogen* ook *fretten-bewegingen* schijnt te hebben. Straks hooren we nog dat ze een *eekhoortjes-nervositeit* heeft, dan is er een menagerie-groep van eigenschappen uit deze dame af te tappen.

Op pag. 21 zou het eerste tafreel, als het niet zoo duldeloos gerekt en uitgeëlastiekt ware, aardig van groepeerinkje zijn. Werkelijk Bakker-Korfachtig, Blesachtig, Valckeniersachtig, knus schilderijtje van knus Parijsje.

Zot klinkt: „vroeg na een poos de *vrouwstem* achter de rasterhaag.” De *vrouw* vraagt, *niet* de stem. Zulke onzuiverheden zijn er vele. Wat prachtig tusschen al de rompslomp van verbizonderde bijzonderheden doet een simpel zinnetje als: „Tusschen hun twee schildersezels in wachtte



een leeg klapstoeltje." Dat is werkelijk innig, fijn, om aan te duiden hoe hartelijk-hevig er verlangd werd naar 't verschijnen van Jozette." Pijnlijk is daarom weer de tegenstelling in haar verschijnen geschetst.

„Even poeder-overwaasd lag kalm en matbleek haar ronde gezichtje, met de *lange* bruine oogen en het fijngetrokken neusje." — Wat is een gezichtje dat *lag*? Wat zijn „lange" oogen? Dat „poeder-overwaasd" is ook een mislukt Couperus-aanduidinkje. — Verderop ontmoeten we: *kersroode* lippen. Ajakkes! Waarom zijn lippen van heldinnen nou altijd kersrood. — Dan zinnen als deze: „waarvan de schelle lichte oogen *onafgewend* op haar *gevestigd* waren!" — Ook 'n beetje wee-romantisch is die liedjes-zingerij in den tuin; zoo liefjes, zoo snoeperigerangschikte artistiekerige bohémienerigheid, à la Murger; emotie-vla en ziels-roomsoeserigheid. 't Is te gemaakt, te opzettelijk, te erg gevonden als geval, te tooneelerig.

Wat ontbreekt aan den volgenden naturalistischen beschrijvings-vorm?

„Binnen deze meubelmuren, die de vierkante kamer een *langwerpig aanzien gaven*, stond, gedrongen bij het raam, de eettafel met *zijn* stoelen *er onder geschoven*; wat er aan behangselwand *boven* en tusschen de meubelen *zichtbaar bleef*, was zwartig-bruin met een beige bloempatroontje; het plafond *zag* in wijden kring (?) boven de hanglamp

uit (toch niet wijder dan het *plafond* Q.) *goor* bewalmd, en het verfwerk der deuren *was* barstig en vaal."

Wat ontbreekt dezen beschrijvingsstijl? Diepte, leven, innerlijk. Het is een observatie zonder hogere gevoels-objectivatie. 't Is morsdood, 't is leelijk van woord-dufheid, 't grijpt geen levenswisseling aan, geen object in zijn innerlijk. 't Is vooral *uitwendige* karakteristiek, nergens atmosferisch weergegeven. Bladz. 78 vooral is er een sterk staaltje van, schoon de woord-verbindingen daar nog iets verbizonderen van het gevoel. 't Is vervlakte nuchtere observatie. Die toch ook geen zuivere, verstandelijk doorwerkte waarnemingskunst wordt van duldbare, zelfs goede soort als in de Camera van Beets. 't Is niet gezien met de ziel, niet doorfilterd met koesterende, van binnenuit-levende, in liefde-aanschouwen om en omgezette plastiek. 't Is koud, hard uitgesponnen. En dadelijk de sentimenteel-gespannen toon tegenóver de harde, ongevoelde verstandelijke details-oppikkende schrijfwijze, in zulke zinnen.

„De smachtende reeën-oogen, half gesloten, zagen op naar het open raam van *het* appartement boven *het* hare, waaruit een zachte vioolmuziek kwam naar buiten gedreven in den stillen zomermorgen."

Kwam naar buiten gedreven. Goemorgen. „*Ca relève l'âme. . . . asseblieft.*” Of zulke afschuwelijke weekheidjes:

„Maar ze kon ook *met* een marmotje op schoot, onder het windeprieel zitten, en voorzichtig, *met haar lange fijn-kreukelige* vingers, het *geel* en *wil* gevlekte kopje *streelen*, terwijl *smachtend* haar *blikken* den huisgevel langs *dreven*; of zij voerde *met kussende* lipgeluidjes een duif uit haar hand en liet *het diertje* (wat verminderd on-innig plots Q.) trekkebekken aan *haar bleeken mond*.”

Anemie, tot zelfs in de romantische groepeerings. En hoe klankstooterig wanluierend gestyleerd.

Dik'op ook b. v. in zoo iets: „Een *spatten* en *borrelen* van gedachten *kookte* door haar *pijnstekend* hoofd.” Spatten en borrelen dat *kookt*.

En telkens weer dat Van Deysse-procédé, zonder den zilveren lichtglans om de woorden, waarin het nuchter-gemelde detail in zijn zinnen soms gloed verspeelt.

„Een salon in *geel* en *blauw*, smalle meubeltjes, waar *alles* gebogen of on-even *aan was*; met gele zij bekleede stoeltjes, op kromme pootjes en zeer hoog van leuning; een *étagère* die aan den eenen kant nog een paar verdiepingen meer had dan . . . ('t *staat* er! Q.) aan den *anderen* kant, en waarop een veelkleurig glazen Loie Fuller stond, *met van* binnen een gloeilampje, een *kroontje* van krullende stengels en blaären van koper, droeg rose glazen bloemen, waarin ook elektrische peertjes *schuil gingen*; en *boven* den geel-zijden divan hing, tegen het donkerblauw *streep*-behang een *langwerpig* bruin-houten spiegel*tje*, dat van *boven tweemaal* zoo *breed was als van onder*.”

Ziedaar het zeshoekig entreetje geschetst van een femme du monde uit Parijs. — 't Is weer snoepig, liefjes, knusjes. Deze vrouw *had* gegroet

met een „*scheeven* lach *van* blinkend-witte tanden *binnen* de karmijnen lippenreet.” — 't Is fraai, die scheef-lachende dame. En als 't blijkt dat madame Leguënne, sprekend met deze grande cocotte, niet goed terecht kan:

„U is aan het verkeerde adres, zei ze een beetje verontwaardigd, en voelde met haar *twee* (*twee?* . . . niet kwaad; er zijn inderdaad grandes cocottes met *drie* handen Q.) *fijn-vingerige* handen aan de *geel-schildpadden* dwarskammen, die *haar* koperblond *haar* *achteloos* in *gladde glansbollingen* van den *vleesch-witten* nek *omhoog* deden gaan.”

dan krijgt ge in deze karakteriseering, zoo bewust precieus, in dat *fijn-vingerige*, mede een luchtje van sensualiteit in den neus, dat niet verder aan te duiden weestemt. — Dat „*vleesch-witte* nek,” hoe rauw, zwoel, onkiesch detail. Hoe is het mogelijk, dat men niet dadelijk de leelijke, vol-leelijke karakteristiek daarvan gevoelt, voor zich zelf.

Er wordt ook nog gesproken van de „*ongerepte* blankheid” van een kaars. Zeer naïef is de wijze waarop zij zich afmaken van een pracht die wij juist willen *zien*. „Het *schoorsteentje* naast de deur, met zijn smalle, zwarte *marmerplak*, onder een vierkant *spiegeltje*, vast in het grijze hout-paneel, werd van een *wonderlijk zacht mooi!*” En verder op: „ontroerde door een bijzondere *pracht*,” maar dat is reine Jan Klaasen. Hoe „*wonderlijk*,” is die „*zachte* *mooiheid?*” Hoé

water-waaiëring der sproeibuizen, neer-plitserde" die „bizondere pracht" die ontroering „schenkt?"

Een enkel klank-nabootsend impressionisme, mislukt door zijn woordplasserigheid.... „de druipende grasplekken, in de zon, waarover een *stuiving* (óver de druiping heen? Q.) van diamanten, *spetten* en *felle* lichtbogen en suizende .... En „scharlaken en vaag-blauw en *zwijmelend-rose beefden* en *bloosden* en blakerden er de bloemen rond en langs." Is er beving in blozing en blozing weer in blakering mogelijk? Dat alles is bombasterige klinkklank. Ziedaar een Luxembourgmilieutje:

„En Aristide werd het ronddolen niet moe; na de zonnige eindjes door de kweekerijen, — de netjes en zakjes bolden er al van zwellend fruit — namen zij het donker-koele wegje, bezijden de Rue du Luxembourg, waar onder het zware geboomte, vaag heen-starend Chopin treurt *boven* (stel je voor dat ie 't er ónder deed, Q.) zijn vochtgroen voetstuk; zij liepen het museum-tuintje rond, met z'n *aandoenlijk* kronkeltakkig *accacialje* dat Aristide altijd uitteekenen wou."

Die *aandoenlijke* kronkeltakkigheid lapt 't hem niet alleen. Maar heel de breedgegrepen lijn van dit speeldoos-tuintje met zijn *accacialje*, dat „paradijzigst" hoekje.

Wat schilderachtig toch dit: „en éene *fulpen* glooiing naar een bosschage die als op een *evene heuveling* geheven was, droeg rose struiken tot lage ronde tafels geleid, *overvloedig* van de *vlossigen* rooden en witten *bloei*."

Deze beschrijvingskracht is van nul komma zooveel. 't Is alles woordmooierig leeg, opgepropt, aangefonkeld met opzichtigheidjes: „grootte bedden *wemelend*-paars van vioolenoogen, (onoorspronkelijk Q.) veeltintig van portulakken (na *wemelend*, veeltintig Q.) en *was*-blank van *witte* begonia's, *lagen* er uit in het glinsterende groen.”

Mooierig, mooierig, en toch nergens atmosfeertastend, wel opsommend, opstapelend, dooreen, dooreen, in een warrelenden stuip van woorden. Treffend is de Zola-nadoenerij op pag. 147. Als Jozette Parijs „instaat.”

Dat is op-ende- op Zola uit *Une Page d'Amour*.

En op 148 krijgt ge een retrospectie van Jozette's vroeger leven; in plaats van superieure psychologie, slechte journalistiek. . . Zoo'n karakterteekening van de bóven de prostitutie uitwillende prostitué is van een tragische mislukking die zelfs de ijselijkste mooivinders van dit boek moet treffen. Het is niets, minder dan niets. Het is dilettanterig gestamel van een meisje-van-plezier, dat de wezenlijke wreedheid en angstige grootheid der prostitutie-tragiek nooit flauw beseft heeft. Dat is werkelijk gebroed uit het breintje van iemand die een „Parijsch idylletje onder het dak” van een groot huis doet leven, dat „iedereen lief vond.”

't Komt er op aan, den geest en schijnaard van deze gansche schrijverij te doorpeilen. 't

Lijkt alles zoo aardig, zoo frisch, zoo schroom-rijk, zoo zoet. Maar tast dieper en ge grijpt in iets voos en breiigs en decadents.

„Aristide, groen provinciaal nog, was *doodelijk* verliefd geworden, dadelijk. Dat was een mengeling (gemakkelijk toch die „mengelingen” Q.) geweest van jongensachtige onstuimigheid en van *devotelijke* aanbidding (is er een ondevotelijke? Q.) van ongeduld en schroom, en bewondering *waarbij* het Jozette werd (het werd haar *erbij* Q.) of heel haar *verlepte* jeugd in volle weelde plots weer *openbloiede*.”

In zoo'n laatsten zin hebt ge den vollen gekruimden pathos. . . . Als een uitgebloeide paardebloem, een kruidje-roer-me-niet, zoo teer op den stengel meent ge! Als 't niet zoo opgekapt, zoo voos, valsch, zoo griezellig-lief-sentimenteel was. Zoo'n laatste zin. . . . met die „verlepte” jeugd die in volle „weelde weer openbloeit.” 't Is Dumas fils, 't is Ohnet, 't is . . . . al wat je wil, behalve levensecht. 't Is 'n Victor Hugoplaatje, duizendmaal verminiaturd.

Lees 152, als Jozette in de diepte van Parijs kijkt en voel de bevestiging van mijn woord, dat hier van het grandioose Parijs niets, letterlijk niets gegrepen is. Een Zola-tje met asthma. — Ik kan niet alles aanhalen, ontleden.

Plaatjes-romantiek-zinnen: „Toen sloeg zij de handen voor *het gelaat* en ging *wankelend* de eetkamer binnen.” Geknipt voor onderschrift met *illustratietje*. — „Jeanne” riep ze. „Het

weerklonk *schor* door haar *hersens*, of haar *schedel* gebarsten was." Apekool deze sensatie. — „In de *schril*-helle keuken — overal brandde hoog het gas — *alsof het licht de ramp daarbinnen nog bezweren kon.*" — Toppunt van onzinnigheid, toppunteriger naarmate het symbolisch-fijngevoeliger wil wezen. — En ook zulk een jammerlijke zin.

„En om den dwang *van die gedachten te ontkomen*, verdiepte zij zich *als een steunpunt voor nu zoekend*, in de *ellende van voorheen.*" En dit: „Toen Célestin met zijn eerste vrachtje boven kwam, was het HEM of zijn *voeten den drempel van het kamertje weigerden over te gaan.*" Ohnet in vol stijlornaat! „Goddank die *kwellende crisis was nog ijdel geweest*".... „haar hoofd werd *plots zoo frisch of ze zoo uit een bad kwam.*" 't Staat er!

„De eerste *opwelling van Célestin was die van minachtenden haat*; maar zoo *argeloos en vertrouwend*, als een kind, lag de ander daar in zijn *diepen, wezenloozen slaap.*" 'n Prachtplakplaat, kersverse romannerigheid. Wat is iets dat in *verwaaide opeentasting lag saamgeveegd*? Wat is „*eindelooze zachtheid*" voor rhetorisch fraais? „*Peilloos-zwarte verschrikking*;" rhetoriek. „*Weer verlieten eindelooze minuten na minuten*;" rhetoriek! „*Madame Lourty voelde zich ontwaken uit een boozen droom.*" Rhetoriek. — „Hij viel *zijdelings*



op de bank neer, zijn armen op de leuning en *begroef* zijn gezicht in zijn *heete* handen." Rhetoriek. Prachtig plaatje voor een „wanhopend minnaar" wat het ook in dit boek voorstelt. Zelfs het „zijdelingsche" zitten is 'n kostelijk oleographie-detail.

Mal geknoei in: een kamer die van een „*redelijke* inrichting was." — „Iemand die de *duimen* door de *oksels* van zijn *vest* steekt;" „*blakerende* wangen," „een hand aan een *blauwe mouw*" enz.

Een heel goed tafreel in het boek is de kranszwerftocht van de drinkebroers onder ophitsende leiding van meneer Leguënne, schoon telkens we in doorvoering en bewerking het Zola-model zien voorschemen. Hij is ook veel te lang, deze kerkhofgang. Goed is Madame Lourty in haar angst als zij de huur moet betalen en geen geld heeft, ten slotte door Jeanne wordt bijgesprongen.

Ook het begin, het werken in den tuin, is een heel aardig detail. Maar in de hoofdpersonen is niets bereikt. Onecht is de karakterteekening, onecht de taal, onecht de sceniek. Josette mag zich opwerken tot de kuisheid van Jeanne D'Arc — alle diepe instincten en driften zijn met zoete woordjes weg-gesuikerd in dit schepsel, een menschje voor den „winterinmaak" als framboosjes op brandewijn; — Célestin mag zijn liefde-ontroering — er ontbreekt teringkrijgerij aan — verbergen diep in zijn ziel, Aristide mag overloopen naar

anderen, dit brok „kunst” is een voos uitglippertje naar Dumas fils, een teruggang naar de valschbesmukte, in diepste wezen merglooze, vooze en slechte romantiek. Dit drietal kon niet het leven worden ingeblazen, wijl de sentimenten waarmee hun zielsbestaan is aangegrepen zèlf diep onzuiver waren. 't Is, ondanks heel goede brokken en enkele goede tafereelen, een boek van kleine, geheele compositielooze, zwakke kunst. Het verkoop-succes heeft m. i. weinig met de artistieke betekenis te maken. Daar zou afzonderlijk over geschreven kunnen worden.

Amsterdam, 1908.



---

## ARMOEDE <sup>1)</sup>

---

### I.

Om maar dadelijk met de deur in huis te vallen, deze roman is de mooiste van de laatste twee, en een der mooiste van de laatste vijf jaren. Met heerlijke daad-rijke handen is dit werk geschreven, ondanks zijn fouten en gebreken. Geen éneke andere roman van den jongsten tijd haalt bij de echtheid en levens-innigheid van dit boek. En dat om eigenschappen die met woordkunstigheid in engeren zin niets uitstaande hebben. Mevrouw Boudier heeft plots schel haar vendel ontrold. Zij hoort genoemd bij de éérsten onder de z. g. naturalistisch-psychologische romanschrijvers, die mede in compositie-talent en motief-doorwerking het episch verhaal-element beheerschen. — Zelden heb ik mijn stelling, dat in schrijfkunst, het schep-  
pen van ikheden, van menschen-innerlijk, de hoogste uiting is waartoe een kunstenaar kan komen, zóó klaar zich zien bevestigen als door

---

<sup>1)</sup> Een familieroman, door Ina Boudier-Bakker.

de onwoordkunstige, toch sterk-stylistische superioriteit van dezen roman. Ik zal niet bekweelen met luidruchtig enthousiasme, noch bestrijden al de reeds geweekte wijsheidjes over de „fouten” van dit werk, door anderen in belachelijk-strakken ernst bijeen geschoffeld. Ik wil op iets anders wijzen. De zotskapperij, dat men met een roman groote ontroeringen kan wekken, zonder hoog en gekuischt stijlvermogen, wordt door dit boek weer eens ge-keeld. Deze geveinsdelijke kunsttheorie leek mij altijd grauwer dan de duisterste schemer van critische inzichten. Ze is ook naast haar vaalheid, mal en potsierlijk-wankel op de hieltjes. Geen woordkunst, geen lyriek, geen inbeeld-brenging van persoons-emoties reikt tot de psychische volheid en de universeele zielsmacht, noodig voor het menschen-scheppen in roman of drama. Opmerkelijk, dat nu *Armoede* als woordkunst-product in engeren zin maar heel middelmatig is, en toch als stijl-product groot van werking en vaak heerlijk van gevoels-fijnzinnigheid en diepte. Dit is uit bouw, verwickeling en tafreelen-groepeering later nog te verduidelijken. Eerst wil ik de schijnbare tegenstrijdigheid van het vorige pogen òp te lossen, hoofdzakelijk bedoeld als vermaan tegen de loslippige critiek die maar raak concludeert zonder grond-begrippen. Want het is een schande, dat zoo iets nog móét gebeuren, omdat de theoretisch-voorlich-

tende literatuur-critiek over dit onderwerp zooveel dwaasheden en misverstand, zooveel botte onderscheidingen, zwakke begrips- en gevoels-bepalingen heeft dooreen-gestapeld en dooreen gehaspeld. Het kan nuttig zijn nog eens grond-waarden opnieuw aan te hameren, opdat ge goed de klanken zult hooren van een stem er tēgen. Misschien wat tē scherpe gember voor den zoetstrooperigen mond, die gaarne suikerighedens belikt, maar dit ongemak moet maar verduwd worden.

De deugd van den stijl eens boeks leeft in de resulteerende werking van al zijn eigenschappen bijéén, in z'n af- en terugstralingen op onze ontroerde ziel, die bōven de critisch-keurende aandacht een wijle uitgaat. De graad-verdeelende waarde-bepalingen ontstaan altijd pas secundair. Een boek kan woordkunstig mooi geschreven zijn en psychologisch-menschelijk toch zwak wezen. Dan is het stijl Kunstig bezien gebrekkig en woordkunstig — door eigenschappen van klank, rythme, zins-beweging en door individueel-gemaakten metaphorischen saamhang — bekoorlijk en fraai. Maar de werking van den schrijf-stijl in zijn *geheel* is een andere, veel diepere en ook meer-algemeene. Doorstōot een zin bij den individueel-woordkunstige, bij den uitstorter van persoons-gevoel, met de lancet van je spitse critiek, en het ziels-bloed vloeit van éēn mensch, altijd

van één kleur, van één trilling. Doe 't bij een stijl-groot werk waarin het leven van andere ikheden gegeven is, en het stroomt van àl soorten wezens en schepsels, het algemeene. Als we in een boek de atmosfeer der dingen voelen, de innerlijke stemmingen der menschen, het binnenste leven van hun ikheid, en dat-al-te-saam brengt in ons, groote, stille, droeve, smartelijke, jubelende, hevige of schokkende ontroeringen, dan eerst hebben we de werking van een stijl in zijn geheel ondergaan. We tasten dan diep in een menselijkheid die altijd echt is en ons nooit misleidt. Het psychische leven, het vóór-dien-tijd nooit-zoo-uitgezegde gevoel in zijn herschappen werkelijkheid heeft dan een diepte zoo oneindig als het leven zèlf waaruit het is gegroeid. Ge moogt het noemen een kleurige wisselwerking tusschen het organische, vergankelijke en concrete, en het, in de kunstenaars-ziel gecentraliseerde ontroerings-leven, omtrent één voorwerpelijkheid. Het hooge spel, — bóven de hoofden der gewone menschen, — tusschen het voorwerpelijke, *tijdelijke* ding en zijn onvergankelijkheid, zoodra scheppende aandacht het gevangen heeft. Door een kunstenaar zijn in de wereld menschen gezien, karakters waargenomen, hartstochten bestudeerd. Dat is dan de concrete organische wereld van objecten die worden en vergaan. De kunstenaar brengt nu het innerlijkste dier

karacters, in de fijnste ontplooiingen van verdekt leven, naar buiten. Hij denkt, leeft, ondergaat hun smart, hun angst, vreugde, haat, weerzin, hun leefdrang. Hij bestaat, om zoo te zeggen, van hun verborgen binnenste uit. Zonder eenige lyrische wulpschheid of tusschen-schuiving van persoonlijke gemoedsbewegingen, verlangt hij, alleen door centralisatie en psychisch herscheppen van gewaarwordingen, meestal dwars tegen zijn eigene in, nu niets anders dan vreemde levens, van hun innerlijk uit, te doen voelen, denken en handelen, toch weer in zijn ziel op zijn brein. Ziedaar de voorwerpelijheid der menschen in al hun gevoels-, gedachten en hartstochten-staten, geplaatst onder de geconcentreerde scheppings-, en ontledingsmacht van een kunstenaar. Wat gebeurt er? Eigenlijk iets bóvenmenschelijks. Hij geeft n. l. een psychische ontwarring van zeker levensgevoel en zekere levens-ontroeringen en gepeinzen die deze menschen zelve in hun bloote voorwerpelijheid nimmer in saamhang hebben overzien. Waar zijn nu de grootdunkende blagen die schetteren dat zij „copieeren” . . . die „naturalisten!” — Het organische leven, in zijn eigen onbewustheid, nu aangegrepen door de psychische analysedrift van een scheppend werker, die er alles van naar buiten brengt: het tragische, het bespottelijke, het teedre, het hevige, het zwakke, het valsche of schijn-machtige, het droefgeestige

of onbeteugelde. En tegelijkertijd bezit hij door zijn synthese, het vermogen om de zielen van anderen, nà en uit de ontleding, weer tot nerfzuivere organische eenheid te herbouwen. Daarin en daarin alléén bestaat het hoogste stijl-vermogen. Dat moet ook de groote Stendhal gevoeld hebben, toen hij zoo schijn-los neerwierp het zinnetje: „Vois clair dans ce qui est,” de man die als realistisch-psycholoog zóó in vlijmende aanscherping der speurende zinnen schreef dat hij een Waterloo-slag en een Julien Sorel-ziel met één stelsel van analytisch zien doordringt in twee geheel ongelijksoortige werken.

Zoodra wij van een boek voelen dat het léven er in is, in de menschen, de karakters, wordt er een hoogere stijl-eenheid bereikt. Want leven terúggegeven als leven vermag alleen die ontroering in ons los te werken. — Hij die ons in een boek een wezen voorzet dat leeft, dat handelt, denkt, voelt, zich uit naar *zijn* natuur, naar zijn eigen aard en innerlijk, hoe dwars en grillig-verkronkeld ook voor ónze percepties, is een groot stylist. Want alleen met de middelen van het woord heeft hij die werking in ons kunnen doen ontstaan. — Wijs nu niet op sprookjesachtige schatgraverij van de verbeeldingsmannen die met een sneer en een snauw en een keurig smadelijkheidje tégen de realisten, op hun roman-



tiel en fantasie d'aandacht vestigen, want werkers als Balzac, Flaubert, Zola, e. a. zijn er om hun potsierlijkheidjes wèg te spatten. Dat stijlvermogen behoeft geen woordkunstigheid in engeren zin te zijn. Ge hoort nergens het mooie, zingende en doorklonken woord. Het is het simpele, de expressie op haar plaats, door het zuiverste gevoel, op dat moment noodig en ingegeven. Het is eigenlijk meer de stilte tusschen de zinnen en de woorden die de innerlijke stijl-elementen er van vasthoudt. Het is het stille, onuitgedekte leven van den stijl. En toch wekte dat alleen de ontroering, door z'n innerlijkheid. Het is als het wonderlijke ná-donkeren van de droeve en stille kleuren die gij gezien hebt op een schoon schilderij, en die later, als ge zoo'n doek in uw geest óproept, onmiddellijk vóór u aanzweven in de gouden ruimte der herinnering.

Met enkelvoudige psychologie kan men, bij de karakter-ontleding van één wezen dus, al toonen een groot kunstenaar te zijn. Is er nu epische groepeerings en dramatische verwikkelings in en om de psychologie, dan kan zoo'n schepping steeds machtiger en grootscher worden. Want neven de subtiele verrafeling van aandoeningen en gewaarwordingen van een of twee wezens, kan een algemeener omlijning van groepjes gegeven worden. — Dan krijgen we de ontleding

van de karakters in hun saam-zijn, in hun wisselwerking op elkaar. — Dan krijgt de psychologie steun in den epischen omgroeï der dingen, ontstaat het gemengd, psychologisch-karakteriseerende, 't algemeene, en het afzonderlijk-uitgewevene, een dubbel-genre, waarin telkens op de beurt, ieder karakter individueel wordt ontleed, en tevens dat individueel-psychologische weer getoetst aan de verhoudingen en het onderlinge leven van de groep, waartoe het behoort. Zoo ontstaat een oplossing en een totaal-werking van al de figuren op en door-elkaar, een kruisfiguratie van al de menschen, en verliest ge toch nooit hun bizonder spoor in het algemeene.

Zoo, in dezen familie-roman *Armoede*. Wat *Armoede* tot een groot boek maakt dat is de overal diep-doorheendringende, de alles-omwasemende menschelijkheid, en de overal doorheen-schuimende levens-echtheid. Wat was hier een diepe, zuivere meegroeïng van de schrijfsters-ziel met alle levensvormen van haar geschapen menschen. — Dat zijn geen krakelingen, maar wezens. Be-ruk eens een bloeienden heester in d'aarde... ge scheurt vezelen en wortels los uit de vochtig-groeiende diepte van den donkeren grond. Ruk deze menschen eens los uit hun omgeving... ge scheurt ze de zenuwen, ge wondt ze het hart, ge martelt iets in hun levens-vezeling. Ze leven op een bodem bijéén, wel schraal en armelijk

en verdoemniswaardig-geestelijk benepen, fel-egoïstisch en stuitend-onmaatschappelijk, maar ze léven, ze léven, in al het verdorrend-sjofele, poverklein-menschelijke van hun menselijkheid. — Zij zijn weerzinwekkend attribueert van klasse-afzondering, en sociaal gekeurd, van een bedroevende onbenulligheid.

Het is een familie van rijke handels-lieden, de Terlaets. De Terlaets zijn alle zeer aan elkaar gehecht en toch is er groot karaktersverschil dat zich scherpst openbaart in het verschil hunner begeertens, de wenteling hunner hartstochten, in hun gepraat, in hun denken en verlangen. — Plaats nu eens zoo'n brok familie-leven, aan alle kanten doorpeild, naast Teirlinck's *Ivoren Aapje*, of naast een sensitief-impressionistische woordkunstige novelle van Aletrino. — Ge ervaart onmiddellijk dat de fijne, ornamentaal-smeedwerkachtige woordkunstigheid van Teirlinck's roman, als op zich zelf staand taal-voortbrengsel zooveel hooger, maar als levens-echt, psychisch-zuiver stijl-voortbrengsel in den scheppenden zin, zooveel lager staat dan *Armoede* van mevrouw Boudier-Bakker. — Nu weet ge wat ik bedoel met de stelling dat mensch-schepping het hoogste is waartoe een kunstenaar kan reiken. Het kwakzalvers-pathos van de verfijningen en de puur-vergeestelijkten kan er slechts door verschrompelen. Boven mensch-scheppen gaat geen enkele

kunstvorm, beschrijvings-stijl en plastiek, fantasmagorie en in verfijning verteederde romantiek, al reiken deze zelfs tot de enorme hoogte van Shelley's trant. De schoonste klank-beweging van het lyrische proza, het woord dat het zoetst de muziek nadert in haar zangrijke gevoelsverklankingen; de schoonste bloeseming van het fantastische woord, de teederste en fijnste beschrijving, het zoetst-geschreven verhaal, — ze blijven alle vèr onder de geweldige gave: eigen ikheid te kunnen uitwisschen in anderer leven; hartstochten, gemoeds-ontroeringen, smarten en begeerten van een ander mensch zóó te kunnen inleven als wierdt ge het creatuur zelf. — Dat is het hoogste dichterschap en daarom is de groote romanschrijver, als verdichter van anderer leven, ook zelf een der grootste dichters. Het mensch-scheppen heeft Shakespeare zoo àlgeweldig gemaakt. Het lyrisch of lyrisch-dramatische beelden, gaat nooit buiten het subject van den kunstenaar, heeft alleen de *enkelvoudige* persoons-emotie, naar alle richtingen uit en soms heel groot. Maar de mensch-scheppende epicus-romanbouwer, objectiveert in de *veelheid* der mensch-subjecten, geeft daarmee van zelf aan den tragischen strijd van het individueele in het algemeen-menschelijke, het aanzijn. Hij is eenheid en veelheid tegelijk. Hij wordt cirkelmiddelpunt van *het*, de lyricus, descriptie-kunstenaar,

fantast en romantikus, slechts cirkel-middelpunt van *een* leven. Vandaar door alle tijden en eeuwen heen de wereld-veroverende almacht van de epische dramatiek, van de menschen-innerlijk-scheppende kunst. Ik hoor het klappertanden van onze gebenedijde sonnettisten, die in gebonden stijl, zich minstens den „nuchteren” prozaïsten eenige kartouw-schoten vooruit waanden. De verbeeldings-menschen moeten zich nu maar behelpen met de bedwelmende geuren van leege wijnvaten. Ze moeten nu maar eens voor goed inzien dat het leven, in zijn, door het algemeene verbroken spiegelingen grootscher beeld is van het cosmische bestaan, dan het leven van een enkeling, den allerbegaafdste zelfs. De menschen-innerlijk-scheppende kunstenaar, vormt in het veelvoud der wisselende ikheden, een schaal van hartstochten en gevoelens, die van het fijnst-individueele maar begrensde, naar het oneindig-algemeene en onbegrensde toeloopt. In zijn spectrum speelt het licht van het eeuwige leven; het gloeiende goud der menschheids-droomen, de azuurblauwe zomernacht-glanzen der idealisten, het walmende en zwartgelekte rood der groote moordende krijgsvoerders en opstandelingen. De andere zingt slechts zijn ééne lied, in keerende vormen van zijn eigen wezen, in omwenteling van al zijn kanten, maar altijd is hij het, dat ééne innerlijk.

Begrijpt ge nu de helheid van mijn schaat'ren, als ik het suffe en malle gedrens hoor over het verbeeldinglooze der z. g. psychologisch-realistische of naturalistische kunst in tegenstelling met die der romantici en vergeestelijkte schoonheids-dragers, die alleen aan de Idee, den hooger en geest der dingen hun goudschijnende flambouwen van schoonheid ontsteken? Men hoort dan dra het-zoete gemurmel der klagers, in Potgieteriaanschen zwier, over de vernederende „copiërlust” des dagelijkschen levens. Wij meesmuilen er tegen in: braaf zoo menschen, wat een gezellig, drok gekukkel. Zijn er zooveel eiers gelegd? Wat 'n getemde ergernisse, en wat potsierlijke hoogvliegerij van strompelende invaliden. Meent ge nu waarlijk dat alleen romantici den dollen reveillon kunnen herdenken van de groot-hunkerende daden op het carnaval der menschelijke ijdelheid volbracht? — Die roman-menschen, als ze naturalisten hieten, zonder geestelijken schoonheidszin en zonder de beheerschte verbeelding, *verdubbelen* slechts een, al oorspronkelijk bestaand object, door de waarneming en het gecopieerde werkstuk. Ze zijn de doode nabootsers van al-in-zich-zelf volkomene levensvormen. Zoo gaat dit gestoethaspel in ren vooruit en de drieste onzinnigheid wordt niet nader getoetst.

Als de karakters-scheppende schrijvers aan

het werk gaan, is voor hun innerlijk gezicht niets dan een leegte.... Gansch uit de diepte van hun zelf halen zij, door een inwendigen rhythmus gestuwd, het leven der wezens op, met het orgaan dat bij de dichters voorstelling en geestelijke verbeelding heet. Precies zoo geheimzinnig als een mensch zelf in malkander zit, met al zijn functies en werkingen van brein en lichaam, met al zijn levens-verrichtingen, — van de meest-elementaire bewustwording tot de meest-gecomplieerde gedachten-subtiliteit en de verhevenste schoonheids-aandoening, — precies zoo geheimzinnig is de werking van het nà- en herscheppen in een kunstenaar die karakters van binnen-uit beeldt. Als hij de hartstochten, liefde-angsten, den waanzin, de vreugde en de smarten in alle schakeeringen van andere ikheden doordringt, dan gaat hij tot den geheimsten wordings-grond van het psychische leven in, tot den oorsprong van het bestáande, het leven zèlf, en scheidt hij met *alle* vermogens van zijn eigen wezen. Woudt ge dit, met uw argwanende wijsdoenerij „copiërlust” noemen? Woudt ge dat een bloote verdubbeling heeten van het enkelvoudige, een alleenlijke nabootsing van het reeds-bestaande? Wat 'n doorluchtige houding van de grandseigneurs der gedachten! Wat 'n schelmsche guitigheid in critiek op zulke karakterzieners. Ik zei 't u eens al klaar?.... de *naakte*

aanschouwing kan niet zóó inwerken op den waarnemer dat hij dramatische conflicten beeldend doet ontstaan. 't Naakte oplettende hóóren kan geen dialoog scheppen, de naakte observatie geen sceniek, noch stemmings-weergeving.

Voor dat alles is noodig de geheimvolle werking der intuïtieve schoonheidsmacht, vast aan een beheerscht woord-materiaal. De beschrijver van actie, stemming, innerlijk zielslieven en dialoog, moet het stijl-vermogen tot in de hoogste zuiverheid bezitten, anders wekt hij de ontroering niet. Elk nieuw brok menschenleven is den schepper vreemd, eischt *telkens van hem een van-den-grond-af-beginnen*, een geheel eigen voelen en inleven, wíjl 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 een „buitenmenschelijk” vermogen. Alles aan dit leven is nieuw. De schaduwen die hij ziet, 't licht dat hij ziet; de hoofden, de lijnen, de gestalten; de geluiden, die hij hoort, de gebaren, de intonaties, 't milieu, de kleuren, de stemmingen.

Nooit was 't zóó, door een gecentraliseerd kunstenaars-gevoel, in vorm en inhoud bijeengevoeld en zoo bijeengezien. Dat zóó-zien staat even ver van het oorspronkelijk-bestaand voorwerp af, als een Millet-landschap van het oorspronkelijk-bestaan hebbend landschap waarnaar



hij schilderde. Vóór de roman-schrijver begon, was er geen vorm, geen lijn, geen klánk zoo van te zien en te hooren geweest. Hij scheidt met de verbeeldingswerking en precies als de geestelijkziende scheidt hij de atmosfeer der dingen, met de zuiverste stijl- en levens-sentimenten. Het zeggen hoe een meubeltje staat, een stoel, een kast, in de kamer van 'n wanhopige, even te zeggen hoe 't licht op zijn gezicht valt, hoe schaduwen hem in den avond omsluipen en omhuiven, te zeggen wat er in hem weent en droeft. Probeer maar te beelden de diepe, van allerlei leef-mysteriën omwoelde gedachten, voelingen, sensaties van een persoon in je werk; probeer maar te beelden, het broze mijmerspel van een meisje, de passie van een verliefde, de passie van een neergesmakte. — Probeer àl de momenten van een massa-gebeuren in tafreelen te beschrijven, en àl de momenten van wanhoop, angst, teederheid, ontroering, schrik, woede, ontsteltenis, heel de gamma van menschelijk aandoeningsleven en tracht de schoonheid, de innerlijke waarachtigheid er eens van te geven zonder beeldenden stijl en zonder verbeelding, inleving, herschepping door de voorstelling heen geleid.

Woudt ge dit nu steeds blijven bekakelen met den, in smadelijk-neusjes-optrekken uitgesproken term: copieer-kunst, waarnemings-

kunst, enz. — Dat *is* geen kunst. — Zoodra er gesproken wordt van levende wezens, door den kunstenaar in zijn werk 't aanzijn gegeven, heeft hij het hooge geheim van 't leven in zijn werk opgelost naar menschelijk vermogen. Niet door uitwendig-nabootsende *typeeringen* bereikt hij dat, maar door 't innerlijk beelden van een menschenwezen, door diens levensdrang te plaatsen in het licht der innerlijke kunstenaars-aanschouwing. — Greep Rembrandt niet naar de eenvoudigste menschen-tronies? Zijn de Staalmeesters-mannen op zichzelf en hun gelaten zoo schoon, zulke geweldige modellen van verhevenheid- of harts-tocht-expressies in 't menschelijk mom? — Is er uitgeperste benauwing of sereniteit in die koppen? Er is alléén de goddelijke macht waarmee Rembrandt leven in léven heeft vastgegrepen, waarmee hij 't heeft verstaan, de ziel van ieder dezer schepsels door de oogen héén te doen schijnen en ieder naar hun eigensten levensaad uit te drukken. Door deze objectiviteit heiligde hij het cosmische levensbeginsel in ieder creatuur, hoe onbelangrijk als geestelijk persoon ook op zich zelf. Hij is met zijn scheppend-psychische macht en hoogste concentratie van eigen bestaan, in de plaats getreden van het organische, concrete ding dat mensch heet, brok leven dat voorbij gaat, en hij heeft deze schepselen, gevormd door onbekende krachten, als mensch in hun volle

menschelijkheid uitgebeeld. Het bloote, naakte, concrete leven dus, niets meer bracht hij van deze wezens naar buiten. Niet om hun persoonlijke schoonheid of verhevenheid, maar alleen om het onbeteugelde leven in die aangezichten was het hem te doen. Dat is het epische en tegelijk objectief-impassibele van Rembrandt, Hals, Velasquez en van alle groote realiteiten-schilders. Wie zal 't wagen dit copieer-lust te noemen? Welk droevige sribent zal hier in wulpsche onnoozelheid gaan kraaien? Waarom dan wèl als ze in een roman een groep wezens naar het leven gebeeld zien, waarom dan wèl met smadelijkheid geleuterd van copieer-lust en zoo meer? Een melancholieke onmachtsleugen van impotenten. De groote karakter-beelder werkt als een groot schilder. Hij befluistert het geheim van zijn eigen leven tusschen de geheimen van al de andere levens. Want ook hij kan zich niet volkòmen losmaken van zijn eigene subjects-ontroeringen. Die mengt hij in de stemmingsweergevingen, in de atmosfeer-weving. Met de aangescherpte, in fijnste aandacht gesplitste waarneming vermag hij niets. Cerebraal hulpmiddel dat zijn ondergeschikten en dienstdoenden rang heeft in de ordening en werking van het geheel der eigenschappen noodig voor het herscheppen van leven. Al de diepten der oogen, al het flitsen der begeerten, al het gewoel der

driften, hij kan ze eerst naderen en omstrengelen met een complex van eigenschappen, en nimmer met een enkele breinwerking: de observatie. Hij moet door de voorstelling, door de verbeelding een realiteit vormen, scheppen met onstoffelijke grondkrachten. Waarom zijn er zoo weinig groote figuren in onze literatuur geschapen? Vindt ge bij onze dichters een Hamlet, een Vautrin, een Bovary, een Julien Sorel? Bij niet één. Slechts heel schaars bij onze romanschrijvers. Waarom zoo weinig? Wijl de hoogste kunst maar zelden bereikt wordt, en voor de mensch-schepping van groote figuren een ontzaglijk beeldings-vermogen geeischt wordt. Waar die mensch-schepping er inderdaad is, daar kan niet meer worden gebazeld van naturalisme, realisme, romantiek, psychologie, verfijning, géén verfijning of wat ook. Bij Balzac is die mensch-schepping er vaak, bij Hugo nooit. Toch was Hugo meer woordkunstenaar en Balzac veel grooter ziener en dichter. En toch was Balzac geen realist-psycholoog, al hechtte hij ontzaglijk veel aan de dierlijke functies der menschen, omdat hij in wezen even diep het occulte in de menschelijke natuur besepte. In het leven is alles opgeborgen; het leven is zèlf mengeling van alles. Gij ervaart het alweer in Shakespeare en Balzac en uit hun mènsch-scheppingen. Nooit openbaart 't zich in het op zich-zelf-verhevene of gedrochte-lijke, doch alleen in de wijze waarop we 't geven,

het leven. Doorlicht van onze ziel, of donkerd van onze smart, gedragen door onze psyche is het toch immer, hoe hoog de objectivaties van een andere ikheid ook worden doorgevoerd.

In het boek van mevrouw Boudier-Bakker vindt ge verschillende menschen goed, en eenige prachtig levend gebeeld, naar eigen aard en innerlijk. Dáárom is zij al een groot schrijfster. Bovendien is haar werk vol atmosfeer. Als een wasem, een schijnsel gaat het over onze keurende handen. Een gouden schijn van prachtig-gaaf leven. Telkens weer voelt en ziet ge dat ze zuiver-menschelijk haar familie-groep heeft trachten te peilen, in enkelen zoo hevig stouthartig en doordringend dat ze die menschen zèlve werd. Soms is er een gewrongenheid in de psychologie, een scheur. Maar zelfs door het meer cerebraal-bijgedachte en in koelere observatie bemeesterde slaat nog een heete golf leven heen. Vraagt ge mij nu: waarin leeft dat telkens uittredende diepgevoelige, dat fijne en rijke doorgronden, dat prachtig psychologisch keeren van allerlei subtiele trekjes en toetsjes, dat verinnerlijkte van al die kleine menselijke dingetjes, dan verwijs ik u naar het boek zèlf. In mijn tweede feuilleton, dat de analyse van het werk zal geven, kan ik allicht — door een klein-kenschetsend

citaat — met u saam eenige dier fijnheden ontleden en in hun oorsprong verklaren. Toch is er bij mevrouw Boudier eigenlijk alleen te spreken van de innerlijke stilte in den stijl. Want het superieure is eigenlijk niet in woordkunst aanwezig. Ge moet me vooral hier goed verstaan. Ze zal b. v. een gesprekje weergeven, doodgewoon, van twee meisjes, die even in bed, op 'n afstand, in 't donker nog wat bekeuvelen voor ze slapen gaan. Een enkel aanduidend zinnetje schuift de schrijfster er tusschen. Het is doodgewoon, geen enkel mooi woord. Het heeft niets van woordkunst en toch is 't verrukkelijk van werking. De stijl is er dus in die doodgewone woordjes, en zoo diep trillend, dat we precies meevoelen wat er in die twee keuvelende meisjes, vóór ze insluimeren, omgaat. De stijl is in de stilte der zinnetjes en in de stilte òm de zinnetjes. Bij Aletrino haal je een heel brok literatuur aan en je zegt: mooi hè, of leelijk hè. . . . van beschrijving, òmschrijving. Zóo beschrijft hij nu deze, zoo die stemming. En terwijl soms door de oneenvoudige veelheid, het eene woord door het andere wordt doodgeslagen, komt ge, 't voor u zelf gezuiverd hebbend, tot de ontroering die hij geven wou. Maar dan ga je toch eerst door kunst-*proza*. Bij Boudier is dat heel anders. Ge hebt de ontroering dadelijk beet en ge voel u lichtelijk genomen als ge 't nakeurt! Wat gewoontjes! . . . Zoo lijkt 't!

Wat mevrouw Boudier in dezen roman met het kinderleven-beelden bereikt, dat is zoo goed als weergaloos in onze literatuur. — Ik ken niemand die zoo fijn, zoo ziels-klaar, met zoo heerlijke toetsjes en fijne penseelstreelinkjes, zoo zoet en toch weer zoo scherp en vinnig-juist, het kinder-innerlijk meevoelt als zij. Het ontroeren is zoo onmiddellijk uit de kinderziel zelve. Zij geeft in alle wendingen en vormen dit kinderleven. Het grillig-loszinnige, het spijtig-kleine, ijd'le en droomerige in àl soorten van stemmingen. Ze heeft ze met haar liefdevolste aandacht van binnen en buiten beleefd. Iemand die zóó kinderleven doorvoelt, zoo kristal-zuiver en zoo springlevend en 't zóó op heeterdaad vermag te beelden, moet een heerlijk mensch en een zeer edele ziel zijn.

Ik begin de ontleding met haar, „Woordkunst” die inderdaad het middelmatigst is in dezen roman, en een reeks taal-leelijkheidjes die van slordigheid, zorgeloosheid soms in uiting en soms van een conventioneelen hang naar rhetoriek getuigen. En toch een groot boek? Ongetwijfeld.

## II.

De woordkunst kan klein zijn in een boek en toch hoeft dit niet valsche beelden, onzuivere

taal, rhetorische wendingen en vergelijkingen tot gevolg te hebben.

„De oude boomen bogen hoopvol met hun jonge bloesems over het water.”

Lieflijke verrassing van oude „hoopvol” buigende boomen en in zijn gevoels-accent een snoezig romantiekje voor den beschrijvings-stijl.

„Met zijn *glimlach* had hij Kitty naar zich *toegetrokken*.”

Athletische eigenschap van een geleerden professor.

...moest zij denken in *oneindige bitterheid*. — Voor mevrouw Boudier bestaat er maar één stopwoord, dat is: „bitter.” Wat is er al niet *bitter* bij haar. — Op pag. 384 is 't: *bitter* weten. Op pag. 382: „oneindige bitterheid.” — Op pag. 391: „iets bitters.” — Vlak daaronder: „bittere gedachte.” Op pag. 476: „en *bitterheid* om 't geluk aan te durven.” Op 368.... *bitter*; op 380.. *bitter*; op 288.... *bitter*.... En zoo nog wel 'n honderd keer meer.

„Het was de eerste *schaduw* op haar *jong geluk*.” Lala, mevrouw. Schrijft *gij* zoo iets? Een colportage-roman-beeldspraak.

„Het was iets *bitters* te zien, dat haar *stralend geluk* hem dikwijls *pijnlijk* scheen aan te doen.” Ze heeft ook nog „stralend plezier.”

„Ze hielden geen receptie, maar *visite stroomde* toch *voortdurend* de eerste dagen na 't publiek



worden, aan; bloemen *vulden* Kitty's kamers."

Ziedaar in-vulgaire schrijftrant. Niet slechts beeldloos en rhetorisch, ach jé, die *stroomende*, en „voortdurend" stroomende *visite*, die *bloemen* die Kitty's kamers „vulden," maar ook slap en banaal en vlak-leelijk.

Vlak er onder: Kitty *straalde* van een innig zacht *geluk*. Zoo „straalt" de heele Kitty nogal eens. Zoo schrijft mevr. Boudier ook:

„Lot was *zichtbaar* verlicht." Ging Lot dan telkens op de weegschaal staan? O! 't lijkt vitten, niet? Toch is dat onwaar.

Leugenachtig is zulk geschrijf dat zich geen rekenschap geeft van den klank en de woordbeduidenis; dat zoo maar den afgesleten dooden term gebruikt en neerpatst in een zin. „Ze lachte *zonnig* terug." Hoe honneponnig van dit zonnige menschje. „En nu zoo vlak bij hem, met die zachte innigheid *leek het hem bijna* vreemd van *nooit gedroomde beking*."

Wat 'n taal, wat 'n onmacht, wat 'n rhetorische onzin.

„Bernard was tot rust gekomen in deze natuur" . . . „hem *vervulde* met een *dankbare* bewondering." Hoe leeg! Zinnen, zóó klaar om ingevuld te kunnen worden. „Hij lichtte heftig het hoofd, een *straal* van *hoop doorbrekend* in zijn moeië oogen." Is deze allegorie niet van een kostelijke metaphorische oorspronkelijkheid?

„....officieel aangekondigde uur *viel* hem als *lood* op 't hart." Bonk! 't looden uur! En 'n pagina er voor.... gaat iemand om „elf uur met *looden* schoenen naar Paul toe." Wat 'n lood, wat 'n lood, zou Cocaduros gichelen. „Na den slag, *die* alles in haar met een *scherpen*, *wreeden* *klauw* had *opgescheurd*...."

Is het niet goddelijk.... Deze „klauw" is al sedert eeuwen verstijfd van wege de beeldspraak-rheumatiek en toch, toch, telkens „scheurt" ze weer „wreed."

„Langzamerhand was de *weldadige verdooving* weggetrokken." Ja, ook verdooving kan aan philanthropie doen. Wist u niet?.... „De Briere, zag hij zich zelf als een *beeld* van *opperste* ellende." Toe nou, mevrouw, maakt 't nu niet al te bont! Zag hij zich nou heuschelijk als 'n *beeld*? Zou 't warempel! Zou 't! Neen maar, neem nou je kuierlatten en hol. „En het *besej* van schuld woog als een *last* zwaarder en zwaarder op hem." Jè roman-rhetoriek. „Zijn oogen *gleden* langzaam de kamer door." Een geluid „*trof* zijn oor." Hoe treffend. „Waar hij Ammy *verlaten* had." Schurk!.... zoo haar te „verlaten." Dit alles staat op één pagina: 280.

„Een *verlammende* ijskou, na zijn schrik, *zonk* in hem." Zou ik wel eens bij hebben willen zijn. — „Verlammende ijskou." „Maar *tusschen* het *strekken* van de *hand* (de hand?) en het grijpen,

*mengde zich reeds het bittere: vrees voor desillusie.*” — Deze zin is een pracht-staal van dooreengemengde uitings-onmacht. Hij is allereerst symbolisch bedoeld. Paul hoefde maar te grijpen naar Kitty — en hij had het geluk. Dat is de nuchtere bedoeling. — Nu komt — die geluksgreep geallegoriseerd in een strekkende hand, — *tusschen* die hand en den greep het „bittere” zich mengen (goeie God!), dat is *de vrees* voor desillusie. . . . en de desillusie *zelf*. . . . Wat nog héél iets anders is. — Dat alles wordt in lieflijke verwardheid dooreengesleurd.

„Hij wilde de zorg wel een oogenblik van zich *afschudden* (goed zoo, poedelmensch!) en ofschoon er een *schaduw* bleef” . . . . Weer schaduw, weer bitterheid, waar straling, weer retoriek. — Blééf de „schaduw” terwijl hij zich „afschudt” . . . . of schudt de schaduw dan zich méé af? — En hoe keurt ge zulk lévend Hollandsch: „Dit alles werd, nu zijn eigen verliefdheid *verminderde* naarmate *de hare toenam*, hem een last.” Deze heele pagina 231 is vol rhetorische gruwelen. — Ik pik slechts een zinnetje weg, een der stijfste en hortestigste — . . . . „waarbij ze stil glimlachend *staan* bleef voor het *beeld* in haar herinnering.” — Het is gewoonweg een gruwel. „Betsy . . . . *hing* een *kleurig schilderij* op van al haar ervaringen.” — De spijkertjes mevrouw . . . . en niet te hóóg „hangen” s. v. p. en b. h. b. h. h. — Snoepig, voorwaar snoepig!

„Een blijde *hoop dreef* haar voort, deed al haar *verwachtingen spannen*“ . . . . Het kan letterlijk dienen voor invul-thema op school. . . . Het zijn dé cliché-uitdrukkingen. Er kón niets anders volgen.

Op pag. 123 begint er weer iemand te „stralen” van „*onverhol*en geluk.” — Hoe blinkend weer dit beeld! Heerlijk rhetorisch, zoo dik-raak! „’t Was alsof zij *langzaam* getrokken werd naar een *afgrond*;” . . . . Brrr! In den tijd van Sue betaalde men voor zoo’n regel ’n extra frank. — Op dezelfde pagina ’n hap woorden verder: „Haar *lichte blauwe* oogen, even op hem *gevestigd* (solide? Q.) *gleden ontwijkend*, langs *hem*.” Dat noem ik pas fraai. . . . Lichtblauwe oogen, die ontwijkend „glijen.” — Even daarvoor: „Het was of de *grond* onder haar *voeten* wegzonk.” — Stel je voor dat de grond ergens anders dan onder je voeten kan wegzinken. Een beeldspraak, onmiddellijk die van den afgrond, waarheen ze „langzaam” getrokken werd, inspireerend. — „Haar natuur, . . . . bergend *schatten* van *toewijding* diep in zich” . . . . Let op zoo’n constructie: „Er was een droomende, weeke zucht naar verfijning in haar, *zich uitende* in den *kostbaren* eenvoud” . . . . Iets er boven spreekt ze van „kostbare” toilettafel. . . . Iets verder: „Dan, het eenmaal in haar *bezit hebbende*” . . . . Zelfs Couperus komt om den hoek kijken als ze op deze

pagina 44 spreekt van Ammy's „*placide* lachje.” — Deze pagina, waarin de weelde-drang van Ammy moet worden geteekend, is heelemaal jammerlijk stug en gebrekkig ver-woord.

„Zij *verzonk* dagen aaneen in *grauwe* (het merk) melancholie, waaruit niets haar kon *wekken*.” Arme meid, ook geen wekker van het magazijn Kluiskens met zijn vier luidruchtige alarmschellen? Berekend op moord, brand, braak en.... grauwe melancholie?

Ik zal de detail-critiek beeindigen. Er is nog een wemeling van aantekeningen in mijn boek, uitgewerkt en wel. Er zijn naast de rhetorische onzinnigheid, het valsche, onzuivere en conventioneel-versletene in de beeldspraak ook nog zoo vele slordige leelijkheden in den zinsbouw. Vooral den beschrijvingsstijl ontledende, zou ik u zonderlinge openbaringen van woordkunstige onmacht brengen. Maar die onmacht staat niet alleen. Zoo goed als alle boeken van beteekenis, zullen bij gedetailleerde ontleding en nauwkeurige sectie, blijken zéér groote fouten, slordigheden en malle beeldspraak te bezitten, die tekst-critisch gedemonstreerd verbluffen kunnen. Nu iets van het vele prachtige in *Armoede*. Allereerst de menschen. Er zijn zooveel figuren dat ik ze bijéensom. Er is Bernard, de professor. In zijn zwijgzaam krachtige natuur soms zeer goed ge-

teekend. Hij leeft wel niet heelemaal doorkeken van binnen uit, maar ge ziet hem en ge hoort hem toch in dit boek. Zwak-psychologisch is zijn over-sentimenteel herinneringsleven in verband met z'n jonggestorven vrouw, en enkele verwrongenheden in zijn trouwen met zijn concubine. Daar is Lot, de ongelukkige kinderlooze vrouw, die toch snakt naar kindertjes. Ze is getrouwd met een in-sulligen braven man Peter, een „leeraartje,” van wien ze een kind verwachtte. Het heilig verwachten bracht een „doode tweeling.” Nooit zou ze meer een bevalling kunnen doorstaan. Dit fnuikende weten bracht nu dezen treurigen afloop, melancholie en buien van woeste drift, doller heftigheid en krankzinnige smart. Lot is, in dien toestand, meestal prachtig-innerlijk gebeeld. We leven 't rampzware leven van deze vertroetelde dochter der Terlaets ganschelijk mee. Ammy, de zuster van Lot, getrouwd met een weelderig man, verzot op luxe en zingenot, is ook goed geteekend, schoon lang niet met de diepe, innige, schrijnend-brandende ziels-zuiverheid van Lot. Ammy is niet zinnelijk. Haar man De Brière zeer. Ontstaat botsing door in hun huwelijksleven. Hij, koel-erotisch, luchtig-lichtzinnig plezier-maker. Ammy, trotsche, zeer schoone, maar koude vrouw, hevig lijdend toch onder zijn amourettes en verwaarloozing. De Brière is weer met veel menschelijker kracht

doorzien dan Ammy. Ook zeer zuiver is het liefdeleven van Ada Vervoort gegeven, met een onstuimige hartstochtelijkheid, gansch en al echt en uitbruisend in dit jong-gistend meisjesbestaan. Zij is verliefd op De Brière, hij ook op haar, maar op het groote moment deinst hij terug voor daden. De episode van haar afscheid is met ingehouden dramatische kracht geschreven. Vooral Ada Vervoort in haar verdwijnen, scheidt dramatische situatie. De oude heer Terlaet is ook zeer goed getypeerd, in zijn oppervlakkig-luchtig, zinsgenietend leven, zonder geestelijken drang, met zijn afkeer voor alle zonlicht-verduisterende somberheden van het bestaan. Hij ziet alleen licht, jubel, familie-geluk en vreugde. De donkere kant is hem een gruwel. Maar 't verrukkelijkst is zijn wezen geteekend in zijn verhouding tot den kleinzoon Berry, kind van zijn zoon Hein Terlaet. De apartjes van die twee, den grootvader en het kleinkind, zijn prachtig beschreven. Alles hebben ze sâam. In huis van den grootvader, vischjes en planten. Het is een stiekem gekonkel tusschen die twee en ze verstaan elkaar altijd. Ook Berry, de belhamel, is voortreffelijk geteekend. Ik zou er veel pagina's over willen schrijven, van grootpa's innige vertroetelingen en Berry's ongegeneerde, roekelooze liefde voor den ouden man. Dan is er Paul Terlaet, een echte Couperus-figuur, fijnzinnig, nerveus-peinzende verfijning,

die bijna vernietigd wordt door zenuw-angsten en daarom een meisje, dat hij hartelijk liefheeft, niet durft tot zijn vrouw vragen.

Paul Terlaet is niet overal even goed van het diep-binnenste eigen ik-leven uitgebeeld. Soms was deze taak mevrouw Boudier te zwaar. Wellicht om de psychische afwijkingen die hier in een fijnzinnig dreamer moesten worden verklaard en voelbaar gemaakt en om het lokaal-pathologische van het geval. Op pag. 302 is de filosoof Paul al ergerlijk-deftig wijs. Daar is zijn dialoog-toon ook door en door valsch. Valsch, wijl rhetorisch en van dialoog-bouw ook gansch en al *vervaardigd*. Toch is bij gedeelten de angst-psychologie en heel het fijner-onderscheidende en critisch-keurende wezen van Paul zéér mooi doorvoeld. Kitty, zijn meisje, is als derde-plans figuur, veroppervlakkigt door de veelheid der personen. De concubine Lena, later vrouw van den professor, komt maar nu en dan eens uit de schaduw. Maar ook die ziel werd diep gepeild en haar offerings-houding voor Bernard is zoo ontroerend-innig en zuiver-menschelijk gevoeld. Hein Terlaet en zijn vrouw Bets zijn ook méér dan typen. Ze leven en ze zijn gezien van het innerlijke uit. Hein allicht dieper dan Betsy. De in Den Haag wonende Louise, getrouwd met den adellijken De Cortes, is met haar groep te veel fragmentarisch bekeken. En toch gelukte het mevrouw Boudier,



ons te doen gevoelen wat het voor wezens zijn, die Louise met haar dwazen man en kinderen.

Ook Peter Waals, de man van de, door melancholie en woede-buien geteisterde Lot is prachtig verinnelijkt in zijn onderworpenheid, ten slotte opstandigheid en eindelijk weer nieuwe onderwerping. Daar is alles menselijks aan. Hij is zoo stilletjes en vroompjes door het leven gaand; hij heeft zoo alle, schubbig-schitterende pronk en luxe van zich afgespat; hij is zoo wáár in zijn liefde-gehunker, in zijn plooiën en weerom-plooiën van dit vrouwelijk-halstarrig, hevig geprikkeld gemoed, dat ge hem vóór u ziet en niet meer vergeet. De kinderen, — van Jopie, 't lieve wichtje van De Brière, tot Berry, Amelietje, Tom, Jet en hoe ze verder heeten mogen toe, — zijn als levende creatuurtjes in dit boek gebracht. Een kleurig en golvend brok leven. Amelietje in haar bakvischen-droomerijtjes, Jet in haar schalksche vrijpostigheid, zelfs de kleine Jopie in haar onbewust-verliefdheidje op Berry, Berry zélf in zijn kwajongens-natuur en dubbel-leven: naar buiten brutaal, naar binnen timide, het is één groep van kleuterig bestaan, zoo heerlijk levendig en zuiver gebeeld, zooals ik het nog nimmer gelezen heb. Ze staan er frisch en hel in het leven als bloemen, gedoopt in morgenkoel zomerlicht.

De bouw van den roman is zeer hecht. Ik

bedoel dat nergens een verslappnig in doorwerking der verhaal-motieven ontstaat. Wel zéér geïnspireerd op Couperus — er zijn telkens brokken die je aan het prachtige *Eline Vere* doen denken, — door een prikkelende fijnheid van geest en stijl, uitings-wijze en atmosfeer, — blijft dit werk toch van zeer persoonlijke architectuur. Buitengewoon knap heeft zij in dezen rumoerigen, van menschen en gebeurtenissen wemelenden roman, de verhoudingen dóór elkaar heen gefigureerd. Zoo episch is er slechts zelden een kunstwerk door een vrouwehand aangepakt en opgetrokken. Met zóó prachtig-zuiver gevoel zijn de deelen aan elkaar gecomponeerd. Zelfs dáár waar een zekere tendentieuze gewrongenheid toestanden schiep, die veel meer door het brein van de schrijfster gesteld zijn als levens-problemen, oplosbaar in een roman, dan als zuiver objectief-dramatisch gebeuren, dat causaal zich moest ontwikkelen uit een levensgroep, be- en overheerscht door bepaalde maatschappelijke factoren, — zelfs dáár is de compositie niet geschaad en worden de verhaalverbindingen beademd door één levensgevoel.

Daarom ook zijn haar realiteits-wringingen naar een bepaald gezocht gebeuren, te vergeven. — Zelfs die als groote psychologische fouten kunnen aangemerkt worden. — Een der ergste fouten,

psychologisch bezien, is b. v. de wijze, waarop het hoogtepunt van het liefdeleven in den zinlijken De Brière voor Ada Vervoort geschetst wordt, en in de manier waarop deze plots in zijn omkeering, in z'n tegendeel vol weezin verloopt *zonder* bevredigings-voldoening. Dat is door-en-door onzuiver en gebrekkig. De heele pagina 232 krijgt er ook als stijl-uiting een wankel aanzien mee. Men voelt in dezen teruggang van zijn liefde voor Ada het moedwillige en opzettelijke van de schrijfster er achter, om De Brière weer terug te doen keeren naar zijn eigene vrouw. Daarom poogt zij dien teruggang in een plotsen weezin voor Ada te verklaren. „Juist op de grens, had hij haar *aanbiddelijk* gevonden.” — Allerleukst. Maar die grens is niet, nóg niet overschreden. Niet Henri De Brière, maar de schrijfster stelt hier grenslijnen af. Op zich zelf als geval, allicht zuiver in een ánder wezen, heeft ons de voorafgegene innerlijkheids-ontwikkeling van De Brière's karakter naar een heel andere oplossing gebracht. Zoo plots dat gansche vorige leven uitwisschen en te niet doen, gelukt ook deze zeer begaafde psychologe niet. Integendeel, ze schendt eenigszins de dramatiek van haar verhaal in *deze* personen.

Ik had gedacht met u dezen roman in al zijn schoonheden en detail te kunnen behandelen.

Ik wou u vooral uit aanhalingen doen zien, hoe prachtig op bijna iedere pagina, door kleine fijnheden, de atmosfeer om de dingen en de menschen werd aangebracht. Er is echter geen ruimte voor. Tegen één leelijkheid staan twintig mooie dingen. O, ik zei 't reeds, ik zou met een nog grooter lijst kunnen komen, waarop geannoteerd staan allerlei gebreken en tekortkomingen in den vorm. Vooral het soms rhetorisch element in het zin-bouwen is hinderlijk in dezen roman. Maar het wordt alles weer zoo overvloedig en overglansd van deugden en mooiheden dat ge het kunstwerk neemt zooals 't *is*.

Prachtig en heel fijn kan zij ook stemmingen suggereeren, stemmingen der dingen *om* en stemming *in* de menschen. De heele woon op Hogher-Heyden, het zomersche buiten van de familie Terlaet, is atmospherisch magnifiek gegeven en toch heelemaal niet woordkundig of descriptief. Want het woordkundig-descriptieve ligt buiten haar stijl-vermogen.

Conclusie: een roman van schitterende kwaliteiten, met er in ver-arbeid, episch en dramatisch, een brok groepen-leven, geschreven door een gróót talent, dat, indien het zelfs nooit meer iets beters of volkomeners kon geven dan dit werk, door „*Armoede*” reeds in onze literatuur zal blijven en voor goed al daarom zal worden geëerd. Mét *Geertje* van De Meester, mét *Ida*

Westerman van Van Eckeren en de moederfiguur uit *Moeder* van Anna van Gogh, is er in de *roman-kunst* der laatste twee jaren, niets zoo sterk en mooi verschenen.



---

## GEMEENSCHAPS-PHILOSOPHIE

---

### I.

Er is onlangs een zeer merkwaardig boek verschenen van Van Treslong, een inleiding tot de filosofie der gemeenschap, bij Brusse te Rotterdam uitgegeven. Als ik u een brokje laat hooren van den inzet, als de schrijver peinst over den geest der Eenzaamheid, dan hebt ge den beeldenden klank van het gansche werk vernomen, en voelt ge reeds diep dat hier een bijzondere geest het leven bemediteert.

„De gemeenschapsdrang, schrijft van Treslong, is den enkeling een onweerstandbare drijfkracht, die hem telkenmale in de oogenblikken der afzondering overvalt om hem voort te jagen naar het geesteswoelen der omringende wereld. Doch in de korte rustpoozen, die hem ter overdenking en zelfbepeinzing zijn gegund, ontwelt aan de motieven, uit het lichaams- en aardeleven voortgekomen, de zucht, het verlangen naar de verwerkelijking van illusies, die hem waardevol lijken

en vol van streeleende beloften. Hetzij als instinct, hetzij als weloverwogen bedoelingen, steeds zijn die illusies bekoorlijk om het groote en gewijde doel, dat zij voor oogen stellen. Maar in den kamp die om hare verwerkelijking dient gestreden, worden den eenling niet immer overwinningen bereid; vaak voert zijn weg langs donkere wegen van leed, vaak wordt de rustige voortgang gestuit en gekeerd in een haastige vlucht; dwalend in het vijandig land worden hem smartelijke wonden geslagen, die den eertijds naïeven en wakkeren strijder herscheppen in een moedeloos zwerver, in een vluchteling, die op den dag in duistere hollen zich verbergend voor het lachend licht en de blijdschap der wereld, voortijlt in den nacht, enkel bedacht op den terugkeer naar het gebied der eenzaamheid.

Daar echter, in dit stille rijk, wacht hem een nieuwe strijd, een geduchte worsteling met de van ouds machtige, thans half verbrijzelde illusies; hij wil herscheppen, zijn leven herzien, hij is nog niet aan de macht harer verlokkingen ontkomen en tracht de wonden te heelen, om straks, opnieuw gesterkt, zich te werpen in nieuwen strijd. Aldus drijft de illusie den eenling naar het wilde worstelperk der geesten, vanwaar hij als een gewonde, smart-doorwoelde, verslagen held terugkeert naar het eenzaam gebied om zijn gebroken kracht te heelen met de droomen zijner nieuwe verbeeldingen.

Anders vergaat het den overwinnaar, die ook uittoog van de eenzaamheid om in het veelzame rijk te strijden en te zegepralen. Zijn triomf verheft de eigenwaarde der persoonlijkheid, die als een centrum van gebeuren haar trotschen wil voorschrijft aan de weerstrevende machten der naaste omgeving. Zijn onafgebroken arbeid leidt zelden naar de diepere bezonkenheid, die het individu hergeeft aan de mijmerij van het eenzame leven. Nochtans, bij oogenbliksvlagen beschouwt hij de wereld in het licht van het oude, verloren gewaande eenzaamheidsbesef, en als een verwondering ontwaakt de vraag: wie ben ik en waartoe dient mijn leven? Totdat de arbeidssleur die verwondering weder wegvaagt, het individu meeslepend in zijn rusteloozen stroom.

Verwondering der welgeslaagden, teleurstelling en harteleed der overwonnenen en der verdrukten ontwellen aan dezelfde bron: uit dien heiligen drang naar weten en liefhebben, die van den aanvang der bewustheid af de wankelende schreden leidt naar het schemer-verre toekomstland. De ziel, een wijle gerukt uit haar bodem, aan zich zelve hergeven om te leeren denken en lief te hebben, tracht het verworven begrip te benutten in een nieuw gebied van vrede en rust, waar de wilde hartstochten zwijgen voor de stem der broederlijke genegenheden. De harde ervaringslessen kneden den murwen geest tot gemeen-



schapsfactor, tot bouwstof van een groot rijk, waarin het individu, ontroofd van zijn persoonlijke begeerten, opgeleid wordt tot een leven van belangelooze liefde.

O, zee van liefde, diep meer van verlangen! hoe haakt de eenzame, verloren ziel naar de verzinking in uwen vloed! Gelijk een golf, die opgejaagd door wilden wind, in trotschen jubel zich opheft, maar onherroepelijk ineenzinkt na die onstuimige bewogenheid, aldus wordt de eenling na de verheffingen en deiningen van vluchtig tijdsgebeuren vereffend tot stormlooze rust. De beroeringen der hartstochten, de felle smarten der te hoog gestuwde begeerten, de durende drang naar geluk en vrijheid naast de beperktheden der individueele levenssfeer, de ellende der verdrukten en der miskenden roepen om vergetelheid en rust in uwe roerlooze bedding, o moeder der dingen! Uit donkere wereldhoeken rijzen onrustige kreten, zuchten, sidderende verlangens; de geest is daar gevangen in een diepe kloof, teruggedrongen naar de hollen der eenzaamheid."

Dit is de ontroerde stem van Van Treslong.

## II.

Wie kent niet het teederste taal-poëem der Eenzaamheid dat wellicht ooit geschreven is,

het gedicht van Shelley: *The spirit of solitude*,  
met zijn beginzang:

Earth, ocean, air, beloved brotherhood!  
If our great Mother has imbued my soul  
With aught of natural piety to feel  
Your love, and recompense the boon with mine;  
If dewy morn, and odorous noon, and even,  
With sunset and its gorgeous ministers,  
And solemn midnight's tingling silent ness;  
If autumn's hollow sighs in the sere wood,  
And winter robing with pure snow and crowns  
Of starry ice the gray grass and bare boughs;  
If spring's voluptuous pantings when she breathes  
Her first sweet kisses, have been dear to me;  
If no bright bird, insect, or gentle beast  
I consciously have injured, but still loved  
And cherished these my kindred; — then forgive  
This boast, beloved brethren, and withdraw  
No portion of your wonted favour now!

En zijn zoete heimwee-klanken van mijmerende  
muziek in:

Her voice was like the voice of his own soul  
Heard in the calm of thought; its music long,  
Like woven sounds of streams and breezes, held  
His inmost sense suspended in its web  
Of many-coloured woof and shifting hues.

En overal druischt en zilvergrijs dit poëem  
van heimwee en angstigen weemoed naar het  
onbekende, ruischt en fluistert het met zijn geheim-  
zinnige, grillig-visioenaire zins-golven en zoet-  
zangrige klanktooverij, als een grijs-gedempte

herfstzee, in noonmist uitzingend, haar droefste verborgenheid. — Hier is het harde, commercieele, wreed-klankige en diktongige Engelsch omge-tooverd tot een melodieusen zang-van-woorden, met kwijning en branding, golving en wieging van geluid, zooals dat nooit, na Shakespeare meer gehoord werd. — Hier is het Engelsch met zijn zilveren klinkers van een beangstigend-prachtigen en teeder-droom'rigen gevoelston; en daartusschen, tússchen het zilver-bellige geklinkel van lichte, kleurlichte en schitter-zachte, mat-zachte schijningen, toch ook aanslaand, met zijn consonanten, dreigend en droef, duister en diep, gong-tonen van een vibreerende, sidderende geheimnis, van een raadsel-zoete geluidszwijmeling. En het rhythmus, waarin de marteling en den vloek van vereenzaming worden aangedragen, is van een sluipgang en een droom-slingering, van een dán verwoestende, dán stárende maatdrachtigheid, zoo, dat iedere aandoeningswerking tot op z'n diepst en innigst er in uitgevloed is.

Dat gevoel van innerlijk geworstel in den eenzame, heeft van Treslong, met zijn gedachten-philosophie, op zijne wijze in woord-symbolen en beeldspraken laten leven. Wonderlijk, deze intellectueele nadering van een gemoedstoestand, een psychologische creatie in zijn soort, op het gebied van het zuivere omschrijvende en karakter-

riseerende denken. In ons land, zoo goed als geheel onbekend. Prof. Heymans heeft in *De Gids* van dit werk enkele zeer goede dingen gezegd. Hij voelde in dit werk een „uitnemende dichtelijke vertolking van eenige der belangrijkste geestelijke stroomingen van onzen tijd.” In hoever men een „vertolking” van „stroomingen” kan geven laat ik in 't midden. Het gansche betoog van Prof. Heymans schittert niet door beeldende oorspronkelijkheid. Maar het verheugt mij toch, dat hij de diepe en lyrisch-gebundene waarde van dit boek als vakwijsgeer en vak-psycholoog zoo goed gevoeld heeft. Geen boek voor iedereen, noemt hij het. Het zal met voordeel gelezen kunnen worden, eenerzijds door poëtische, weinig kritische naturen, die zich verlustigen in schoonheden van gedachten en vorm, en de theorie laten loopen, — en anderzijds door geesten van genoegzame ontwikkeling, om uit verspreide aanduidingen het systeem van grondovertuigingen te kunnen reconstrueeren, die al 't andere bijeenhouden. Maar zéér ad rem is onze scherpzinnige vak-Prof. als hij opmerkt dat half- en kwartgeleerden het liever niet moeten lezen; zij zullen er slechts dwaasheid en bombast in vinden en niets bespeuren van de fijn-bewerktuigde, diepe en rijke persoonlijkheid, die er zich in uitspreekt.

Prosit, Prof., prosit, dát is 't woord!

In *de Nieuwe Courant* is dit boek reeds door

Mr. ter Spil, een zeer scherpstekelig en fijn-polemiseerend vernuft overigens, grovelijk aangerand in zijn innigste schoonheid. Deze felle jurist blies den ganschen lyrischen rommel voor zich uit als een bolle bombastische opgeblazenheid. En meerderen zullen het doen, als ze, alleen acht gevend en koel-tekstkritisch ingaand op de groote, soms wel, soms heelemaal niet bedwongen stijl-bewogenheid en ontroering van Van Treslong, sléchts willen zien het minder-geslaagde stijl-deel. Men moet Van Treslong in de volle, schoone menschelijkheid van zijn gansche intuïtief-gegroeide en gevormde wijsgeerigheid doorschouwen en dan eerst voelt men hoe diep en stil-rustig van binnen en toch hoe hevig-bewogen, bijna scheppend-dramatisch bewogen, deze mensch leeft.

### III.

Het gaat niet aan in een kort bestek, zelfs maar bij benadering, den superieuren denk-inhoud van deze twee deelen weer te geven. Hij schrijft o. m. over de schemering der zelfbewustheid, over de inhouden van het Ik; over de bouwstoffen van het persoonlijk leven, over de stemmings-gemeenschap, de affecten-gemeenschap, de gevoels-gemeenschap, de wils-gemeenschap, de geestelijke gemeenschap. Hij schrijft over het groepen-egoïsme, over den wil in allerlei gestalten. Hij schrijft over psychologie der heerschappij, over

de methoden van het leiderschap, over de werking van den geest op het milieu, over invloed der productiewijze. En in het tweede deel: de metaphysica der gemeenschap, behandelt hij o. m. oorsprong en ontwikkeling der illusies, waarde en beteekenis van het geloof; communisme en gemeenschapszin; zinnelijkheid en redelijkheid; dood en onsterfelijkheid; den zang der aarde; geest en wereld; enz. enz.

Wat u te citeeren van al zijn meeningen? Een hopeloos werk. Men kan alléén dit boek in zijn stijl-innerlijk en levensgevoel karakteriseeren en daardoor u een idee geven van des schrijvers geest en ziel. Lees bijv. zoo een zin uit: „De intellectueele gemeenschap,” en volg hem in zijn opbouw en constructief karakter:

„Reeds in het spel treedt de intellectualiteit als een macht te voorschijn, die in het groeiend zelfbesef een eigen plaats verwerft, en de ontvangen indrukken als beelden verzelfstandigt. Aanvankelijk enkel beeldenspel en innerlijk gebeuren dat de oogenblik-aandoeningen in hem aldoor rwisselende menigvuldigheid najaagt en gadeslaat, wordt in de strenge school der ervaring eene verdichting verkregen, die eenheid brengt in het veelvuldige en samenhang in het toevallige; de chaos krimpt en schikt zich in de vormen, die hem omzetten in een logisch geordend geheel.”

En nu den volgenden zin uit deel Twee: „De zang der aarde.”

„De groote levensboom draagt velerlei vruchten; in

diepe verborgenheid, onnaspeurlijk voor eene waarneming, die aan den uiterlijken vormenglans blijft hangen, woelen in hem murmelende krachten, die in gestage werkzaamheid uit den rijken moederbodem der aarde de sappen trekken voor zijn groei en vruchtbaarheid. — Uit de aarde opgeschoten als haar openbaring, reiken zijn takken en bladeren hoog in het ruime wereldgebied, telkens bewogen door den adem der winden, die van verre losgelaten, over hem heenstorten, en zijn bladeren doorruischen, liefkozend soms, soms schrikwekkend van dreigende verdelging.’’

Ziedaar twee zinnen, gekozen uit een sfeer van geheel verschillende begrippen- en gevoels-innerlijk. — Maar ge hebt dadelijk houvast. Ge voelt het onmiddellijk, deze peinzende *dénkt symbolisch*, ziet de dingen tot hun geestelijken bodem *dóór!* Het is niet de zinsvorming van een *betooget*, een weter en pedant steller van logische gedachtenreeksen, maar van een zenuwfijn geestelijk-gevoelig *dichter*, die zijn gedachten-dingen in een groote conceptie opstelt, die bouwt, schept en ieder woord van zijn brein en ziel onderstroomt met een eigene ontroering. Er is in dezen wijsgeer, dezen socioloog, en psycholoog, een onverwoestbare drang tot plastiek, tot, — iedere harde en scherpe gedachten-afhoeking transformeerende, — symboliek. Het woord met zijn streelende of staal-harde klinkers kent en doorvoelt hij, en hij rangschikt het met al zijn klankkleurige ontbrandingen of zangerigheid *in* zijn abstract betoog. Klank-kleur, lyrische golving, rhythmisch

accent, ze werken allen mee in de bevestiging van zijn gedachten-stelsel. — En terwijl hij als eigenaardig woordkunstenaar de beeldende werkingen van het woord vasthoudt en spreidt naar teed're evenredigheid over zijn taal, en doorziet haar schoonheids-effecten, blijft het gedachten-innerlijk van zijn geest zuiver-abstract en wijsgeerig-wetenschappelijk aan den arbeid, beheerscht hij vorm en inhoud, scheidt hij een geheel van denk-voelingen, een geheel, waarin gedachten en gevoel van een prachtige dooreenschakeling, in eigen onbewustheid niet weten dat bij anderen zooiets ooit gescheiden en afzonderlijk zou kunnen bestaan! De grondfunctie van zijn wijsgeerigen geest is scheppend! Zijn visioenen in hem scheppen gedachten en zijn gedachten weer visioenen. Er is een tragische diepte in zijn stem, en vooral het dreigend-donkere en onheilspellende voelt hij groot. Wacht, zóó kan ik hem u nog laten zien in zijn werk-innerlijk. Stel u voor een groot dramaturg, die, door een plotselinge ingeving beheerscht, meent dat hij van al zijn levende dramatis personae gedachten-symbolen moet maken, en die nu, uit de donkere diepte van zijn meest onbewust denken, zijn dramatische schepingsgave reconstrueert in een wijsgeerig systeem. Dan krijgt ge een verbijsterenden mengvorm van groot dramatisch bedwongen uitgebeeld gevoel in een wijsgeerige perceptie saamgedrongen



tot stelsel. — En terwijl de peinzers tot u spreekt, hoort ge telkens den snik en den zang van den dramaturgischen levens-ziener, onherkenbaar voor u door zijn geestelijke vermomming. — Zóó kunt ge het werk van Van Treslong voelen. Hij is een soort ziener, een zeer geëmotioneerd mensch, maar die alles objectiveert en in de dagen dat hij boven zijn ontroeringen en troebele zielsheimweëen uitstijgt, zijn droeve en toch innerlijksterke en blijstemmig-ernstige contemplaties stelt, richtend over zich zelf en anderen. Dáárom leeft en zingt zijn proza soms zoozeer, omdat er een schepper, een tragicus in hem worstelt, zelfs een romanticus van zeer iel gehalte. Duifjes kunnen zoo droef koeren in het schoonste zonneweer, maar toch hun dauw-glanzige veerentooi ompraalt ze en steekt den dag aan in schoonen schijn van zachte tinten. Zóó veel, in het ernst-blijstemmige en vrede-zoekende van Van Treslongs woord.

#### IV.

Het philosophische proza van Van Treslong is dikwijls van een schoone en klare beeldrijkeheid. Dogmatische Marxisten zullen hem wellicht een warhoofdige lyricus noemen, een wijsgeer met gezwollen krop, een dichterlijk uitwerpsel, een heer met zware ideologie belast, amper iets begrijpend van de grondvormen der maatschappelijke ontwikkeling, een soort metaphysisch kwak-

zalver en sociologisch verduisteraar van economische axiomata. Maar ook een Spinoza zouden deze grootmeesters van het starre dogma bij den billentikker vastgehouden hebben. En al 't broze vergaat hun als hysterische gevoeligheid, en al het breed-hartstochtelijke besnuiven zij als een zinnelijk-zwoel reukwerk. Zij hebben de letterwijsheid en een ánder slechts de leegheid. Toch, niemand, met taalgevoel, zal de schoonheid van dit bewogene Treslong-proza durven loochenen. Van Treslong behoort tot de zeer zeldzame wijsgeerige naturen, die de dialectiek, de hoogere begrippenontleding, een eigen beeldend, en als geestesuiting, geheel zelfstandig leven geven. Ik kan het hier niet analytisch hebben over zijn grondbeginselen als denk-inhoud van zijn werk, maar in iederen regel laat hij u bemerken wat er in hem droomt en verlangt. Zijn schrijfwijze is niet van een suggestief impressionisme, en toch is er in de rangschikking der woord- en zinsdeelen een hoogere gevoelscontrole, die in hem geheel als kunstenaars-drang zich onbewust openbaart. — Zijn gedachten-abstracties zijn geen been en geraamte alleen, maar hebben een aesthetische lijnschoonheid van vorm, gestalte en houding. Ieder zijner brein-uitingen is doordrenkt van zijn menschelijkheid en zijn kunstenaarschap. De filosofen verstaan het bijna nooit van hun diepste gedachten-leven, de mystische

geboorte te laten voelen, gelijk een kunstenaar dat doet in de openbaring van zijn gevoels-werk. Ook gedachten-arbeid is iets van hoog-scheppende orde. De filosofen tasten wel vaak naar gedachten-symboliek, maar zeer zelden raken zij haar wezen. — Zij missen der voorstellings- en verbeeldingsmachten fijne, mentale schakeeringen, en ze zijn meestal zeer weinig stijlbegaafd; in zeer geringe mate woordgevoelig en taalminnig. Als door hen gevoeld wordt de zware of doorschijnende, lichte of donkere schoonheidswaarde van het woord, dán eerst kan de gedachte in de taal en de zinsvorming ongeschonden in haar duistere, sombere, of fonkelende, gebroken kleuren uitbloeien. Alle diepte van leven eischt een worsteling van het onbewuste met het bewuste. Hoe minder verstandelijke mengingen van het lagere begrijpen en voelen de hoogere en spontane werkingen van geest en ziel kruisen en parasitisch omslingeren en den groei-adem benemen, hoe gaver de uiting in ieder mensch wordt, hij zij dichter of wijsgeer, psycholoog of aestheticus. Slechts bij weinig wijsgeeren kristalliseert zich de dialectiek tot iets geestelijk-schoons en eigens van taal-structuur. En bij zéér weinig wijsgeeren is de gedachte meekronkelend door den stijl, een fijne adering van levend dichterschap, een rood-levend stigma, een lidteeken van persoonlijke smart, door iederen regel gravend als een bloedende wond.

Dit roode aderspoor van smart groeft er door den stijl van Van Treslong. Hij geeft niet slechts een begrippen-analyse, maar ook een dramatische-visioenaire omschrijving van hartstocht,- wils-, en stemmingswerkingen. Dat is de romantiek der wijsbegeerte, der begrippen-dialectiek. Wie heeft durven hopen, dat er ooit zooveel gevoelsleven gegeven zou worden aan zooveel dor-dialectische theorie!

De theorethische wijsgeeren kennen de bekoringen niet van de phraseeringen en den zang. Ze praten over de mysteries en de aandoeningen van het leven als uitgeleegde mummies, in wier oogholte de eeuwen een grauw stof geblazen hebben. Ze zien slechts schaduwen, en merels hooren ze nooit jubelen in zomer-blauwe wolkluchten. Retort en spoel-kom en laboratorium-gas zien en ruiken ze alleen. Maar voor jammerklachten van gebrokenen en gewonden zijn ze doof.

O! die knappe, afschuwelijk knappe sociologen en psychologen, met de treiteringen van hun stof-nuchtere verstand, hoe sarrend uitgebleekt befolianteeren en be-archivarissen zij de zingende aarde en het gloeiende licht. Kwam er maar een ziertje, een vonkje menselijkheid in al hun theorieën over 't leven en de menschen. Maar hun beeldspraak zegt al hoe het muft in hun hart. Hun taal is log, vadsig, zwaar; mist lenigheid en ranke buigzaamheid, en bij iederen

zin ziet ge de ontbinding van hun doodgeboren sentiment. Zelfs hun ironie en spotzieke zwenkingen zijn dorpsachtig-verschrompeld en van een zonderlinge bekrompenheid. — En daarmee zeer in tegenstelling leven, dreigen, fonkelen en panoramisch-spannen zich uit, de zinnen van Van Treslong. — De toon van dit wijsgeerige proza is meestal vol, diep, alt-achtig klankzangerig en van een schoon-menschelijk vibrato doortrild. — Natuurlijk zijn er ook zwakke gedeelten en lang niet overal is zijn zeggingskracht gelijk. Er zijn duistere, matte fragmenten, zwakke hyperbolen en aarzelende rudimenten van uiterst subjectivisme. Soms zooveel fantasie en lyriek, dat de eerst diep-bedwongen, kleurige vitaliteit van den schrijver als in een uitbarsting losstormt en dan dijkbreuken adert in zijn logischen gedachtengang. Maar toch, dit boek is van een buitengewoon mensch, tegelijk een uiting en een daad; door zijn innerlijke schoonheid een schepping en een brok leven.

Wijk aan Zee 1910.

---

## OVER SPEENHOFF <sup>1)</sup>

---

Er zou, ik geloof met veel succes, een psychologie van het wezen der populariteit te schrijven zijn. Echter op een welgemanierd-populaire wijze, want als er Kant, Hegel en allerlei wijsgeerige prietpraat bij te pas komt, dan vallen de luisteraars in slaap vóór een oplossing of verklaring van het wezen, hun ooren bereikt heeft. Speenhoff is type van het gedurige populaire succes. Hij is publiek-*zelf* in al zijn ongegeneerde, jolig-op-schuimende, lach-grage of gauw-sentimenteel bewogen hebbelijkheden. Hij is een mengsel van kwajongensachtige guiterij en volks-somberheid; van snaaksche schranderheid en overgevoelige weemoedigheid. Hij polemiseert, vecht, knauwt, hekelt vóór het publiek-lichaam, en hij huilt, snikt, verteedert zich mét de publiek-ziel. Hij is haar polichinel en poëet, haar hansworst en haar moralist. De liedjes van Speenhoff werden daarom

---

<sup>1)</sup> Liedjes, wijzen en prentjes, door J. H. Speenhoff. (vijf bundels).

zoo gretiglijk de liedjes van het publiek, zijn deuntjes, deuntjes van het volk.

Men Speenhoffte zooals men indertijd Mascagni-de.

Speenhoff bezit alle eigenschappen die hem een publiek-lieveling kunnen doen zijn en blijven. Ik bedoel natuurlijk van een zeker publiek. Van een publiek dat zich, na zwaren dag-arbeid, wil vermaken met iets heel luchtigs, iets heel vlots en geestigs, iets dat met insolentie en de onverschilligste inspanningloosheid nóg kan worden gegrepen door den vadsigen, keurenden geest en het vermoeide hoofd; van een publiek met café-chantant-geschooldheid, dat aan liedjes allereerst den eisch stelt van groote begrijpelijkheid. Verder moet er in uitkomen een felle vitlust op alles, maar gemoedelijk, leuk, gevat; ironisch maar niet rauw, fel maar niet scheurend, scherp maar niet venijnig, gluiperig-verdachtmakend of ploertig-gemeen. — Ieder liedje vooral met een moraaltje. Zoo snugger-didactisch, zonder dat het geproefd wordt als levenslesje. Dan is er al daad'lijk voeling tusschen voordrager-dichter en massa. Kan hij niet alleen potjes, maar heele kruiken breken. Wonderlijk toch wel, die onberedeneerde sympathie over en weer van publiek op zanger, zanger op publiek; die ondefinieerbare wisselwerking tusschen één per-

soon en een groote, uit heterogene denkende, voelende, en ontroerde elementen levende massa. Want het ongevormde, ongeschoolde uitgaanpubliek van café-chantant, volkstheater en z. g. vrij-tooneel, vurig belust op moppen, grollen, kwinkslag, hoon, hekeling en verguitigde kibbelarij, keurt dadelijk zijn man, als ware 't een eenheid in oordeelen. — Dat is geen poerem en geen enkelvoudige suggestie, maar iets onomstootelijks. — Voor heden is Speenhoff die man. Hij heeft in zich allerlei soort eigenschappen vereenigd, die bij anderen slechts afzonderlijk worden aangetroffen.

Hij voelt met zeldzame vernuftspeiling wat het, naar kleurige afwisseling hunkerende publiek wil, het oppervlakkig-indrukken verwerkende, nooit gestadige, altijd grillige publiek, het publiek dat alleen leeft op pret en jool, op spotlustigheid en in de maling-nemerij, nooit aandoeningen, ontroeringen en tragische bewustwordingen zichzelf verantwoordt, alleen ingaat op het momént, zonder diepte, zonder responsabiliteit, zonder critische keuring en ze hoort, mee schatert, mee scheldt en mee huilt, als de man die voor hen staat te zingen en te dichten, het maar weet te raken met zijn populair woord, populair beeld en populair deun. Zulk een vermogen lijkt den geurigen intellecten, den etherischen zielen, den begrips-fijnen aardlingen onder onze medemen-



schen van een grofzinnig, innig-vulgair gehalte. Ze noemen het wellicht volkspluimstrijkerij, een zoetig mouwstrijken van het onbeschaafde volk, een verhoogd soort narleven, dat, bedwelmd onder het applaus der eeltige handen en wég onder den bluf der café-chantant-geldrondstrooierij, de liedjes-kunst versloft tot iets onuitsprekelijk onaanzienlijks. De muze onder den rook van een slecht trekkenden schoorsteen in een rommelig-duffe burgermanswoning, inademend den walm van stinkende vuurmakers en petroleum. Een val, een verlaging van het lied.

Toch jegens een man als Speenhoff is dit oordeel valsch en voos. Speenhoff is geen door publiek-succes smaakloos-vergrofde hansworst en futlooze grappenmaker, gelijk het grootste aantal potsenmakers en liedjes-zangers en planken-kriebelaars onder de onzalig-zingende, krijshende, zelf-voordragende en zelf-componeerende bent van hollandsche komiekelingen, met hun grove, gore effecten en ongure succesmiddelen. Speenhoff heeft eigenschappen, als dichter, als zanger zelfs nu en dan. Speenhoff's oorspronkelijkheid allereerst. Vóór zijn optreden werd er door de café-chantant-komiekelingen, van liedjes-declameerende zangers, meestal van vreemden bodem, gekaapt; werd in slecht Hollandsch overgezet, verwrongen van beeldspraak, duldeloos van rijm-platheid, eruit ge-

spogen àl wat grofzielige en grofzinnige menschen aan prikkelende liederlijkheid en onbeschaamd-scabreuze viezigheid maar wilden kwijt wezen. Dat remde Speenhoff door zijn frissche, leuke, geestige, geheel binnen de grenzen van zijn uitdrukkings-vermogen blijvende liedjes-inspiratie en sobere voordracht. Hij wilde geen hoogvliegerij, en geen melo-dramatiek. Hij wilde het volk wat zuivers en simpels, wat innigs en fijns, wat weemoedigs of bijtends geven van een modern mensch die veel doorleefde, in alle kringen rond-zwierf en met veel onbewuste psychologie typeerde of doorzag. Hij is dus niet tot het publiek afgedaald dat zich te stuipen lachte aan de meest vooze boert en schunnigheid, maar het publiek heeft zich tot Speenhoff ópgewerkt. Wijl hij het doorzien heeft en het meetrok naar zijn sfeer.

In zijn liedjes is Speenhoff geboren voor het succes der massa met haar mild applaus, haar dankbare opgewondenheid, haar humor-gevoel en haar spontaan bewonderen van een soort hooghartige leukheid. Als Speenhoff daar staat te zingen, door zijn valsch-guitaarspel begeleid, maar met een heel gevoelige, soms ietwat klaaglijke en zoete stem, dan leeft er iets in 't publiek dat ge opvangt in de trekken der gezichten, in 't oogenlichten, in de gebaren. Hij pakt, pakt, door zijn bijna-voornamen ingetogenheid,

zijn nooit-dik-opleggen, zijn eenvoud en haast schroomvallige bedeesdheid. Want deze man van snerpende satiriek, durf en bijtende hoon, lijkt mij, in 't openbaar optredend, van een bijna onbeholpen timiditeit en schuwheid. Hij geeft zich, maar teruggetrokken en afgewend. En hoe fijner van guitigheid hij tapt uit het patersvaatje, hoe onbeholpener van timiditeit hij zelf wordt. Dat is kenmerk van weinig geestelijke abruti-seering, ondanks omgeving van hoepelspringers, clowns, jongleurs en beestentemsters.

Speenhoff is geen man van een sterk meenings-leven; van politieke, economische, wijsgeerige en literaire studie; geen maatschappij- en standen-hater als Aristide Bruant. Hij mist ook 't cabaret-achtige zwoele, verhit en verwrongen sensueel cabotin-geanarchistiseer van den acteurigen bluf-franschman, die overdonderde met zijn uitdaging, vloekzangen, wrange tragiek en beestachtig-hedens-onthullingen van een mensch-zoemende metropolis. Speenhoff mist Bruant's dreiging en aanstellerij, diens cynisme dat doodsteenigde, folterde of wrokte, diens gif dat inbeet als 'n zuur: Speenhoff mist ook Bruant's hartelooze hevigheid, diens woorden als messteken de hoofden ingepord, dat wreed-grinnikend koude-lemmeten-op-de-keel-zetten aan angstige en wroegende zondaars.

Het wulpsch-visioenaire, donkere, haatgele,

hartstochtelijke, het weelderig-tonaliseerende van Bruant, den chansonnier van het revolt-schimpende, ontbreekt hem totaal. Toch is Speenhoff echter minder troebel-rhetorisch en valsch-dramatisch. In Bruant, bravoure romantiek, 't gedrochtelijke lokkend, chimeriek, woest; in Speenhoff, ironie, afgewend van romantische dikkigheden, nuchter-comisch; in Bruant, heel 't\*plebeïsche Parijs met zijn straatdrama's waar moordzuchtige blanke boeven voor Apachen fungeren; in Speenhoff, 't kleinsteedsche Amsterdam en Rotterdam als bron, met hun kleinsteedsch leventje, burgerlijk en brak, nuchter en realistisch. *Achter* Bruant, de brandgloed van 't ziedende Boulevard-licht, het goud- en rood-grillig belichte woelen van de heele demi-mondaine wereld, met glans-geheimen van Cheret's palet of vèrvenijnd in de bits-schimpende lijnen van Toulouze Lautrec's pen; *àchter* Speenhoff, de gemoedelijke vlammetjes van onze lantaarn-kousjes, met nu en dan een enkelen rooden flakker van hel electrisch brio. In Speenhoff prikkelt lós vooral de knusse hekelaar, de dwaasheid-doorziener, die geen ernstig ding onaangerand laat door zijn grappigheid. En dat grappige, toch gemengd met bittere scherpte soms. Zonder schennende vrijmoedigheid opereert hij allerlei soorten van menschen en hartstochten. Vooral de menschen uit lagen- en middenstand verkneuteren zich in

zijn bont-koddig aan de kaak-stellen. — Triviale en vooze mooidoenerij op moreel of welk ander gebied ook hekelt hij met wrekende woorden, en heerlijk is zijn minachting voor allerlei verschrompelde levensdeugdjes en braafheidjes, die geen ander humanistischen oorsprong hebben dan verholen ijdeluiterij. Speenhoff's satire is een wapen, waarmee nooit hij zich zelf wondt. Het conventioneele bespot hij, zonder haat, zonder drift. — Hij heeft een zekere dichterlijke cierlijkheid in woordvoeging, die, 't gemeene behandelende, zelf nooit gemeen wordt.

Toch heeft hij geen geprononceerd meeningsleven. Een voorwaarde voor zijn populariteit. Een partij- of groepman zou nooit zijn succes veroveren, al dichtte hij tienmaal mooier dan Speenhoff, al ware hij veel rijker aan innerlijk leven. Een man als Speenhoff, op wien 't publiek zoo verzot is, moet met alles kunnen spotten, mag niets hebben te ontzien. — Socialisten moet hij kunnen hekelen, liberalen kunnen beschelden, antirevolutionairen aan de kaak stellen, roomschen begrinneken, idealisten afmaken, realisten belachen. 't Moet om hem heen knetteren van moppen en ironische zevenklappers en sissende voetzoekers en vonkend zonnetjes-gewentel. Op zijn koddig-eigenzinnige wijsheid-verzingende manier rekent hij af met alles wat hem en de onbe-

schaamde „men” niet bevalt. Hij bekoddigt en be-gekt het publiek met publiek, de aanstellers mèt aanstellers, de dwazen mèt dwazen. Als een vlug-teekenaar vertoont hij even een krabbel, en eer het publiek tot bewustzijn geraakt dat 't zich zelf opgediend ziet, heeft het zich al uitgelachen, frank en zonder pardon. Dan smult de dichter-zanger-teekenaar. Door dit objectiveerend spotvermogen is Speenhoff vooral geworden dé vriend van het nukkige publiek, bedilzuchtig en grillig met zijn gunsten, voor hèm echter altijd in postuur. Speenhoff is publiek zèlf. —

De algemeenheid van zijn sarcastische aanrandingen hebben hem ten eerste een populariteit gegeven, waarmee hij zijn eigen veelzijdigheid bewees. Het tweede element zijner populariteit is gevormd door zijn zeldzaam eenvoudig uitdrukingsvermogen, zijn omzichtig-populair kiezen van beelden, zijn onderwerp-keus en zijn typeerend en eigenaardig-oorspronkelijk saamvatten van miniatuurtjes en genre-stukjes. Dat is iets heel bijzonder in Speenhoff. In een paar coupletjes, saamvatting van heel een leven soms, met een zangerig declamendo, fijntjes en zoetekens, van begin tot slot. Hij gebruikt geen wijd uiteen-gapende intervallen. Zijn liedjes hebben eer een diatonische ontwikkeling. Het publiek geeft hij niet zelden een vrijwilligen beurtzang mee te

doen. Ze voelen zich Speenhoff en Speenhoff weet zich publiek. Er is geen tweede dichter-zanger in ons landje, die het publiek zulke blank-roomige, frisch-kleurige rijmelarijtjes kan voor den neus zetten als hij. Geen tweede, die zoo heelemaal het levende, stoeiende, lachende publieklichaam wordt als hij, Speenhoff met zijn liedjes. Alles wat de Hollandsche massa kittelt, kan doen lachen, schreien, even ontroeren, zelfs doen beven, maar dadelijk daarop weer kan doen uitschateren, geeft hij, is van en uit hem. Hij snoert de menschen vast aan zijn woord, hij wringt zich en kronkelt met hun gevoel, verbeelding; hij grabbelt in hun speelsche hartstochten; hij smelt hun harten of verijzigt ze. Hij voelt, denkt, spot voor hen; hij hekelt, striemt voor hen. Hij jubelt en juicht uit hún naam; hij deelt pluimpjes uit of knalt knoetslagen af. . . . alles uit hun naam. Want zij kennen nu ook door en door dien snaak met zijn stille houding, met zijn gitaar en zijn droog gezicht. Hij kan kwellen, vlooien knappen, boert uitslaan, kwinkslagen verrommelen, maar ook zoo vroompjes stemming maken voor iets dat heel teer en fijn is in 't leven. Hij is geen kregelige kribbebijter, geen nagel aan de doodkist der critiek. Hij vertelt van het burgerleven, van naald tot draad, àl wat er zoo voorvalt op straat, in huis, in kroeg en slecht befaamd huis, op beurs en theater, onder schooiers en zwervers. En hij

doet 't zonder ons nachtmerrie te bezorgen, in schalksche gemoedereerdheid.

Ook een element, zijn populariteit vormend, is de soort zijner guitigheid. Alles droog-komisch, langs den neus weg, zonder accentuatie, zonder stemverheffing, zonder verzoetelijking of vermisbaring. Hij is een geboren schimper, maar knusjes en fijntjes, eigenlijk te fijn voor een grove massa. En toch ook weer is hij het type van een volksspotter. Over zeer hooge en zeer diepzinnige dingen kan hij schetteren met een paar wijsdoenerige coupletjes, gemoedelijk-brutaaltjes, vol flair en handigheid, geheel met zijn ophitsende, belachelijk-makende en in de maling-nemende beschouwingen, in de lol-opschuimende bevattings-sfeer van het nooit zelf onderzoekende publiek blijvend. Ook dat is een factor zijner populariteit. Wat vermag een ernstig vegetariër b. v. tegen Speenhoff's grapjes? In 't publiek niets. Hij overrompelt die lach-zieke, pret-wegjeukende menschen-in-'t-café-chantant, en ze schaatren mee, genadeloos en zonder verantwoordelijkheid. Maar men moet Speenhoff zijn om zoo'n caricatuur toegejuicht te krijgen.

Nòg een succes-eigenschap: Speenhoff is sentimenteel in den goeden zin, in den zin door de Fransche schrijvers er aan gehecht. In zijn liedjes



kan het soms zoo mistroostig treuren, zoo echt weemoedig en week. Een weemoedige levensverrinniging, waarvan, als contrast van rauwe wrangheid en sardonische scherpte, het volk houdt. Als het pas een uitgolving van walg heeft gehad, na veel zwoegend leed en verbitterende ellende. Hij kan zoo heel zachtjes dien zwerwenden weemoed met zijn weeke liedjes de volksziel uitlokken, het volk dat zoo veel subtiele teederheid verschuilt achter ruw gedrag en verborgen gesnik. Het komt er niet op aan of deze weemoed losbreekt bij straat-orgelmuziek op een regentriesten winternamiddag, onder den grauwen druil van lage wolken, òf, als 't saamgedrukt zit op houten stoeltjes, heel achteraan, bij de nederige rangen, — vér van het schelle tooneellicht, — bij 't zien van beschminkte wangen en veel klatergoud, deze lósweekt onder de aandoenlijke stem van een zanger als Speenhoff, — ze ondergáán die vreemde heimwee en ze minnen er den man méér om.

Een ander element van zijn succes: de soort zijner geestigheid. Alles is beknopt, berekend op effect, maar toch verrassend door onvoorziene wendingen, en doorstoeid van een snaaksche plaagzucht, die den lach niet van den mond laat gaan. De ondeugd in alle vormen, bij mannen en vrouwen, is zijn zondebok. Dán siert hij haar òp als een paaschos, dán weer bepronkt hij haar

met Midas-ooren. Hij is een wijsgeer op non-activiteit, een weergalooze zuurpruimer, een snapper en keuvelaar, maar nooit vervelend. Nog een succes-element: hij is politiek. In den zin van slim. Hij kent het publiek-gehunker naar dubbelzinnige, schuine verhaaltjes en moppen. Zoo schijnbaar bevredigt hij dit begeeren, maar au fond doet hij precies wat hij wil. Nooit grof, zelden gemeen, wel heel realistisch en wrang-waar en onromantisch en soms paradoxaal. Zijn liedjes zijn *vol* van dingen, die *niet* gezegd zijn. Ook dat mint 't volk, als het wat te raden, te besnuffelen krijgt, dat 't zèlf moet vinden als een reukspoor maar is aangegeven. Dan ordonneert Speenhoff's liedje, en ál die breinen, vol van eigen gedachten, verbrokkelen zijn bedoelen en jagen op één terrein met hun speurend, toetsend en vergelijkend vernuft.

Nóg een succes-element der populariteit: zijn bedeesdheid als voordrager. Zoo'n naieve schuchterheid mint 't volk even hartig als uitdagende brutaliteit en snoeverij door zekere overbluffende daden gevolgd. Speenhoff's voordragers-bedeesdheid is allerminst een verfijnd speculeeren op de ontroerings-instincten der bruut-uitlevende massa. Want zijn coupletjes zelve zijn niet van deze schuchtere geaardheid. Daarin juist openbaart zich dat wonderlijke zich éénvoelen met alle soorten nederigen uit de maatschappij, uit het

volk. De menschen voelen onmiddellijk, dat in Speenhoff een wezen spreekt, dat hun lijden en wee gepeild, hun verdrieten met echt meegevoel doorleefd heeft. Ze voelen zich opgelucht door zijn woord, zijn beschimping of afstraffing. Hun zwoegen, lachen en huilen begrijpt hij, en hun schuw geknies of dronkemanslawaaï of uitgetarte woede óók. Hij heeft ze, als vele z. g. volkszangers en volks-beschrijvers, niet alleen van allen kant *waargenomen* met het verstand, de objectiveerende observatie, maar vooral met *de ziel* doorvoeld. En niet alleen de groote volksdriften en hartstochten, maar allerlei soorten van neigingen in allerlei slag van menschen; in bedelaars, schooiers, kleine kleuters, mariniers, dienstmeiden, zwoegers, jonge en oude vrijsters, in wellustelingen, zeelieden, verlaten, gescheiden, overspelige vrouwen, in schoonmama's, dienders, kinderen van de zonde, enz. Ook aan dit vermogen dankt hij groote populariteit; zijn zuiver en innig, onopgesmukt, on-rhetorisch zich inwerken in het denk-, gevoels-, en uitdrukkingsleven van al deze soort menschen der lagere standen. Niets leegs virtuosserigs kleppert er om heen. Het is nooit door walgelijke ervaringen uit zich zélf geobjectiveerde kennis van het volksleven die een gesjeesde student, noodgedrongen, zich een poosje eigen maakt, als hij leeft, verzaakt en verzonken in kringen waar hij niet thuis

hoort, om later, in betere tijden, hooghartig-schamper en hatelijk een schets er van te geven. Bij Speenhoff vloeit 't innerlijke leven mee mét de waarneming en de kennis van de volkshartstochten, 't volkskarakter. Al het mooie in zijn verbeelding, gevoel, al het innige van zijn zingend hart, al het fijne van zijn ironie geeft hij aan dat leven. Hij beziet het met liefde, met graagte, met gretige goedheid, en eerst als hij alles individueel heeft doorvoeld, objectiveert hij zich in hun verbeeldingen, visioenen, smarten, angsten en geringe vreugdens, smult hij mée van hun oorspronkelijke levens-hevigheid, hun kwinkslag, ironie en kinder-naieve snaakschheid. 't Gelukkigst is Speenhoff in de ziels-objectivatie van zekere volksgemoeds-ontroeringen. En daarin zuiverder van psyche en woordverklanking dan menig hoogvliegerig modern rijmelaar die mythologische onderwerpen wil bevruchten. Minder ordinair dan vele passie- en van „verdoemenis”-meeleuterende nabootsers-sonnettisten, wier voos gebrabbel en valsch klankgespeel d' ooren scheuren laat.

Soms kan ook Speenhoff, heel flauwen, heel erg maakwerkerig verwrongen boert voortbrengen. Maar vaker zijn Speenhoff's liedjes gedrenkt in distinctie, van een fijne, innige, menschelijk-zuivere gevoeligheid, een zoet-wel-

luidende en zangerige eenvoudigheid. En even vaak raak, den spijker op den kop slaand, van een lenige plastiek, los, hoogelijk koddig en in-geestig van leukheid. — 't Hollandsch-zinspreukige in zijn arbeid is door en door echt. 't Karakteristieke en snel-saamvattende niet minder. Soms plat en vluchtig, éven neigend naar het melo-dramatische redt hij de lagere deelen van zijn arbeid door een zekeren smaak, die zelden geheel faalt.

Men veronderstelt allicht dat zijn volksboert slechts weinig hoogere intelligentie vereischt, slechts voor het café-chantant-voetlicht behoeft op te fonkelen voor een tél, en dan weer kan verdwijnen.

Dit lijkt me allewel een misverstaan van Speenhoff's liedjes. Speenhoff heeft meer talent in zijn pink dan heel wat pompeuze, holle, moderne dichterlingen met naam en reputatie, verschijnend in groote tijdschriften, en daar hun ik-en-ziels-smart uitwingend over het kostelijk-blanke papier. Hij heeft veel meer talent dan een troep romanschrijvers en -schrijfsters die allerlei lofpluimpjes bijeenzoeken en tegen den Sint-Nicolaastijd, hun uitgever, de veertjes bijeen doen lezen in een pers-prospectus, om hun deugden en gaven blufferig te zien etaleeren. Als hij er wat meer menisten-leugens op nahield zou hij al veel eerder onder de heusche dichters genoemd zijn. Zoolang 't echter Speenhoff in

het simpele café-chantant zoo flapperend voor 't lapje gaat, zal hij zich moeten getroosten met het applaus der nederige menschenhanden. Voor ons blijft hij, waar ook zingend, een bijzonder talent.



---

## HET IVOREN AAPJE. <sup>1)</sup>

---

Herman Teirlinck heeft een breedopgezetten roman geschreven, een „roman van Brusselsch leven.” Een zeer omvangrijk werk, vijfhonderd achtendertig pagina's groot; een roman in vier deelen. Voorwaar, geen ditje-en-een-datje-werk geweest. Hij wou bouwen en stouthartiglijk, zeer gecompliceerd-psychologische mensch-karakters ontleden. Of hem dit gelukt is? We zullen zien. Herman Teirlinck is al vast een der kranigste en vernuftigste prozaïsten van Jong-Vlaanderen; een verfijnde natuur, uitgebot onder den pervers kittelenden invloed der romaansche letterkunde, decadent, in den zin van overbroos, en van een zinnelijkheid die zich in het ziekelijke drenkt en toch méér naar het cerebraal-vernuftkunstige en behaagziek-fijnzinnige overslaat. Hij is al dadelijk een wonderlijk mengsel van fransch-literairen verfijningsdrang, rhetorische woorden- en klankwellustigheid en van vlaamsch-visioe-

---

1) door Herman Teirlinck.

nairen geest-rijkdom. De warrige en fijn-weverige ingewikkeldheid van zijn gevoel en vernuft, zijn ontroering en waarneming, zal vele lezers op een dwaalweg lokken bij de karakteriseering van dit talent. In alles een tegenstelling met Streuvels, die de gezonde en struische levensvisie heeft van den vrij ademenden landman, de longen immer vol zuivere lucht, de ontroebele oogen naar den wisselenden hemel gericht. Streuvels, in alles door een Millet-achtigen eenvoud en ónsaamgesteldheid beheerscht, ruig, kras, frisch, en toch ieder zicht op het land en het landleven, doorweekt van een mystisch-romantisch gevoel, dat zich wijd en zijd uitstrekt, ver buiten peuterende waarnemingskunst, droog en sproeterig, der gemoedelijke realistische Noord-Nederlanders. In Streuvels is de romantiek een kleurige uitzwaai van den hunkerenden geest naar het verbeeldingsleven, bóven de vlakke kunst der droog-boekende observatie, een soort spanning van den drang naar vreemdigheden, oer-eigen, stammend uit de woelige scheppingsdrift der vlaamsche Gothiekers; Breughelachtig-knoestig en rijk-van-fantasterijen, die alevel dieper wroetelen in tragische zinnebeeldigheid; in Teirlinck is de romantiek verlatijnscht, geschift door den zwoelen adem van Baudelaire; door de stekende ironie van Laforgue tot bijtende onrust aangekitteld, vlaamsch-verfranscht en geromaniseerd, de charme der



zuidelijkheid gewiegd in den cadans der ranke zinnen, maar ook beschminkt met blosjes en gloedjes, vreemd aan de oorspronkelijke gaafheid van zijn ras.

In Teirlinck is een kruising van vele eigenschappen en werkingen. Fijne emotiviteit en koud-vernunftige woord- en beeldschikkings-routine. Hij is zoet tokkelaar van weeke volzinnetjes, en gelijkelijk een ijdel en opdirkend prater, koelzinnig het effect zijner welsprekendheids-proeven in hun uitwerking op zinlijke zielen beloerend.

De zicht op één groep van dingen, bij Streuvels en Teirlinck, leidt in deze twee Vlamingen tot twee geheel verschillende kunstuitingen. Teirlinck is gretig schitter-vernunft, verfijning, die met beeld, klank en rythme wil bedwelmen. Zijn taal is als een vreemd-zoete roke, een fijngeurigheid die de zinnen aantast, tegelijk in wilde roering brengt en benevelt. Hij werkt op zoete klank- en woordstreelingen en hij gebruikt woord- en zinswendingen, geheel door het berekende vernunft naar zekere trage stemmingseffecten gedreven. Ge voelt kregel dit raffinement, dat branderige en broeiende van dien zinlijk aangestoken, ongedurigen, sensaties verslindenden geest; ge wordt u bewust dit zonderling-speelsche mengsel van verstands- en gevoels-vernunft. Het overbluft u, want dwars door het woord-virtuoze voelt ge toch een hart beven en hameren, voelt

ge een man van ontroering en een soms heerlijke gevoeligheid.

Laat ik echter, voor ik verder ga, eerst het wezen van verstands- en gevoels-vernuft karakteriseeren, naar ik pas deed in een Shakespearestudie en waarmee ik tevens Teirlinck's aard kenmerk.

Het zinsgenot van Shakespeare's vrouwen is voor de romaansche sexualiteits-begrippen onvatbaar, wjl het zwoelloos-germaansch dóorgebloosd is uit schroom en kuisch-schuwe, aangeboren sexe-schaamte. Shakespeare dichtte een vrouw-idealiseering van innige heldhaftigheid. — Geen koud-olympieke, maar bloedwarme menschengestalte gaf hij haar. De Franschen, met hun opera-bouffe-achtige zedenkarakteristieken vaudevilles-knussige moraalterij-scherts, voelden zich dra cynisch geprikkeld door den dauwreinen, zoeten kweeltoon van een Miranda- of Julia-liefde. Ze belachen onmiddellijk zulke verhevenheden. Shakespeare's molen liep door de vang. Hij maalt zich met zijn lyrische gezwollenheden in brand. Zijn wieken worden vuur-spaken. Hij ijlt. Ze verlangen zwier en lichtzinnige scherts ook in het liefde-woord, en de gracie van den zin, de elegance van de taal, weegt hen zwaarder dan de psychische ernst van een hartstochtelijk minnaar. De Fransche geest blaast kouden en

heeten adem uit één mond, richt zich naar tijd-geest en succes; de germaansche, in Shakespeare, wrokt zich vast op het leven, onverzoenbaar en treedt koen uit, zonder omzien. De sexualiteit laat Shakespeare in zijn vrouwen leven, rustig-broeiend als een vruchtdragende stamper in een bloemkelk. De zoete droom van de maagdschap is hem heilig. En toch laat hij zijn heldinnen niet stillekens vrijen, met ascese, en verzoetelijken in platonisch liefdegeblerk. Hij geeft ze brandend bloed mee en zoele zinsbegeerten, maar door hun bruisend verlangen gaat een maagdelijke tempering, zacht-gedonsd als een blos, innig als de schrik en verbluffing van een kuisch meiske dat voor 't eerst in eenzaamheid gekust wordt.

Er is iets in het leven waartegen de somberste pessimist machteloos staat.... een kinderlach. Dien kinderlach hebben de heldhaftige liefdesvrouwen van Shakespeare's drama's. Ze wachten op den kus, de streeling, de hartstocht-koeling, maar 't wordt nooit versmeltende erotomanie, een walm van lijfsliefde; ge ziet geen schokken van hysterie, geen plagerige, zenuwzieke grillen. En vooral is het geen kattig-speelsch, nagels-in-en-uittrekkend, pervers zich geven in de terughouding en een-zich-terughouden-in-'t-geven, als bij de Fransche mondaine heldinnen. De liefde

van Miranda en Julia is van een zwaluwzilverige zweeflijn. Ze scheeren met heur smachtende ziel over het wezen van hun liefde rakeloot heen. Ze beroeren nauw de lijflijkheid der minnarijen. En toch is bij hen bemachtiging van den man dien zij minnen te lezen in het licht van hun smachtende oogen, te voelen in de rillingen van hun zoet-begeerend lichaam. Die zachte bemachtiging van het koen-manlijke, het fier-heerschende, is voor haar het heimvolste en zwijmelendste geluk op aarde. Hun liefde wordt een roes-van-de-ziel, nooit van de zinnen, al worden die *in* den zielsroes meegesleept. Juist Shakespeare voelde den bizarren overslag van heiligheid naar cynisme en spot, met een latijnsch bewustzijn. Maar ook die vermaagdelijkte ras-eigenschap speurden de Romanen niet in zijn genie. Hun plagerige levendigheid stoeit met alle diepzinnige problemen,.... 't wordt tijd dat zij eens inzien hun eigene scheppers-beperktheid, en de sentimenteele trek-harmonica van hun ras-casus-tiek het zwijgen opleggen, na de uitjanking van al haar klachten over anderen.

Ook het Shakespearsche vernuft is van een zeer bijzonder soort. Er zijn vele soorten van vernuiftsvormen. Maar alle toch terug te brengen tot twee hoofdgroepen: gevoels- en gedachten-vernunft.

Het verstands-vernuft is decoratief, teatraal; 't werkt met kleurige steentjes en fonkelende vercierselen, maar 't wordt ook zoo fluks manier, geaffecteerd, koud-afgerekend op onthutsing. Het is wuft als een vlagge-jonker. Het is de elegance van den geest, het raffinement van den rondloerenden spot. Maar 't knarst als een ongeolied katrol. Het is tartend, frivool, loslippig, barok, maar zielloos. . . . zonder hart. Ge ziet het broze tintspel van een schildpad, . . . verguld. Ge ziet gestoei van kleine amortjes; 't is keurig, in snit gesneden, als een commodetje Louis-quinze; maar de behaagzuchtige zinnelijkheid en 't zelfingenomene met eigen gecoquetteer wordt troebele wijsneuzigheid en klaterend bedrog van woordhandigheid. Zelfs de sentimenteele truc van een Boucher-paneeltjes-elegie komt er bij te pas. Ontroering met stroop, verontwaardiging met azijn gemengd.

Het gevoels-vernuft werpt zich heel anders op het leven. Het kan simpel zijn als een Noëlliedje en melancholiek als een serena van een rondzwerfenden speelman.

Het gevoels-vernuft kent geen herderinnetjes in fluweel en zoete zijde; geen gezochtheden, geen gejoedel van leutige pijpers en geen gekras van roerige vedelaars, die den canzonnen-stijl vooruitloopen terwijl de rinkelbom nog kermisachtig-luidruchtig de ooren indreunt. Het gevoels-

vernuft is ingetogen, laat den moezelaar deunen, verdringt zijn smart in satyre. Het geeft liever een plastisch-arm pastorelletje, dan een pompeus-virtuoos geschetter en geklingel aan allen kant. Het verstands-vernuft is voor den bijteblauw, den zuurmuil, valsch jolijtelijk van kracht en verwe, — het gevoels-vernuft is altijd uiting van een abele ziel. Zijn spot is open, natuurlijk, zijn beelding krachtig en diep.

Het verstands-vernuft ciseleert met ponsjes en peutert kleintjes relief in de taal; de gevoels-stylist werkt in welige stroomingen van aandoeningen. Hij minacht het kunstige, het uitgedachte, vernuftig-bijeengeperste, zooals een muziek-gevoelige een orchestrion haat. Er is geen levend tremolo in 't woord. Het zijn registers, die het levende geluid, de ziele-stem der spelers nabootsen.

Het gevoels-vernuft is veel weelderiger van sprudel en sprankelender van gloed-uit-het-innerlijke ontschietend, dan het gedachten-vernuft. Het gedachten-vernuft, vooral uit den Shakespear-schen tijd, voert ons terug naar de gekunsteld-bevallige, berekende en schijn-loszinnige, keuriglijk bestyleerde geestigheden der vijftiende eeuwsche Italiaansche herder-romans, en pronkerig-beputerde fijnigheidjes der erotische klinkdichtenschool. Als een fijnkundig handsmeetsel van woorden en woordekens worden de vernuftig-

heidjes ineengewerkt, precies als het broze loofwerk met gouden inlegseltjes op wapentuig of miniatuur-medailles. Ge ziet een heel bevallige styleering van clematis en een ranke dooreenstrengeling van bloem- en bladmotiefjes. Maar 't is uitgedacht-kunstig zonder verinnerlijking. Het is als 't fijnste goudsmidswerk dat ge bedenken kunt. Het subtielste geduld plooit, groeit, graveert, emailleert en snijdt vormpjes, het kleine beeldwerk pronkt in cier.... Door ieder krulletje van het fijn-ingesneden loofwerk adert de geestigheid lenig mee, en toch, toch is het spontane leven, het zielsgevoel, vreemd aan dit gedachten-spel.

Het is alles te kunstig samengebracht; al het losse en z.g. grillig-spontane er in werd bestudeerd; het is de bizarrerie van overleg en overmoed. Het vernuft zélf is niet uit het hart-gevoelige ontsproten, maar uit de koude waarneming en de calculeerende verstandelijkheid. Het gevoelsvernuft is plots en rank als een koornbloem tusschen gouden halmen. Het verstands-vernuft is knallerig en opschrikkend als de zweepslag van een bazig pikeur. Het houdt dol van spoorgekletter en luidruchtige aandacht-trekkerij. Het gevoels-vernuft is vol zoete bezinning en prikkelend als een verre wijn-geur.

Vernuft is zelf een glanzend juweel, maar dat men zóó glinsterend kan beslijpen, en zóó van alle facet-kanten kan doen aanfonkelen, dat de schittering eer verblindt dan verruukt. Glans is mooi, maar een kruisgloed kan ons wel in bewondering brengen, niet in ontroering verstommen.

Deze soort geestigheid had Shakespeare in zijn jeugdwerk, waarin hij de hoeken van den driehoek met zijn vernuft òverspringt. Eerst is het een gekunstelde scherts, een aardigheids-schermtuseling van zotskappen, die op den duur, gelijk alle paradoxen, prikkelen en vervelen. Ge zoekt naar kruimige gedachten, en ge hoort niets dan zetten, poetsbakkerijen, schelmsche rumoerigheden, en ge voelt u aan allen kant 't gezicht beprikt als door boenders en bezems. Iedere nar heeft zijn uithangbord. Ze dansen u alle, met tartend geklapper van castagnetten, een dans, en ge luistert naar het gebof tegen 't perkament der tamboerijnen en het geklinkel der belletjes in de lucht, dan hoog, dan laag, dan boven, dan beneden u. Deze soort gekunstelde geestigheid kunt ge in haar vlindergefladder niet grijpen. Ze speelt met onze spanning en ergert ten slotte.

Eindelijk ontstaat er verbredening van levensinzicht. De zotskop strooit met wijsgeerige diepzinnigheden rond, diepzinniger. . . . wijl een *nar* spreekt. Het vernuft zet zich steeds in kleuriger tooi.



Toch blijft de paradoxale en sophistische kronkelstijl, geslepen door een sluw vernuft, overheerschen, die een wijsgeerige schijn-diepzinnigheid aan allerlei strophen en bedoelingen geeft. Drogreden en wonderspreuk verdansen een musette. De spot wordt met lenigheid naar frivole woordspelingen toegebogen, en eindelijk rent de barokke, doldrieste luim dwars door, op-de-teentjes-loopende gekunstelde gevatheidjes en stekelige vernuftigheidjes, heen. Zooals de grillige luim, bevallig en erotisch, de tarantella bij Boccaccio danst, zoo laat Shakespeare zijn dartelheid en scherts door een grilligen glans van donker en licht heenstoeien. Bij Shakespeare duikt de luim telkens wèg achter iets woests en schennende schelmerijen. De klucht bij hem speelt een spel van hooge, dolle kleuren, sarrend-voor-de-oogen, en verblindend tegen een onderglans van sarcasme, ironie en fellen hoon. Het geschoolde vernuft laat den duivel vliegen kauwen en zet het sterkste stel longen voor rook-benauwing. Het geschoolde vernuft, dat zich in eigen spotlustigheid objectieveert en zelfgebreken cynisch tentoonstelt, weet al zijn kittelingen te plaatsen, brengt in ieder speelsch gescherpt woord een lachklaar geklank mee en iedere zin, iedere syllabe wordt aangespannen en geladen met boert, scherts, zet en poets, zoodat met één handbeweging, aan alle kanten de geestigheden uitknallen.

Maar dat alles is nog uiting en vormspeling van het gedachten-vernuft; het klapwieken van de verbeelding vóór de groote vlucht begint. Het is koel, scherp, en weerhakig-ironisch, dat vernuftsoort. Het zoekt naar cynische afkoeling van al het geestdriftige, opgewondene en ontroerde. Iedere trophee bespat het met zijn spot en gram, iedere verhevenheid verschrompelt 't met z'n zuur; een kerkje geeft 't uitkijk op een speelhol; de vriendschap en onbaatzuchtigheid knelt het brandnetels in de hand; nonnetjes laat 't rond Lesbia zwerven, en de moderne helden schenkt het een woning, ergens drie-hoog-achter. Gierigaards laat 't sparen in potten zonder bodem, en jockeys drukt het op hobbelpaarden. Zoo dartaelt het cynische vernuft rond, maar op hèt groote ontroeringsmoment verveelt en walgt zijn verschijnen. Wie wil er altijd nieskruid snuiven of peperkorrels doorbijten? Lichtzinnige aftakeling van veel goeds en ophemeling van veel lichtzinnigs, kan een wijle bekoren, om het gedurfde, het overstouthartige. . . . tenslotte grijnst de weerzin tegen al dat gesmokkel van onzuiver geestelijk goed. De ziel wil ook weer op adem komen, zoodra al die boertige salto's van den spotgeest uitgeduikeld zijn. Een accoord dat nooit afgesloten wordt, klinkt niet meer als accoord, en een elegance die nooit eindigt wordt een poenige plompheid. Zoo wordt verstands-

vernuft, tegen zijn eigen zin, een kinstrijkerij aan het beridiculiseerd-heroïsche.

Het barokke, ziedend-dwaze, avontuurlijk-vroolijke kan des vernuflings geest in stoeienden gang houden, — zijn bestaans-rythmus, — het gevoels-vernuft is van veel dieper leven en innerlijkheid. Soms saamgekoppeld aan de overdenking, is het toch altijd veel meer de glanzende page van de ziel, het gemoed. Dat werkt niet alleen met sectietafels, lancetten en felle spiegel-tjes. De vernufts-selingen van het gevoel uitschietend, zijn niet loutere aardigheid om de aardigheid. Maar 't is de vlinder die een bloem zoekt, omdat hij ergens in de lucht het zoete spoor van honinggeur geroken heeft. Het gevoels-vernuft vibreert door ontroering, of door verdeckte aandoeningen. Het kent schroom en maat, en verafschuwt het valsche verguldsel der pronkende gevatheid, in beeld en weerslag.

De dolle Napelsche geestigheid van een Boccaccio, met vossemelk die sluw maakt gevoed, zoo branderig-voluptueus en zoo verfijnd van smit, kan ook wel door het gevoels-vernuft gebillijkt, maar deze zijne dartelheid is spontaner van geluid, weelderiger en sappiger van kleur, lossier en uitgelatener. Beeld op beeld, zet op zet, sneer op sneer volgen elkaar op, maar al die geestigheden

knetteren in de warme omhulling van ziel, gevoel, ontroering, in een uitstrooming en brand van het hart. Het gevoels-vernuft is nog iets méér dan vuurketsen van steen en zwam, van spot tegen geest, waaruit de kwinkslag en de koude scherts vonken. Dát vernuft steekt niet met honderd angels van zuur venijn, van wondenden spot in 't vleesch. Wel gonst het dreigend om je heen, als omzwierf je een bijenwolk. Maar dreigen is 't gevoels-vernuft voldoende. Het grijpt veel guller naar het groote leven, het veracht de gniepige piekjies der klein-stekeligheid. Het gevoels-vernuft is doorzwellen van hartstocht; het is gestuwd door en kijkt altijd om naar de ziel. Het is sterk, gezond-wrang, kernzuiver, manhaftig, koen van vinding, soms epigrammatisch-stug en saamgedrongen van taal. Maar bijna immer van een onnaboetsbare humoristieke beeldenrijkheid. Er is niets aangeleerds en systematisch in. Zijn kleur, zijn vorm, zijn fonkeling zijn in den stijl van het ziels-innige geschapen. Zijn innerlijkste werking is het mènschelijke, en de verdoken smart. Terwijl het gedachten-vernuft eigen kwellingen schijn-luchtig belacht met een zure sneer op de lippen, schamper en raspig, gaat het gevoels-vernuft in op het algemeene, zonder persoonlijke gekrenktheid. Het blaast óók bolwerken van meel weg; 't verwijst ook branie-vulkanen naar de water-en-vuur-toon-

bank; 't straft óók bigotten met verwelkte rozekransen, en 't geeft ook ijswafels in den winter te slikken. Maar 't breekt de illusies niet om den wáarlijk zich gelukkig wanende. Het heeft eerbied voor den levensdroom.

Teirlinck is een variëteit, een dooreenmengeling van gevoels- en verstands-vernuft. Er is tier in dezen man, zelfs in den capricieuzen slingerang van zijn onstuimig verbeeldingsleven. Ook dat maakt zijn werk zoo belangrijk. Al zijn vernufts-bewegingen, als technisch woordkunstenaar gegeven, krijgen een hartstochtelijke, romantisch-tragische gevoels-strooming er tegenin. En toch is hij zwak als karakterbeelder. In de gansche vier deelen van dezen veel-personigen roman is slechts één figuur echt-menschelijk, objectief-psychologisch doorwerkt, en van de reële ontroering uit geconcipieerd: . . . . pastoor Doening, een figuur van het tweede plan. De hoofdfiguur Rupert is uitgedacht brein-werk, bepeuterd door een complexe sensualiteit. Rupert wortelt nergens in het leven, noch in emotie, noch in ware scheppingsdrift. Met gedachten-verfijningen, cerebraal, is deze figuur tot een fantasie-mensch ópgesnorkt, maar ze ontroert ons geen moment. Het is een roman-paraphrase op een pathologische curiositeit van sexueelen aard: het sadisme en vampirisme. Deze mensch is van buiten af

met de hersens bekeken, zonder dat de ziel het vermogen had de perversiteit tot een werkelijkheid, een psychologische realiteit óm te scheppen. Rupert, de verfijnde „vampier,” de zinnelijke „Satan,” met zijn griezelige manipulaties op het lichaampje van het ivoren aapje, is in zijn geheimzinnigdoenerij, zijn suggestie, verfijning, hypnose, Monte-Christo-achtig romannerig, een held die wat te fel Svengali-tinctuur opgesnoven heeft. De heele figuur Rupert is een fantastisch-ontmenscht gedachten-gedrocht van een zieke en zwoele verbeelding, op verwilderde wellustigheid der kranke zinnen geënt. Slechts zeer groote mensch-beelders vermogen zoo'n abnormaliteit ook als schepsel, innerlijk, eigen leven te geven. Ik zal bewijzen waarom Teirlinck dit niet gelukt is, en hoe povertjes hij zelf achter dien „vampier” uitduikt, met zijn waaghalzerig gedachtenspel en zijn vernuftsdrift.

Voor zoover Teirlinck's werk verwant is aan het verstands-vernuft, voelt ge nú reeds waarom het moest mislukken; voor zoover het uit het gevoels-vernuft stamt, waarom het kon gélukken en voor zoover het een mengeling is van beiden, waarom het zekere wanstaltigheid en perversie toch kan opdragen in een vaak schoone kleedij. Ook zijn stijl zal ik nader karakteriseeren. Hij is 't waard. Er is veel rhetorische fraaiïghed, veel koude routine en raffinement aan verbruikt.

Er is een angst-beklemmende fascinatie in de perioden soms, een zoete lokking naar narcotische klanken. Hij bedwelmt gaarn met vreemde beelden en rillende woorden, en een taalsensualisme dat gretiglijk een spel van demonische plastiek en visioenen onderhoudt. Hij wikkelt zich zelf met zijn stijl en hitsige woordvormingen in beklemmende vervoeringen, en hij weeft u in, als een spin gulzig een verzworven insect. En toch hebben deze stijleigenschappen met het hogere, dramatische wezen van roman- en vertelkunst niets uitstaande. Zoo kan men hem een vaak uitmuntend stylist en een betrekkelijk middelmatig romanschrijver noemen. Maar ook zijn stijl is niet gaaf. Hij pronkt soms zwaar, hij is vaak zeer overladen; hij gebruikt vele valsche beelden en gelijkenissen. Het metaforische element in zijn stijl is heelemaal niet vlekkeloos. Hij is soms gekunsteld, geaffecteerd, gemaakt, declamatorisch, over-vernuftig, en toch, tóch heeft zijn stijl schitterende eigenschappen. Zijn woordkunst is bijwijle narcotisch, rijk, voluptueus, weelderig en doorgloed van een hartstocht voor het beeldende die verbaast en verbluft. De vindingrijkheid, 't artistiek-scherpzinnige van zijn plastisch kunnen is groot; zijn taalgevoel, het toetsende tasten naar de klank-expressie en het woord dat tegelijk klank, kleur en volzin-beweging geeft, is vaak van prachtige rijpheid. Zijn taal

is lenig, weelderig, sappig, soms zwaar van klank, soms geruchteloos voorbijzwevend, zoo ijl en fijn. Zijn techniek is kostbaar en ambachtelijk schoon, en waar de verfijning in dezen verlatijnschten Vlaming ècht is, geeft zij ook een fijne genieting, is zij een ware delicatessen. Dan lijkt zijn taal op de muziek van Claude de Bussy, narcotisch en droomerig, broos en zangerig en toch zoo exotisch, zoo decadent, zoo wrang-zoet en wel-lustig, veronheimelijkt door een wegwijnenden weedom, en verzot op fijne huiveringen. En dát bij den man die met gretig-coloristische drift het zonne-vuur in al zijn spelingen onvermoeid beschrijft.

Een werk als *Het Ivoren Aapje*, moest eigenlijk van allen kant kunnen worden gezien. Men zou afzonderlijk nemen: de compositie, den stijl in al zijn onderdeelen: beschrijving, dramatisering, lyriek; de plastiek en persoonsbeelding; de taal in haar woordkunstigen opbouw, den invloed waaronder het boek gegroeid is. Helaas moeten wij ons beperken tot enkele dingen; uit den overvollen personen-roman behandelen we slechts eenige hoofd- en bijfiguren, en grijpen daarin den verhaalgang met intrige mee, — voor zoover deze niet al te capriolerig lijkt. Daar is dan Ernest Verlat, een weeldejongen, zoon van mevrouw Chanteraine, voor de tweede maal gehuwd. Hij is een soort comediant-in-'t-leven,



een zwak-zielige, die al zijn handelingen, gedachten en gevoelens in onverflauwbare zelfcontrôle ontleedt, berafelt met zijn verstand, en nooit kan komen tot een spontaan leefkrachtig bestaans-genot. Deze Ernest is getrouwd met een dochter van een fel-fanatiek katholiek schrijver. Hij ervaart echter dat ze met haar geduldige en eenzijdige liefde-overgave niet de vrouw is die hem boeien kan. Op allerlei wijzen bedriegt en misleidt hij haar gevoel. Ten slotte blijft hij hangen aan een afgedankte maîtresse van zijn intiemsten vriend Rupert Sörge. Vere, zijn vrouw, wordt door een vriend-verrader ingelicht. Ze sterft schielijk, zorgt zelf, in haar sterfbedgekeuvel, voor een dramatische stijging, een sforzando om van te huiveren zoo mal.

Deze Ernest Verlat is papier en letters gebleven. Hij leeft niet buiten het boek. Ik zou willen zeggen: hij is niet uit de inkt, zooals men van een schilderij zegt: het is niet uit de verf. Hij is gegeven als een broze tegen-figuur op den demonisch-afgesloten, koelkrachtigen Rupert Sörge. Maar de mislukking ook van dezen persoon, heeft tot gevolg de mislukking van zijn verzwakt nabootsend nevenmensch. Deze Ernest is verpapt-beklodderd met een hoop woorden, een hoop bespiegelende psychologie, en toch ontbreekt hem een ruggegraat, een stel longen. Allerlei lyrische toonladders zijn over hem uitgespeeld, en geen

menschelijk kreetje roert ons oor. Romantruckig en valsch is al dadelijk het begin. Ernest beschouwt zijn doode moeder. Op pag. 4 laat Teirlinck nu plotseling, geheel novellistisch-geordend en retrospectief, zijn heel leven voor hem opduiken. Stel je voor, een zóó verdroefd wezen die zoo precies in vakjes en gangetjes zijn vroeger leven afdenkt op dát moment van smart. De novellist wou ons natuurlijk be-overzichtigen. Maar hoe hulpeloos en hoe dwaas voor dien theatraal mijmerenden Ernest. Ook in zijn woorden, uitingen en handelingen tegenover Vere is hij zwak gebeeld. Ik bedoel niet zwak, wijl hij een zwakkeling is, maar het zwakke is zwak geschetst. Vooral bij het doodsbed van Vere ontkurkt hij zijn salmiak-tragiek, zijn tranen-roerende, tranen-lokkende, tranen-uitpersende afscheidsscène. Teirlinck zelf schrijft naïevelijk-subjectief, uit den objectieven verhaaltoon vallend: „Geen grootschheid reikte ooit zoo verre als de *sublieme* eenvoud van deze *stervende* vrouw.”

Deze rhetorische suggestie zal zeker een bepaalde werking hebben op gevoelige lezers. Ik vind ze wee, oud-romantisch en valsch-opdringerig.

Dezelfde stervende Vere is op haar doodsbed ook nog roerend welsprekend en beeldend: „Het (leven) heeft *grote schaduwen* tusschen ons geworpen, en wij hebben *geweend en geleden*, elk van onzen kant”..... „uw hart *raakt* het

mijne" . . . . Ook dit nog: „We hebben malkander de hand gegeven . . . . en *de kwade struiken hebben ons doen bloeden.*”

Ik kan helaas niet meer citeeren. Maar dit doodsbed is een zeldzaam theater-doodsbed, een ellendige tooneel-sterfscène, die geen óogenblik buiten de taal, het welsprekendheids-vermogen van Teirlinck zelf staat. Uit zulke „epische” tragiek kunt ge eerst voelen, hoe een begaafd schrijver door zijn subjectief vernuft, een werkelijk echt brok smartleven kan verminken tot opgeschroefde *literatuur*-proeve. Opzet, verloop, actie, doorwerking, taal, groepeerings van dit hoofdstuk, ze zijn door en door rhetorisch-conventioneel, valsch-romantisch, door het vernuft-kunstige en artistiek-scherpzinnige in Teirlinck bepeuterd. — En alle figuren om dit sterfbed heen zijn ópgezwollen van een valsche dramatiek.

Rupert Sörge, de hoofdfiguur, is de man van het Ivoren Aapje. Waarom leeft ook dit schepsel niet? Eigenlijk heel moeilijk te verklaren. Slechts dit: er is geen atmosfeer om hem heen van echt leven. Hij is een abstractie, een vertoog-wezen gebleven. Er is geen adem in hem, geen licht, geen schaduw, geen geluid óm hem heen. Ik wou dat even met het volgende verduidelijken. Kijk, als ik op een brandenden zomermiddag een donker station uitkom, dan zie ik, buiten de koele hal, daar dadelijk vóór mij, op mij af-

storten, het groote, roerige, luidklinkende leven van de stad. Ik moet dat leven, die wilde en massale roerigheid en wemeling, ruiken, zien, hooren. Ik wil in de atmosfeer der dingen tasten met al mijn verlangende zinnen. Ik zie de kleuren vóór mij, in dezen stads-haard van den zomernoen, trillen en gloeien. Ik zie de vochtigheid van het licht, en óm de menschen, dieren en dingen een beving van bestaan, een luchtvol-beweeg, een iets dat niet afzonderlijk te grijpen, en toch door alles heengedrenkt is.

We noemen het: atmosfeer. Ik zie in de diepte en ze weeft en webt; ik zie in de verte en ze nevelt en poeiert tonig rond. Ik zie dichtbij en veraf. . . . ze is er altijd. Ze doet me den geur van het water ruiken, zilt of stadsluchterig. Ze laat me het rythme van ieder ding apart, en van hun dreun tezaam hooren. Dat is de ondefinieerbare werking van de atmosfeer. Alle sensaties van geur, geluid, klank, kleur, licht, toon, tint, alle roeringen van het voorbijtrekkende leven moeten tot mijn vangende zintuigen ingaan, en daar in één brandpunt van verhoogde aandacht saamkomen. En wat is nu iets *zonder* atmosfeer? Als ik op dienzelfden zomernoen het donkerestation uitstap, en ik zie de dingen om me heen als op een plaatje. Alles koud, hard, vochteloos, zonder leefrilling, zonder geur en glans, geen verte en geen ruimte. Alsof al mijn zintuigen verstopt zijn, alsof

ik niet meer ruik, hoor, zie, tast. Alsof ik tegen een killen panorama-wand aanstoot, een leege, vale, akelige, luchtlooze diepte. Ziedaar nu, bij benadering, het gevoel dat een boek geeft mèt en een zónder atmosfeer. Zoo atmosfeerloos sta ik tegen dien Rupert Sörge aan te kijken. Voor mij is deze Rupert een voortbrengsel, niet van de verbeelding, maar vån en geïnspireerd óp literatuur. Hij is een Übermensch, een handje Nietzsche, een handje Baudelaire, 'n handje Teirlinck zelf. Het is een boulevard-miskraam van Fransche perversie. Ik zie er Teirlinck in, Parijzerig flaneeren, met veel woordbranie zijn Vlaamsch mooi, sterk zon-gevoel verduisterend. Het is kaaswinkel-lucht, en broeiende zomerstank saamgeperst in een veldfesch. Zooals ook pastoor Pezza een krantenknipsel is tot journalistieke criminaliteit verfrommeld en met vernufts-fantasie opgevuld.

Om den jongen Hongaar is geen atmosfeer. Hij is inderdaad een „literair betrachte” mensche-lijkheid, een vervoosde verbeeldingsvrucht op z. g. werkelijkheid getoetst. De vernuftigheid waarmee deze menschenziel is geconstrueerd pleit wel voor Teirlinck's knapheid, maar tegen zijn psychologische beeldingskracht. Ze is kil, koud, berekend-nuchter. Belachelijk zijn de inleidende aanduidingen van zijn figuur. Na „geheimzinnige” verwisselingen van duels, duikt

deze Hongaar óp uit Nizza en vestigt zich te Brussel. Hij leeft daar met Milly D'Orval . . . een meisje uit een Fransche bar opgefokt, van „ongemeene schoonheid.” Hij speelt met haar. Met sluwe wellustigheid volgt hij ieder teeken van haar liefde en zooals men al meer en meer de koorden van een harp zou spannen om al scherper en gevaarlijker klanken te winnen, zoo wrong en neep hij en betokkelde al de snaren van haar bloote ziel. Zij werd geheel zijn goed, zijn bezit, met al de roerselen van haar instinct hem bekend. Maar van deze vrouw wil hij af. Hij begeert de jonge, teedre Francine Verlat, zuster van Ernest. Nu begint het psychologisch spel. Maar ge merkt er geen zier diepte in. Ge hoort wel met eindelooze hoeveelheid woorden van zijn geheimzinnig, suggestief gedoe, maar ge voelt niet dat het levende menschen kan grijpen, omdat het zoo oppervlakkig is. Ge merkt wel, dat Francine Verlat door hem overrompeld wordt, omdat het er staat, maar alweer, gij begrijpt niet waarom. Teirlinck laat het wel zoo gebeuren, maar de drijfveeren, het diepere stuwen van deze geheime zielsmacht ziet ge niet werken en daarom verbaast het u dat zoo'n Francine van een groote struische figuur, die op haar verliefd is en zij ook eerst op hem, Simon Peter, door het gedoe van dien Sörge kan worden áfgegoocheld, tot een levend ivoren aapje verwrongen, geheel geofferd als prooi

aan zijn satanische zinnegenietingen, die ook alweer vertoogerig staan aangeduid, maar u als levende, wroetelende driften van perverse instincten en erotische wreedaardigheden nergens trillend zijn voor de oogen gezet, als een exotisch vuur van wild genot. Rupert Sörge draagt altijd in zijn vestzak een klein aapje van ivoor gesneden, dat hij met een soort zinlijke verrukking immer betast. Deze fijn-zinlijke betastingen wekken in hem een bijzonder verbeeldingsleven, ze scheppen hem „een *wereld van beelden* en zeldzame beeldenwisseling.” Van Francine Verlat wil hij een levend ivoor-aapje maken. Hij zal haar trouwen, maar Milly D’Orval staat hem nog in den weg. Toch maakt hij zich van haar los, maar ook weer psychologisch geheel onmogelijk te begrijpen en van truc oud-romantisch. Teirlinck geeft zijn held een draai, en ’t gansche geval zweeft buiten iedere psychologische werkelijkheid. Rupert zegt n. 1. tot Milly D’Orval: Zeker, wind je niet op, ik ga trouwen, maar niet eerder of jij moet me verlaten hebben. Iedere andere vrouw, zich zóó herwinnend onder het gedrag van Rupert, dat ze hem bekijkt in heel zijn „satanisme” zou óók doorzien dat dit een machts-suggestie wordt. Ze zou zich liever het hart uit het lijf scheuren dan van hem af gaan. Maar dat zou de Monte Christo-achtige bekoringskracht van den betooverenden, geheimzinnig-duelleerenden, dan hier dan

daar opduikenden, overal de hand in hebbenden, iedere vrouw hypnotiseerenden Hongaar, nuchterlijk breken. In koele schikking der dingen heeft hij het gezegd: ik trouw, maar alleen dan als jij me verlaat, — de geheimzinnige psychologie moet nu ook zulk een occulten stroom ontsluiten. De razend-verliefde láat hem gaan en trekt zich, voor het gansche leven gebroken, terug, om later weer met hem de plaat te poetsen. Ook dat zich terugtrekken is valsche psychologie, die hij benutte om zijn Rupert er fraaier mee te maken, want nu kan hij Francine bedwelmen.

Hun huwelijksreis is dan ook één verzwijmeling.

Op pagina 296, — ik kan bij gebrek aan plaats niets aanhalen, helaas, — komt een beschrijving voor, waaruit blijkt hoe Rupert zijn jonge vrouw tot levend-ivoren aapje maakt, hoe hij zich door zijn tastbehoefte overgeeft aan zijn hartstocht, en heel haar geest bemeestert. Deze pagina is van een zelfverziekelyking, die geen grens heeft. Uit iederen zin, ieder beeld, iedere aandoeningsanalyse voelt ge de ziekelijke spanning, waarin de auteur zichzelf gesuggereerd heeft. In alles hebt ge de nabijheid van Teirlinck op zijn lyrischmoerassigst, op zijn zwoelst, ziekst, meest voos en krank-romantisch. Zelfs gebruikt deze Rupert, in zijn eigen dialoog, beelden en vergelijkingen, die de schrijver elders, als Rupert gansch niet te bekennen is, ook van zijn eigen *schrijvers-visie*



uit, gebruikt. Al daarin is de verwantschappelijke zinesfeer van Teirlinck en Rupert te herkennen. Gelukkig echter blijft het een woordenroes. Ge komt niet *achter*, in dezen man, wijl hij geen mensch is. De fijnkundige woord-werkingen als taal-muziek hebben alleen waarde, niet de menschelijke psychologie die er mee moet worden gekenmerkt. Het taalvernunft geeft zich over aan eindelooze uitspiningen van uitgedachte sensaties. En toch nergens kunt ge in hem tasten. Ge voelt het menschelijke niet van dit z. g. onmensch. Het is een vertoog, van vaak prachtige woorden en wiegelende zinnen. Ge ziet vóór u, een tuin met bloemkleurig gewemel. Maar tast ge toé naar een bloem, dan valt ze om. Het is opgezet, kunstmatig mooi. Geen stengel wortelt in de levende aarde. Dat was werk voor den grooten Dostojewsky. Die kon een zoo fel demonisch, zinnelijk-misdadig ingulzigen van jong meisjesleven, moorddriftig in koelen waanzin, beelden.

Niet Teirlinck met zijn poovere psychologie, zijn rammelende personendrukte zonder groepeeringsmacht, zonder epischen gang en levenswenteling. Vanzelve wordt zoo iets in hem, na een koortsige taal-opwinding in de elementaire aanduiding van een dergelijk karakter-innerlijk, een voortbrengsel van koud-combineerend schrijfvermogen, dat geheel buiten de ontroering om tiert.

Wilt ge eens weten op welke wijze deze Rupert spreekt, lees dan eens pagina 448. Rupert, onder den invloed van zijn tasterijen op de zachte vormen van het ivoren aapje, verhaalt. Met groote woorden kondigt Teirlinck aan:

„Geen wellust *evenaarde* de *ontzaglijke* suggestie die hij voor zichzelf had gewekt.”

Hij verhaalt van een oud man, die naakt en zweetend liep in de gouden zon.

„Toen kwam met groot gedruisch een drom van menschen, roepend, op een stroom van bloed. En het bloed dampte wild, gelijk *adems* van brieschende veulens” . . . . „Toen kropen twee magere schorpioenen gretig onder de oksels van den ouden man” . . . . En „Toen was 't een veld van rozen en de voeten van den tierenden man staken in den malschen dauw die geurde. En hij danste, dolgekitteld, aldoor zijn teenen krullend, en zijn buik was glimmend en rond. Het *gouden zwaard* van den zomer zwaaide over den hemel!”

Deze laatste zin is verrukkelijk, een vondst van . . . . Teirlinck. Maar zoo beeldend praat in visioenaire wellustkramp, — Teirlinck spreekt van „spasmodische zinschokken” — heer Sörge. En op dat taaltje fantaseert Teirlinck, in woorden beeldroes door, geheel Rupert „an sich” loslatend, niets ziend dan zijn eigen dooreenstrengelingen van woord en visioen. Nu geeft

hij Rupert een Hieronymus Bosch-gedrochtelijkheid, minder koud-strak, fanatisch-daemonologisch, maar toch den geest doorstookt van een diablerie-ruchtigheid, die in dezen Hongaar verontrust, als een steek-wesp op 't weeke neusje van een zuigeling. Er ontbreken visioenen van paardenvliegen en cauchemarische muskieten, naast de schorpioenen, vreeselijke insecten, geschubde beesten en gehoornde demonen, waarmee Jerôme Bosch zijn verbeeldingswereld bevolkt.

Hieronder citeer ik een brokje, waarin ik de cursieven aanbreng, om u te doen gevoelen, hoe wulpsch en wellustig van woord, overvol en smakeloos-lawaaiig hij zelf wordt in zijn beelding, wanneer het Rupert geldt:

„Hij herdronk, lui-zinnelijk, den wijn die in *donzige blosjes* op hare wangen kwam kleuren. Hij maakte zelf al zijne aandoeningen en genoot *nauwkeurig* ervan. De valsheid van dezen *vierdubbelen toestand* jeukte over zijn ruggegraat en 't werd hem als eene onduidelijke symphonie, *vol wulpsche toon-verschrikkingen, klanken beneveld in lichtpoeier*, die *aantokkelen* rond hem, *lichtgewiekt*, en even, haast ontastbaar, hunne *klinkvleugels* lieten kriebelen op zijne huid. Hij voelde het *delikate ruischgewaai, de haartjes* van zijne hand opstreuvelen, en 't was gestadig, bij elke inkomende gewaarwording, eene *huivering door zijn bloed*, een *schok*, in zijn *subtiel vleesch*, van blijte verwondering, van *onnoembaar genot*.”

En dan dit:

„Zijn scherp gepeins drong tot in de ziel van zijne genooten. Hij dichtte *drievormige akkoorden* met iedere ont-

dekking, die hij daar deed. Van Ernest zag hij de dof-ronkende vreeze en den ontredderden wil. Ernest was vaak, in de *algemeene modulatie*, een *mistige grondtoon*, laag zwevend over orgelende *klankslingeringen*, angstig gelijk een *ruchtige nacht*. Rupert had, binst de bewerking van zijne geneugten, het zicht noodig van dat bleek voorhoofd, van die verdraaide oogen, van den natten, diklippigen mond. Hij gebruikte die *ordeloosheid* van bevangen ledematen, die *onmaat* van gedachten, die *aanhitsende* ontsteltenis."

Geen commentaar! Ook zonder ontleding voelt ge hier 't weeke gif van dit zinnelijke proza, dat zich in zijn eigen onsaamgedrongenheid krachteloos verlept.

Een staal der handboeken-psychiatrie b. v. hierin:

„Wat hij er thans wilde mee bereiken, was, in de hersens van Francine, *eene eigenaardige bedwelming*, *een fysieken wellust*, die niet geheel in *bloote zinnelijkheid* zou overslaan en ook niet *vast* in den geest mocht ankeren. Hij bereidde haar geduldig voor *vreemde gewaarwordingen*, voor *onbekende duizelingen*, voor een spel van *blonde neventinten* op eene *teerdissonante zinnen-muziek*."

Ook dát is gevlekt door een literairen uitslag.

Deze gansche figuur lag vèr boven de kracht van Teirlinck, ook als romanticus. Rupert Sörge is niet mislukt wijl hij geen z. g. reële figuur, maar wijl hij ook niet met de gevoelsverbeelding doorleefd is. Der verbeelding ontbreekt realiteit, der realiteit verbeelding. Ook groote werkers kunnen zoo'n pervers schepsel creëren, maar dan

uit het gevoels-verbeeldende leven. Bij Teirlinck blijft de persoon een abstractie, een wellustigheidsvoorstelling, met verstandelijke diagnose genaderd. De echtheid van den doods-lach nagepenseeld met ontroeringlooze oogen. Hoe hérlieft hij zinnig, bloo en diep in de rijk-rustige figuur van pastoor Doening. Die leefde inderdaad naar het gebod van zijn menschelijk instinct. Ook in dit wezen werkt hij nu en dan te veel met de streelingen van zijn verfijningswoord. Op pag. 60, die „ijsheldere fonteynen zijner aandoeningen,” en zooveel, zoovéél gekunstelds meer, — maar het verhaal van Renildeken is een innige, heerlijke, zuivere gevoeligheid, onbesmet van zwoelte. En ook zelfs in het ijdel en cierlijk gepraat, waarin pastoor Doening zich nu en dan verliest, gelijkt hij Teirlinck.

De vrouwenfiguren Francine, Vere, Milly D'Orval, zijn niet individueel gezien. Ze steunen tegen zijn welsprekendheid aan. Ook die missen innerlijkheid. Ik zou dit alles breed-analytisch willen uitwerken, indien ik er ruimte voor kreeg. Francine, het vertroetel-wichtje, met broze woordjes omhangen, vaak ergerlijk rhetorisch, verzoet, verluiïgd, is zonder lijnen neergezet. Vere is hier en daar dramatisch-zuiver maar in het geheel, ouderwetsch-romantisch versmart in liefde-duffige aanhankelijkheid. Milly is een beetje beblazen door Maupassant. Maar diens snijdende instempeling

van een eigen geest in zijn menschen, haalt Teirlinck op geen duizendsten graad. Lieven Lazare, de groote pamflettist, is uitsluitend van buitenaf getypeerd. Dat gaat waarlijk over te hooge schoenen. Zoo geteekend is hij een paskwil, een becaricatureerde caricatuur geworden. Simon Peter, . . . ach, daar moesten we maar heelemaal van zwijgen. Van deze pracht-persoonlijkheid heeft hij, door zijn nu en dan troebel woord-snobisme niets dan een schimmigen leuterhans gemaakt. Hoe ver ligt de beelding van een zoo zuivere eenvoudsziel wel buiten zijn macht? Een psychologie van de nachtschuit. Met Simon Peter is de heele achtergronds-beweging van het Belgische volksgebeuren mislukt, warrelig-onvast en dansend-licht-vlekkerig weergegeven als een slecht-werkende bioscoop-plaat. Daar is alles zonder structuur en opbouw. Hoe hoog en breed en groot-episch omspannend wou Teirlinck niet rond zich grijpen. In dezen eenen mudvollen roman, wemelend van figuren, doorregen van een tienvoudige intrigue, wou hij nog gretig saamdringen het tafreel van een sociaal-revolutionnaire beweging met Pezza en Peter als hoofdfiguren. Hoe grof-dilettantisch is er dat leven doorheen geknoeid, hoe naargeestig en kleumerig is er dat alles gaan uitzien. Deze man, die soms zingt als een lijster, is hier gaan stotteren als een nerveuze raaf. Dacht hij zich geroepen dit alles

te kunnen klaarspelen met veel taal-techniek, veel puntig vernuft en veel woordkunstig welbehagen? Neen, ook zulk sociaal levensbeelden eischt innig-doorleefde studie, meer, oneindig veel meer dan de aardige waarnemingstypen gelijk Doxa, Pacôme en het lichtzinnige plezierbaronnetje Du Bessy. Nog steekt mij iets in den krop.

Teirlinck kan zekere voorstellingen weelderig doen ontboeien in zijn schranderen kop. Zoo 't baronnetje Du Bessy met zijn mythologie. Maar nu wou ik wel even leukjes opmerken dat in dit jolig-lichtzinnig, aristocratisch-opgeprikt kereltje, in zijn mythologische hyperboliek even veel van Teirlinck leeft als in den satan Rupert. Ge slaat uw handen in malkander. In dat kleine, lichtzinnige gedrochteke, dat klamme smuigertje iets van den fijnzinnigen woord-ciseleur Teirlinck? Ja, allerstelligst, voor zoover hij in diens pronkerige woord-fraaiigheid zijn eigen oratorische hoofschheid en declameerende kunstigheid bevredigd voelt. Juist in dat fatsoeneeren van kristallen vernufts-vaasjes, juist in dat ijdele wenden en draaien van het komieke baronnetje's breedspreekwoord, in dat hoofsch-aristocratisch zoeken naar de klassieke roomigheid der mythologische allegorie, leeft, verschalkt en wat potserig-bekneuterd, een brok Teirlinck; de handige bedotter, beetnemer en phrasen-spanner, de schalksche woordduiker, de luimig-leutige jongleur van perioden,

zwaar en licht, die door ziekelijke hyper-cultuur zich den spitsigen geest heeft aangescherpt voor allerlei soorten gedachten-vernuftigheid, er alles aan wagens . . . ook zijn hart. Maar stellig, Teirlinck geeft meer dan alleen decoratie en lokkende vercieringen. Wilt ge bijgeval mij nu vragen, na al zijn gezochte keurighedens en oratorische schermutselingen te hebben aangeduid, „maar waarin bestaat dan zijn soms heerlijke gevoeligheid waarvan ge rept,“ dan antwoord ik vrij en rustig: „O, die vindt ge in dit boek hoe vluchtig ook, bijna op iedere pagina . . . in de taal, den vormbouw, de atmosfeer-weving van 't woord. In de schijnbaar kleinste opmerkinkjes. 't Zijn bijna steeds dingen van nuances, van tint, van heerlijke fijnheid. Ge moet beseffen, hoeveel ruimte, diepte en leven een beeldend woord om u heen kan brengen. Zoo iets schrijft hij b. v. over den mond van een jeugdmeisje: „de lippen waren niet geheel dicht en het leven luwde er zoetekens over.“ Dat „luwde“ en „zoetekens“ zijn hier, in zachten cadans bijeen, verrukkelijkheden. Van zulke fijnheden wemelt het boek. Niet altijd lukken de vergelijkingen. Zoo iets:

„De geur schoot, docht het haar, tot binnen in hare hersens, zoodat hare kleine gedachtjes nevens een zeer duidelijk te voorschijn op wipten, gelijk soms in ochtendheesters wanneer 't gewaai van zonnelicht den nacht verdrijft, schoon zichtbaar de verscheidene vogeltjes joegen, elk naar eigen gedoe“...



Het: „gelijk in ochtendheesters” enz., is als vergelijking dwaas, onecht, maar als beeld-op-zich-zelf mooi en fijn-teekenend. Zoo gaat het om-en-om in zijn werk, tusschen rhetorisch, bijna fatterig woordgepronk, koude vernuftigheden en gezochte details-uitspinsels, plastiek en woordkunstig schoon van hoogen rang; naast floetterig-coquet-schermspel van looze gestes, doelrijke beweging, gevoelens-kruimige en warm-menschelijke taal; naast wuft-cynische aanstellerij, ontroerende levenstrilling; naast opzichtige en luidruchtige kleurigheid, ingehouden licht en schaduw-donkering. Ik zou u heel dat stijl-mengsel, bij brokken dan ontleed, dan onaange-raakt, willen laten bezien en beluisteren, om u vooral te doen gevoelen hoe schitterend hij soms schrijft, ook al heeft hij de waarschuwing van Epicures tot zich te nemen: „het kinderspel, in het zoeken naar welluidendheid van woordenklank moet men van zich wijzen; terwijl het om bijzaken wordt bewonderd, gaat de hoofdzaak te loor.” Dat komt weer uit in zijn zonlicht-beschrijvingen. Telkens, op eensoortige wijze, laat hij de zon zélf „plassen,” „vallen,” „plonsen,” „vlekken,” „rusten,” „flikkeren.” Op pag. 25 . . . . een zot-gesystematiseer van haar lichtspel. Op. pag. 33 „stort,” „bekletst,” ze weer; op 37 „stippelt,” ze. Op. 36 „leutert” en „spettert” ze. Op 64 „beschildert” ze. Heel knoeierig en slecht

ook kan hij uitschieten: „de *beelden* van zijn *smart* konden niet meer *inwerken* op hem.” Alo! Op pag. 53 weet hij „roerselen” van *vertwijfeling* te „omhangen” met „passende” woorden. Ik zal hopen valsche beelden en vergelijkingen onaangeroerd laten nu. We hopen alleen in Teirlinck op veel sterker, dieper, zuiverder karakterbeelding, objectiever psychologie. Een zoo fijn en rijk talent moet meer kunnen zijn dan enkel woordkunstenaar en woordvirtuoos. De innigheid van pastoor Doening's psychologie en menschelijke doorgronding bewijst het.



---

## MODERNE ZIEL EN OUD INSTRUMENT 1)

---

Hier ontmoeten we op onzen weg een zoo eigenaardig verschijnsel van verskunst, dat er eenigszins uitvoeriger bij moet worden gepoosd. „Odi profanum vulgus,” zegt de, uit een kunstwoordenboekje-latijnsche-termen-oppikkende belesenheids-geurder en doet dan precies of hij het diepzinnig er mee eens is. We krijgen hier liefdesklachten, in stichtelijken stijl, uitgezucht en opgedragen aan „onsen Heer Jesus Christus, die den nacht deser weirelt verlicht” . . . . . Je mot maar durven, zou Droogstoppel mompelen. Het is arbeid van een modern dichter, naar geest en gevoel, naar uiting en beeldvorming, midde-eeuwsche, vroeg- en renaissance-kunst dooreengemengeld. Middeneeuwen, vroeg-renaissance en renaissance door malkander in gevoel en taal. Het zijn tijdperken! Onze dichter zegt zelf niets van zijn stijl, noch van zijn wording. We willen daarom eerst iets over het verschijnsel zelve

---

1) „Godvruchtighe Maen-Rijmen of Liefde-suchten,” door Karel van den Oever.

te berde brengen. Want dit gerijm enkel voor kunstig gesnap van een handig technicus uit te maken. . . ., ik vermag en wil het niet. In hoever is het mogelijk, een door tijd en psychische onvatbaarheid uitgeleefd vorm- en taalgebruik, opnieuw weer als een levende uiting van kunst-schoon in te voeren, als iets individueels, en zijn oorsprong krijgend in de ontroeringen van den modernen mensch zèlf? —

Toen de vurige en heel het geestelijk leven van zijn tijd aanklappende Jacob van Maerlant in de eerste woelingen der middeneeuwen, door zijn onbewust-democratische instincten aangedreven, op hardzinnige, soms zelfs revolutionaire manier den adel striemde en lijfeigenschap òmmokerde met zijn verachtend woord, en in zijn begrips-bepalingen omtrent het wezen van het privaat bezit, al een schoone schranderheid in sociale onderscheidingen vertoonde, — toen was de strophische bekoring van zijn vers, een *organische*, òpgebloeid uit zijn tijd. Toen was zijn taal, zijn uiting ingedrenkt in de atmosfeer van de midden-eeuwen. Ze leefden in het licht, de kleur, den om-groei van het dertiende-eeuwsch-gebeuren. Geur en bloei van dezen geheimzinnig-duisterenden en vroom-lichtenden tijd, ving zijn woord. Zoo was ook zijn ziel vroom in zijn *Wapene Martijn*, in zijn liefde voor den simplen dorper, in zijn

liefde voor God en kerkleer, schoon frank en vaak manmoedig verderf erkennend. Natuurlijk smoorde hij, dogmatisch-katholiek, in zich een wijdergrijpend verzet, dat ook de metaphysiek der kerkleer en haar beginselen zou aanranden. Zoodat hij, bij zijn sociaal geeselen van wanschapelikheden, zich niettemin klein kromp voor de kerk en haar gezag. Maar Van Maerlant's taal is van een heerlijk-echt levend mensch, met eigen vreugde en eigen smart. Zijn taal is wild en toch gebonden, soms koortsig van vurigheid, echt midden-eeuwsch doordweept van felle vlagen godvruchtigheid. Plots geeft hij u een verrassend spel van klankschoone vers-melodie; een melodie die echter ons modern begrip ervan tot caricatuur maakt. Haar rhythmiek heeft iets gregoriaansch, haar inhoud is vercieringloos, in tegenstelling juist met de minstreel-melodie, die vaak in wulpsche, weeke hartstochtelijkheid verloopt. — Zoo, in deze oude taal, leeft Van Maerlant ten voeten uit; voelt ge het kloeke, strakke, soms vergrimigde innerlijk, in al zijn woord-omwendingen, van den innig-geloovige, onderworpene, áán, die toch telkens zich herwint in eigen ontroeringen, met vurige drift dan los-stormt op het tijdleven en zijn nijpende ongerechtigheden. Ge voelt het in iederen regel,... deze taal en beeldvorming is met zeden, tijd en omgeving levend meegegroeid. Die taal is naief en borstelig, sober-

mooi, soms kras en ruig en van een betrekkelijk geringe klankschakeering, al lijkt zij soms heel eigenaardig doorzongen van een romaansche muzikaliteit. Het is Vlaamsch-Hollandsch, van breede zangerigheid, uit Latijnsche woordbeknoptheid ontsproten, maar gansch en al Vlaamsch, gewrocht onder het licht en het gewoel en het gestoei der Hollandsche, Vlaamsche levens, vereigend en geënt op kleurigheid van volk en ras.

De abele spelen met hun soberen woordklank zijn er uitspiegelingen van, schoon de zinnebeeldigheid en de moraliteit er vaak, door buitenlandsche cultuurinvloeden zijn ingelegd. Het woord, de klankeexpressie, rythme en rijm, lijken nog wat primitief verwoeld met het algemeene, niet zoo zeer gezocht en gekeurd als kunst-taal en uitdrukkingmiddel. Maar het heeft de allerschoonste eigenschap: de èchtheid, de diepe trilling der ontroering. Het vrome *is* vroom en van een nooit aarzelenden eenvoud; de verhevenheid *is* verheven en God wordt waarachtig gekend in het aller-binnenste dezer argelooze zangers. De redrijkers, de meesten althans, vertoonen een overgangs-, en tegelijk een ontaardingsvorm van het gelouterde middeneeuwen-sentiment. Zij verbinden de goddelijk-ongekunstelde uitdrukkingsmiddelen der zuiverste middeneeuwers, de loutermystieke peinzers als een Ruysbroeck, aan een vroeg-renaissance en aan de zeventiende eeuw,

waarin het smetteloos-menschelijke en onbedorven taalmetaal tot meer bewuste woordkunst zal overgaan. Dit vond natuurlijk niet plaats als een geheel geordende overdracht van den eenen geestelijken levensstaat naar den andere. Maar de rederijkers waren meestal verdorde technici-rijmzoekers en opzettelijke vernuftelingen naast de milde en spontane naturen der middeneeuwers en ook naast de renaissancewerkers, verfijnde woordkunstenaars als Breëroo, Hooft, die de gouden glanzingen van het bewerkte en geslepen woord laten uitspiegelen boven het gewemel van heel een volk, dat nauw de schoonheid er van zich bewust wordt. En nu spring ik dadelijk even naar onzen grooten Hooft, wijl deze dichter Karel van den Oever in zijn „Maenrijmen” bijzonderlijk schijnt geïnspireerd te hebben in plastiek en beeldvorming. Ook Vondel, de ba-zuinzanger, maar die was hem te geweldig van zwaai en zwier, te oningetogen; die was hem te hevig pronker met en te breed heerscher over het zwaar-lyrische woord, die was hem te luidruchtige dweper en hater van het on-goddelijke. Hooft, de Italiaansch-wereldsche, en toch de man der gracie; Hooft, de man der schalksche minneliedjes, zoo zoet in zijn rythme, zoo bevallig-melodisch in zijn rijm, en zoo schelmsch-vernufspitsig in zijn vlugge tafreeleeringen. In het werk van Karel van den Oever zien wij echter

niet alleen de voorname en uitlokkende woord-zwierigheid, het fijne, fonkelende amoureuze en soms vervrouwelijkte vernuft van den Drost, hooren wij niet alleen het weelderige geluid en het rythme der renaissance-dichters, uitgebroid in gouden geluk van een overmoedigen, roem-ruchtigen tijd. We gaan terug tot de dertiende eeuw, tot Van Maerlant, in zijn verchristelijking der liefdes-ontroeringen. We hooren de klanken der veertiende eeuw, het gedempte, bijna schuw-sobere der kloosterachtige Ruysbroeck'sche prevelingen. Wij ervaren hoezeer Karel van den Oever zich uit het fijngeurige en fijn-vormige van het overweelderig geschakeerd renaissance-woord telkens poogt te versoberen tot een Ruysbroecksch zins-bewegen, door een verinnerlijking van het rhythmus, en een verplechting van mystische wendingen. De heele stoet der geestelijke poëeten is door zijn dweperige ziel heengeschreden; hun stichtelijkheid heeft zijn levensadem beklemd. Hij klaagt en zucht en smacht als zij. De geest van Thomas à Kempis en Hendrik Mande spookt voor zijn verontruste verbeelding. Hij kermt soms als een verliefde pauw, terwijl hij, fijn-vroom, met het heilige schuilevinkje speelt. Alleen de rederijkers schijnt hij in zijn teruggang naar geestelijk leven geschuwd te hebben. Want van al zijn doorengemengde beelden en klanken uit vorige eeuwen, stapt hij, in de techniek zijner



taal, van de primitieven, wijdbeens over naar de Hooftiaansche periode, koestert zich in den gloed der sensueele en speelsche woordkunst van een geheel nieuwe literatuur. Nu ziet hij wolkenspel bezwalkt door aanvallig licht en blonde schijnsels die zijn gretige oogen gaan verschalken. Dan ziet hij geheel modern, rivieren die haar glanzende wateren doen beven onder de helle klaarheid van een doorluchtig vuur. Zeer vreemd lijkt nu het volgende. De visie in Van den Oever's gedichten is vaak modern, gevoelig, eigendom van een dichter, ópgegroeid met een ontroerings-sentiment voor vele soorten en elementen in het schoonheids-gewaarworden, ganschelijk vreemd aan den taalvorm, het woordmateriaal waar hij zich zoo zwierig van bedient. Maar het is alles zoo kunstig en voornaam technisch door-eengemengd, dat ge, indien ge de vers-melodie niet bij iederen klank-interval heel nauwkeurig beluistert, — het nauw merken zoudt. — Beluister echter toonhoogte, daling en stijging der woorden en hun klank-samensmelting, en ge merkt dra hoezeer de moderneling hier zich ingeperst heeft niet alleen tot ouderwetsch vormbeelden, maar ook tot schijn-naïef, argeloos voelen. Vreemd is het b. v. de middeneeuwsche uitdrukings-middelen, die zoo zeer vastgegroeid waren met het *gemeenschappelijk* geloofs- en ontroeringsleven van een gansche volkeren-massa, nu te

zien gebruikt voor zeer individueele visies en ontroeringen. Ziedaar al één zonderlingheid, geboren uit de bastaardij van vorm en gevoel. Want hoe fijn en heimelijk ook verdekt en verborgen met zeer gladde en iele techniek in den schijn-naïeven klank van woord, rijm en beeld; voor den muzikaal-luisterende is het bij één couplet al te onthullen.

Als we Breëroo lezen dan ondergaan we dadelijk de heerlijke bekoring van zijn, in schildertrant vaak uitgewerkte, gegroepeerde en glanzend-belichte tafereelen.

Zijn taal is door smijdigheid en mildheid, door glans en weerschijn als een fonkelend zonnelicht-spel op kristal van roemers en bo-calen. Die man is een zoon van de gouden eeuw. Alles fonkelt aan hem. En toch is er zoo'n tragische bezinning soms tusschen zijn driesten, schellen jubel. Achter zijn schuimenden roemer treurt vaak de ineengezonkene, in wien de smart van het afgewezen minnaarsschap knaagt. Dan is hij verdoofd onder het taveern-rumoer en hoort hij het vertier en klakkerend geraas op de kroegbanken en stoepen als een verwildering van malle menschen om hem heen. Dan plòts schiet hem heete leut-drift in den joligen kop, breekt hij los in zijn zwierigste pronkerigheid, staakt hij zijn verliefd gegluur naar de blanke

deerns, snoept hij kus en woord wèg van de geblufte klompdanseressen. Zie, zoo'n Brede-roô, hij is heelemaal in zijn tijd verdreven. Zijn verfijning en zijn volksboert, zijn humor en zijn verdronken verdriet, hoe gij hem ook wendt, immer botst ge tegen het heete, groote, struische lijf van dezen heerlijk-ménschelijken zanger ôp. Al had hij nimmer een letter van zijn tijdgenooten of voorgangers gelezen, hij zou zich toch zóó geuit en zóó gegeven hebben.<sup>1)</sup> Precies zoo Hooft, in zijn Drostschap een voorname Piet. Hooft, de kleurige koesteraar van het bezonnen woord. Als mozaïek zoo fijntjes, legt hij zijn taalwerk in. Alle klank-elementen verzorgd en gevijld en bekoesterd met de zoetste gevoelens van zijn technisch bewustzijn. Niet een loos spel was voor hem keer-rijm en paar-rijm, gebroken-rijm en slag-rijm. Hij leefde in zijn techniek.

Zelfs zijn *Granida* is een verfijning van de eenvoudigheds-instincten der landspelen. Hooft is de mandoline-achtige melodist van het zoete, zoetjes-sleepende, dans-zweverige vers... Hij werkt met lokkende klank-kleur-schakeeringen en met klank-elementen in rijm en beeld die verbluffen. Zwierige en wiegelende charme, en

---

1) Dit is psychologisch volstrekt niet in strijd b. v. met de mateloze onoorspronkelijkheid van zijn *Spaansche Brabander*, wat de stof-gapperij en de uitwerking der figuren betreft. Zou afzonderlijke toelichting eischen.

toch nooit grof-aanhalig en wulpsch. Zijn rythme is Hooft, zijn melodie is Hooft. De Drost en de minnedichter slingeren zich dooréén in 't voorname en galant-losse, het hooghartige en teedre. De Drost in hem stelt deftiglijk zijn perken op; de minnaar zwaait ze allerbevalligst omver. Deze amoureuze en geleerde snoept fijntjes aan de verfijning en distinctie, maar bedrinkt zich soms tusschen het gemeen, aan de felle kracht hunner expressies en de wilde kleurigheid hunner carnavals.

Dat alles in hem is echt, in een tijd van bloei en levens-uitbreiding, in een tijd dat het classicisme herleeft, en tusschen over-weelderigheid, geleerdheid, welvaart en een economische stuwung van wervelende krachten, het vernuft zich aanspitst en de geest zich zat drinkt aan wereldkennis. Hooft had het warme, blakerende blauw van den Italiaanschen hemel gezien en de Grieksche wijn had een roes van levensliefde in zijn dichterhoofd ontstoken. Hooft was *de* geestelijke epicurist van zijn tijd, *de* zoete, bedachtzame beschavings-zwelger. Hooft is dood. Vergeet niet, dat wij nu niets meer van hem hebben dan het *leven* in zijn rythme, in den klank van zijn rijm, de melodie van zijn vers. Dàt is ons gebleven van héél zijn levende ziel. Dat *is* hij. Dat is nu zijn innerlijkheid en zijn uitwendigheid. De mensch

in essence. Dát, in zijn schoonheid, in zijn geaffecteerdheid, in zijn soms dwaze gekunsteldheid. Dat is Hooft, de fijne, de zinnelijke en de stijve guit. Waarom hebben we nu een man als Hooft, heelemaal gelijk hij was, vóór ons in zijn werk? Wijl hij zich openbaarde in *zijn* taal, *zijn* stijl, *zijn* innigste eigenheid. In dat werk klinkt het leven van zijn tijd dóór. De dagen van het roemrijk Muiderslot. Stellen wij nu eens, dat Hooft in den alouden twaalfde- of dertiende-eeuwschen stijl was gaan dichten, in den primitieven oud-Bra-bantschen verhaaltrant van de mondeling-overgebrachte en bij-gecierende volks-literatuur, borstelig en rudimentair, de expressies beklemd tusschen onbeschaafdheid en bigotterie. Zouden we ooit Hooft hebben leeren kennen? Hooft, in zijn fijn-ketsend, pareerend, schermkunstig floret-hanteeren? In zijn deftig, weelderig, trotsch, hooghartig grootheerschap? Dat nu is het angstige en bedenkelijke in het werk van Van den Oever, en wordt smartelijker te weten, naarmate hij méér persoonlijk talent zou kunnen doen blijken.

Van den Oever gebruikt het oud-Nederlandsch. Is hij midden in het tijdperk der renaissance opgegroeid? Neen. Heeft hij er in geleefd? Neen. Is zijn wezen door deze taal *organisch* bemachtigd, en gelijk door zijn *omgeving* organisch gevormd en tot lèven gemaakt? Neen. Is hij middeneeuwer? Neen. Is hij mysticus als Ruysbroeck? Neen.

Het twintigste-eeuwsche leven, dat is zijn atmosfeer, dat staat in zijn gebeuren om hem heen. Tusschen de uitingen der huidige menschheid leeft, denkt, voelt en werkt hij. Alleen 't volgende mogen we veronderstellen.

Zóó zeer door aard en geestelijke gesteldheid afgezonderd van het tegenwoordig bestaande, dat in zijn rumoer en luidruchtig sociaal vertier het godvruchtige en in-zich-zelf-gekeerde ontbindt; geheel in verbeelding levende op het aloude; gedrenkt in de diepste kennis dier tijden, is hij er toe geraakt, zich, met héél zijn wezen, in ontroeringen en gedachten te vereenzelvigen met het vroom- en zoetzinnige tijdperk waaraan hij zijn uitdrukings-materiaal en zijn geestelijk streven ontleent.

Dat is aan te nemen. Maar toch zal het proces der teruggroeïing altijd gesneden hebben de banen van dit moderne denk- en voel-leven. En nimmer zal hij op andere wijze dan door *aanleering*, intellectueel *inleven*, het vlotte gebruik dier uitdrukkingsmiddelen hebben kunnen bemachtigen. Want met de kennis van oud-Nederlandsche woordkeus, spelling, beeldvorming, rijm en rhythme, is hij niet geboren, noch opgegroeid. Nòch met de verbinding, verplooiing, omwerking en uitzegging van het gevoel en de gedachte. Als Vlaming kon er hoogstens meer verwantschap zijn. Maar daarmee absoluut niet de wezenlijkste echtheid van het psychisch bestaan dezer midden-

eeuwsch-naieven, die in hun gothieken godswijmel van geen ander aardisch gevoels- of gedachtenleven dan van wat er ademde om hen heen, eenig scheem'rig besef hadden.

Ik kan mij levendig voorstellen, liefde voor een zekere hoeveelheid oude expressies, die zeer teekenend en zeer diep, vooral het muzikale beeld van zekere dingen bewaard en behouden hebben. Maar deze genegenheid voor eigen gebruik van oude, prachtig-kernige of klank-schoone woorden bepaalt zich slechts tot een groepje. Ik vind b. v. den klank in het woord „couleuren” veel mooier dan in ons verbeschaafd „kleuren.” De zoete val van de „oe” naar de „eu” is gansche-lijk verloren in onze veralgemeende spraak. En zoo vind ik bijna alles veel mooier van de oude taal. Maar daarom mag noch kan ik er in schrijven, al zou ik mij haar wezen zoo eigen hebben gemaakt als de Ouden zelve. Een koesteren van enkele expressies, voor de statigheid, voller klank, fluweeler glanzen, kan er mee door. Men doorleeft het zelfs met overrompelende bekoring in de gewesten-taal der *goede* Vlamingen. Maar dichten en componeeren, geheel in den ouden stijl, dat wordt kunstmatigheid, moet afdrijven op uitwendige mooidoenerij, — hoe fijntjes ook beheerscht door rappe techniek, — op ontroerings- en schoonheids-vervalsching. Als Van den Oever b. v. dicht:

't Goud maentje in mijn ruyten blaecht  
met vriendelyck gesicht,  
ay, van haer soete licht  
blyf ick nu swack en onbespraect....

Dat wasser nu een vrome schyn  
so vol eerwaerdicheyt  
en lieve aerdicheyt  
dat ick haer teedre strael wou syn;

Maer laes, ey laes, al ben ick schier  
nayvrich op haer blonde vier,  
't can myn swack hart slechts plaeghen,

'ck vermorw haer sonnlyck schyntje niet....  
Och Heer, och God, wat een verdriet,  
wat commer in 't behaeghen....

**dan zeg ik: dat klinkt zoet en lief. Hier keert  
zich geen onbesuisd woord. Maar onderzoek  
den intiemen klank dier zangerigheid eens  
en wendt u naar Hooft, — naar het bekende:**

Klaerke, wat heeft 'er je hartje verlept,  
Dat het verdriet in vroolyckheid schept.

**met de zangerige regels, als:**

lustighjes, lustighjes, lustighjes gaet  
Het waertertje daer 't tegen 't walletje slaet.

**Dat fijn-teekenend beeld van dat watertje dat  
tegen 't walletje slaat! Hier is echtheid. Bij Van  
den Oever mist ge individueel gevoel in den klank,  
in het rythme. Bij Van den Oever ontstaat on-**



willens een verwarring met de beelden die hij kent en het gevoel dat ze ingeeft. Ieder woord in zijn vers neemt niet alleen de tint, maar ook het leven van vroeger weg. Vol zinnigheid stort hij zich in al het *gewetene* van vroeger en nu ontstaat er een associatie-proces in de herinnering. Zijn materiaal is vastgehecht aan lectuur. Hij gebruikt niet slechts de taal, maar ook de beelden, de gevoelsvorming der Ouden. Waar andere dichters onmiddellijk putten uit het doorleefde, daar put hij uit studie, uit literatuur. Het is ná-klank, ná-gemijmer en een doorgevoerde precieusheid die alle spontane ontroering keelt. Deze lieflijkheid zou veel lieflijker zijn, indien ze niet zoo . . . oud-lieflijk was.

De erotische harpspeler Hooft kon zoo zoetjes tokkelen. Hier wordt wel het oude instrument bespeeld, maar de ziel ontbreekt. Men krijgt nu telkens de idee, dat de dingen niet eerst diep gevoeld en toen uitgezongen zijn door den dichter, maar dat hij, alle plooiingen van dien argeloozen stijl kennende, de sentimenten heeft pasklaar gemaakt aan een klacht van liefde. M. a. w. het sentiment is ingebracht om de bestaande schoonheid der taal, inplaats van het woord te doen geboren worden uit de bestaande schoonheid van het gevoel. Het is <sup>er</sup>zodoende geworden, allicht onbewust, een ver-onzuivering van een oorspronkelijk mooi ontroeringsleven. Op den duur weet hij zelf geen weg meer in dezen psychologischen

dubbelstaat van zijn innerlijk leven. Liever één piepende musch, maar ècht een musch, dan een kleurige galerij van opgezette, alevel stomme cievogels. Is hij met tijd en gebaar zóó vergroeid dat deze uiting hem een tweede leven werd, dan zal hij op ons bestaan niet meer reageeren, wijl hij zich zelf er buitengesloten houdt. Wij, op onze beurt, zullen hém niet hooren, niet zien, maar slechts stem en gestalte van anderen ontdekken. Hij zal zich nimmer zoo kunnen individualiseeren, wijl, nu zuiver historisch-maatschappelijk bezien, een dusdanig teruggroeien naar voorbijgegene tijdperken, slechts met onze uitdrukkings-middelen, voor ons gevoel en verbeelden, alleen zuiver kan worden benaderd, gelijk b. v. Van Oordt deed in *Warhold* en Van Schendel in *Een zwerver verliefd*.

Is het den dichter slechts een technische curiositeit, dan blijven we van zelve door de registreerende kunstvaardigheid een oogenblik geboeid, maar mede gespeend van iedere innerlijkheid. Meende de heer Van den Oever de taal van heden te profaan, te weinig innig, te weinig vroom en argeloos, om het zeer bizondere van godvruchtige liefdeklachten te verjammeren — Gezelle is er om het tegendeel te bewijzen — en nam hij daarom met zijn stichtelijk minziek hart de vlucht naar de koestering der oude vormen, dan brengt hij zich zelf weer voor dit onuitwarbaar probleem: hoe kan een mensch, gegroeid in een andere taal,

door omgeving en tijdleven hem ingedragen, ooit het voor hem éénig zuiver uitdrukkingsmiddel, — zijn eigen taal, — verwisselen met, stellig-verrukkelijke, maar door een gemeenschap ten doode opgeschreven uitdrukkingsmiddelen van een vroégere gemeenschap; uitdrukkingsmiddelen en woordvormingen, die hij, na jaren groei in zijn eigen taal, na jaren innerlijk jeugdleven, alweer in zijn eigen taal moet hebben áángeleerd, *met* de vermogens, gekweekt door en gebaseerd op.... alweer, de leefkrachtigheid van zijn éigen spraak.

Wat hij niet wil dat gebeurt geschiedt juist. We schenken geen aandacht meer aan het persoonlijk leven van den dichter, maar aan de kunstig-vernuftige toepassing van een kostbare antiquiteit in expressies en beeldvormingen.



---

## OVER FREDERIK VAN EEDEN. 1)

---

In literaire kunst gaat het ten slotte precies als in schilderkunst; en daarin precies als in muziek-kunst. De meest bijzondere werkers, vooral bijzonder om hun psychische geaardheid, ondergaan vaak den felsten hoon, worden overstort door smaad en door een bot-geestelijk vulgus wèg-geschaterd. Nagels aan de doodkist van hun roem is al dat gekonkel van onbevoegden, en al schieten zij er telkens met schamper of krachtig verweer tusschen, hun loon is haat, vinnig belachelijk-maken, een prijsgeven aan een lezers-element dat juist het allerminst tot rustig, bezonken en buiten kliek-opvijzelend oordeelen geschikt blijkt.

Ach, die goede critici kunnen iemand zoo beminlijk en schalksch uit de naven slaan; vooral wanneer ze één lijntje trekken en een clubgeurtje hun zoet gekoos en gesnap drinkt. Tòt de weerzin tegen dergelijk z. g. artistiek-

1) Naar aanleiding van „De Nachtbruid.”

critisch bedrijf zijn uiterste grens bereikt heeft en ge uw ziel voelt opgestooten naar een protest van algemeenen aard.

Aj leukerts, daar kunt ge uw voordeel mee doen! Het flikkeren van een rapier wekt altijd uitdagende gewaarwordingen. Ge verwisselt uw slaapmuts voor strijdhelm en laat den vederbos wapperen als op het beroemd oleographie-afscheid van Hector en Andromache. Ge damneert vóór ge iets hoort, ge brult dat de longen dreigen te springen, want daar gaat weer een onnoozele hals het vat der Danaïden vullen.

Critiek in den discant!

Frederik van Eeden is een slachtoffer, reeds jaren en dagen, van allerlei critisch gespuis. Al zijn woorden en fijnste bedoelingen worden valsch verdraaid door gekukkel en gekakel van drieste afmakers en dichterziel-schenners. Uit het gedruisch en geraas hoort ge één immer door-dreunenden grondtoon: Van Eeden moet hangen!

Hij is zoo langzamerhand geworden kwispedoor van ieder die wat kriebeligs op zijn longen heeft. Men begluurt hem zoo minnetjes als het vertroeteld-literaire schoothondje der dames, met zijn beverige broosheid en teeder velletje altijd de warme adoratie-hoekjes opsnuffelend. En wat vurige liefhebbers schieten los en doen de zweepknallen als vuurroer-schoten en vlam-vervon-

kende snaphanen. Deze geweldenaars kunnen alevel haken slaan als de sluwste en schuwste haas, koddig zijsprongen maken, wanneer ze zèlf hun huid maar in 't gevaar voelen.

Een gelijksoortig slachtoffer in de schilderkunst als Van Eeden in de literatuur, is Jan Toorop. Nù nog wordt vaak zijn kunstenaarspersoonlijkheid als een dandy, een onontroerd virtuoos, voorgesteld, door — natuurlijk! — van zielsgevoel overdruipe schoolmeesters-nuchterlingen en kwasterige pedantjes, in hun „arbeid” zelf uitgedord en bestoft als een foliant, in donkersten bibliotheek-hoek wegwijnend en door de muizen aangevreten. Nù nog wordt hij vuns bekrauweld en met aanmerkingen overkropen door allerlei kunstgeleerderige vitters, die, met hun klein, verschrompeld intellect, als hansworsterige betweters en pilaarbijters, zelfs zijn schoenriemen niet verdienen vast te snoeren. Ze monkelen stiekem onder elkaar over hun dolheidjes en dieshalve verklaren zij hem tot lijk. Zoo was 't ook vroeger.

Op het moment dat Toorop's geest, diep gevoel en hoog verbeeldingsleven door een kenner als Jan Veth naar vele kanten doorschouwd en in groote bewondering gekarakteriseerd werd, door fijnzinnige critici als Maria Viola, door Van Deyssel, Marius e. a. met geestdrift beoor-

deeld, vermaakte zich een bende grove spotters, carnavalgasten in de critiek, zot-toegetakelde momsnuiten, — met de mooiste en innigste uitingen van zijn ziel, werd hij door allerlei slag van onbenullige krantenmensen gehoond, gekweld, beledigd, geridiculiseerd, voor een potsenmaker, charlatan en mystificateur uitgescholden en uitgejouwd. En niet alleen is hij voor het mafje gehouden door beuzelachtige phraseurs en looze mooipraters, maar ook door collega's die hij wel honderd maal kon maken en breken.

De gebochelde schildpadjes der kleine critiek schommelden met hun mank-uitgebogen broekbeentjes vóór, begluurden met hun, van ontroering-vochtige oogjes de hooge Toorop-gestalte; spoten wat venijnig gepraat uit, rekten 't stakkerige, losgewrongen, gewervelde reptielen-halsje naar hem óp. . . . en beweerden dat ze hem, zoo niet konden óver-, dan toch beter dan wie ook konden dóórzien, en dat hij weinig zaaks was. Maar wentel deze traag-logge gedrochtjes op hun rugpantser, dan blazen ze van woede en onmacht, zoeken ze met hun scharrelende pooten een loopbodem in de lucht; kunnen ze zich niet meer keeren. Wat, in vrome bezinning van oordeel, vooral door Jan Veth, Viola, Van Deyssel, Marius geschreven was, bestond voor deze kreupele, half verbeende aardkruipers niet meer, ook nà dat ze weer op „de poot” geholpen waren.

Zoo is in de muziek Brahms gehoond, en Wagner wel 't allerergst, door grove muzikantenbreinen, naijverige stakkers; óók wel door begaafde, alevel lichtelijk afgunstige collega's; door een wereld kortom van met mode-oordeel her-en-der-gesleurde, onder den voet geduikelde en weer gekneusd opstropelende kakelaars, ploegend met andermans kalf, — altijd maar weer nieuwe starren ontdekkend, in de hoop, listiglijk verborgen gehouden, zèlf ééns bij den staart gerekend te zullen worden. — Levenszat en lastig waren de menschen immer, en vooral dat pracht-exemplaar: criticus... smaak-thermometers met geleend of geganneft kwik, niet alleen nu, maar in alle perioden, van het steentijdperk af tot den Chantecler-zondvloed van heden.

Zelfs Goethe verhaalt van deze contramine. — Over Schiller's beteekenis keuvelende zegt hij: „Ja ich wüste kaum einen einzigen Mann von Bedeutung zu nennen, dem ich durchaus recht gewesen wäre. Gleich an meinem Werther tadelten sie so viel, dass, wenn ich jede gescholtene Stelle hätte tilgen wollen, von dem ganzen Buch keine Zeile geblieben wäre.” Het wemelt in Goethe's gesprekken over Schiller, den „wunderlicher grosser Mensch.” En als men pas, ter voorbereiding eener synthetische studie over Goethe's wezen, den geheelen Eckermann geslikt heeft,



blijft men, in verband met het Van Eeden-oordeel, ook voor deze *psychologisch*-merkwaardige uitspraak van Goethe staan:

„Wer aber nicht eine Million Leser erwartet, sollte keine Zeile Schreiben.“

Ten eerste blijkt dat Goethe's *Werther* zoo gehavend werd door de critiek, dat er geen regel goed zou zijn gebleven, indien hij had weggestreept, wat er volgens haar uit moest. Ten tweede: schrijf géén letter als je niet minstens een gehoor van *een millioen* lezers hebt. — De bedoeling ligt bovenop. Ze is geknipt voor Holland. — Alle literaire zuigelingen meegeteld, komen we tot geen hooger getal dan 'n dikke honderdduizend. — Veel is er dus niet in den pot te brokkelen. Maar wee den schrijver met saamgestelde of universeele natuur, afhankelijk van een klein groepje lezers en critici, tegen hem saamspannend; de oordeelmenschen, om allerlei wrokjes en verborgen venijnigheid woedend en blazerig, steeds eenzelfde massa'tje voorlichtend... hij kan zich verloren achten, tót, door een toeval, de rokjes omgekeerd worden. Zelfs beoordeelingen, zonder persoonlijke wrokkigheid, nijd, de critieken met open instuifjes en onpartijdige gastvrijheid, tòch ongunstig, kunnen vaak het diepere wezen van een groote schrijvers-natuur niet bij machte zijn te doen uitlichten. Honderden voorbeelden uit de wereld-literatuur, ook uit de onze vele,

liggen voor 't grijpen. — Maar minstens een millioen lezers, oordeelt Goethe, of anders verschijnen met druk vertier, de halfblanks-critici en gebruiken voor voetveeg ieder die niet méeklikt en niet bij hen hoort.

Wat zou 't er met Frederik van Eeden raar uitzien, als hij werd overgelaten aan het grootste deel zijner landgenooten-critici, die hem sarren, kwellen, omversmakken, platknuppelen, uitspuwen, weglachen, of een enkel keer eens, gluisperig kleinhoudend prijzen, om hem daarna weer schalksch-goeiig te verkruimen tot 'n zuur papje leeg en voos meenings-menschje. Neen, ik ken geen schrijver, — tenzij nu en dan Couperus, — smadelijker bejegend, brutaler aangeblaft, door al soorten van prullen, opgeblazenen, waanwijze snoeshanen, wankale beginners, dan Van Eeden. Bleekneuzen kwamen bibberend het slagzwaard van Van Deyssel aansjorren. Paladijnen met hazenharten volgden den stoet, en huurlingen droegen het gestolen kleed van den meester. Er werd zelfs door knappe en begaafde collega's tegen zijn oprechtste verootmoedigingen ingevloekt, alsof hij nooit anders dan valsche bravigheidjes had uitgebroid en verzoetelijkte ingetogenheid gepreekt. — Een laf spel van schijnmoedigen en door kleine pathos gekriebelde vunze zieltjes, honderd maal weerzinwekkender dan

de polemische rumoerigheden van Van Eeden zelf.

Ik ben een der eersten die toegeef dat Van Eeden literair-critisch, domme, dwaze dingen gedaan heeft. — Maar vaak in prachtige, onverschrokken eerlijkheid en met koen reinigings-verlangen. Toch dom? Zeker, want wie doet er geen domme en dwaze dingen in zijn leven, dus ook in zijn critiek? Hoonde de prachtige dichter Adama van Scheltema niet Vincent van Gogh, Shelley? Beknibbelde hij niet Breitner's roem en sloeg hij niet wat àl te woest naar Van Looy, Van Deyssel, Kloos, Gorter, mevrouw Holst? En deed hij niet een beetje erg dwaas door Heyermans „'n groven na-neef" van Multatuli te noemen; Heyermans, ondanks àl zijn gebreken, een der beteekenendste werkers van dezen tijd? — Was 't bij Kloos zelf niet zoo hei, zoo fij? Overstortte Tolstoï niet Shakespeare met smaad en sloeg hij niet wat àl te vermetel zijn beukende handen uit naar vele groote geesten van verleden en heden, schennend en zonder erbarmen? — Is de Van Eeden-verkettering dus verontschuldigd door den aard zijner eigene aanvallen, tegensprekingen en loswoelingen van klieken? Laat ik het dan maar van het hart gooien: er is jegens Van Eeden's literair-critisch, en tegen zijn, zich werend of aanvallend woord, een schandelijk-doorgevoerd vermink-systeem toegepast. — Polemieek mag het niet heeten; wél een

mengeling van nijdig-terugtrappende eigen beschouwingen, doorgelochten van zouteloos verbakken en verslapte gedachten of meeningen van Van Eeden.

Er is een manier om iemands subtielst en fijnst saamgeschakeld bedoelen en betoogen, door spitsvondige en eenzijdig aangescherpte vernuftigheid, tot een verfladderenden tegenstrijdigheids-warboel uit te spreiden, dat ge er van staat te gapen. De toelichtende zinnen worden weggekapt, de bedoelingen omgedraaid, alles der bijzonderheden zóó dwars ineengestremd dat het den lezer groen en geel voor de oogen gaat scheem'ren. Looze bij-praat stuurt bewust op verwarringstichten aan. Op peene van vervalsching wordt geciteerd. — Een voorgewende bloeheid hunnerzijds houdt ze af van gaaf aanhalen. Gij kunt u den driftigen en opgehitsten geest luw koelen aan zulke kwaadsappige praktijken. — Uw klaarste uitingen worden dooreengeschied tot een wolkerige troebelheid; uw perioden worden verklewd; uw zinnen grillig omgekanteld, en men sapt er precies uit wat ge niet gezegd hebt. Het is een wentelen en omdraaien zoodat men geen sylabe meer van zijn eigen taal herkent. — Gij wordt, geblinddoekt, van uw eigen gevoel en gedachten afgevoerd, en als ge, in angstige benauwing, door een ruk aan uw oogbindsel weer

ziet, staat ge in het doolhof hunner praatjes, voetstootend, hoofdwondend, met allerlei kwetsuren toegetakeld, waarvan zij beweren dat gij ze u zèlf bezorgd hebt.

Dit potsierlijk blinddoek- en doolhofspel is op gedachten, beeld, voorstelling en woord van Van Eeden toegepast, met een jezuïtische halsstarrigheid, en nimmer is het gevoelsbeeld van een groot lyrisch dichter als Van Eeden bedroevender verminkt. Het zingende klankvermogen, ook van zijn proza, werd uitgedoofd. Geen zin kon hij meer schrijven of er sprong een schalk uit den hoek, knauwde een stuk van den zin af en riep schreeuwerig-hoonend: haha, kijk Van Eeden! Zoo beet en scheurde men zijn woorden en zinnen vaneen, en alle kreten en lachten en hitsten op: Kijk Van Eeden... haha! De beuligste natuur onder de ranselende snaakjes bond al de rafels bijeen tot een knoetje, en dan begon de geeseling. Ge ontmoette daaronder niet altijd Aristoteles-schedels of Plato-profielen. Eerder domme bruten met 't mombakkes van, op kwellingen zich verlustigend Jan Hagel. Men keek over elkaars schouders uit naar de straf-oefening en er klonk gegier en gekreun dooreen. Toen begon Van Eeden's verweer, soms raak, soms zot en zich triest blootgevend, als in zijn briefje over het *Paleis van Circe-kabaal*;

soms ontactisch, soms ijdeluitig, maar meestal toch, gekweld door moedwillig, sarrend misverstaan. Het werd vaak een doorlopend vervalschen van zijn woord, zoo miserabel dat zelfs een hogere natuur als Van Eeden er niet tegen opgewassen bleek. Want iedere toelichting werd weer, volgens hetzelfde vermink-systeem, òmgekanteld, bij brokken, en buiten verband met de hoofdbedoeling losgerafeld. Telkens speurdet ge een venijnig uitschakelen van de sprekendste en kenmerkendste bijzonderheden. 't Bleef in woord en wederwoord, een half-bedekken en vertoon, een wanstaltig verzwakken van het goede, zuivere, een fel en onstuimig in zijn zwaktasten en aandikken van misvattingen, een zoo valschgiftig mengen van waarheid en leugen, dat 't mij stuitender leek dan de brutaalste negatie of, met lievigheidjes geborduurde adjectieven van enkele hoog-rangsche vrienden en kweelende vereerders. Nu mag vrijelijk de gescherptste geest het fijnste gevoels-loofwerk uitsnijden tegen het gewauwel, iedere weerlegging zal op de, aan alle kanten uitsplinterende verwarringen stukgereten worden. Van Eeden moet hangen.

Ik heb goddank immer mijn objectiviteit jegens dezen fijnen peinz, diepen voeler en dreamer, jegens dezen soms prachtigen taal-plasticus en zwaarmoedigen visioenair bewaard, al sta ik

lijnrecht tegenover zijn sociale, en vele zijner wijsgeerige en literaire beschouwingen. Voor mij zelf heb ik omzichtig maar toch standvastig den begrensden aard van zijn scheppings-vermogen naar zijn aanleg afgebakend. Iedermaal werd tegen dien averechtsch voorgestelden scheppings-aard dwaas opgestooten. Met veel mildigheid in begeeren eischt men van hem dramatisch-objectieve mensch-uitbeeldingen. Uitzinnigheid, ook in Van Eeden zelf, als hij 't van zijn natuur verlangt. Het objectief dramatiseerend vermogen van Van Eeden is zeer gering, in zijn romans, versdrama's, tooneelspelen. — Hij kan alleen, buiten lyrische ontroering, heel geestig *typeeren*, andere, hem vreemde, meestal onsympathieke ikheden. Verder is zijn werk bijna immer lyrische zelf-analyse of ontleding van zeer nauw verwante zielen en geesten, fantasten en visioenairs. Maar datzelfde dramatisch objectiveervermogen is afwezig bij Vondel, Shelley, Byron, en zelfs bij den schijnbaar zoo objectieven Goethe; is althans uiterst gering als men het vergelijkt met de karakter- en menschscheppende macht van Balzac en Shakespeare.

Er is nog altijd het essentieel verschilskenmerk tusschen lyrische naturen, die immer aan hun subjectiviteit gekluisterd, ook dóór hun subjectieve woordkunst willen heenbreken naar het objectief-

beeldende verhaal, de epiek met haar objectieve woordkunst, en naturen die, de vermenging van de objectief-epische woordkunst met de lyrisch-subjectieve in hun uiting tot stand brengen, en daarmee eerst den dramatischen vorm van binnen uit scheppen. Actie van karakters en menschen, doormengd met hun eigen ontroeringen en voelingen, toch in verhaaltrant weergegeven, dát is het werk van den epischen dramaticus.

Neen, dat scheppings-vermogen bezit Van Eeden niet, al doet en deed hij somwijlen pompeuzerig-dramatisch in zijn arbeid, en Goethe-achtig-zinnebeeldig en Shelley-achtig lyrisch-tragisch, als in zijn *De Broeders* en meer. Precies zoo in zijn wijsgeerig-ethische theoriëen, waarin hij voor velen zoo vaak ergerniswekkend propheterig deed en doet, zoo dramatisch-kruisdragerig 't gehoonde slachtoffertje speelt, en, naar het schelle oordeel van men, altijd leentjebuurlu spelend bij groote, oorspronkelijke denkers, zijn levensleer met allerlei bijsmaakjes van oostersch ascetisme kruidt, praktisch zijn beginselen logenstraffend in gemoedsreinen.... schijn; om dan plots zijn draai te nemen naar 'n ander uiterste, altijd zijn glaasje op den valreep klaar, de snel-wisselende inzichten een leergierig afscheids-speechje toeklinkend. Allengskens, door de felste zielschending van Van Deyssel voorgegaan, werd dat het oordeel der tonggevers, waaronder helaas



vele prozateurs en poëten met hikkingen en maagzuur. Neen stellig, Van Eeden gaf ons nog nimmer een kunstwerk van de objectief-dramatische verbeelding en mensch-ziening. Van Eeden blijft in al zijn uitingen: roman, tooneelspel, vers, treurspel,... een geheel subjectieve natuur, met soms sterk-symboliseerende macht, en ook zijn woordkunst blijft altijd subjectief en lyrisch van beweging. Maar dat men ook in deze subjectieve lyriek en in schijn naar het objectief-dramatiseerende toeneigende, — in deze lyrische uitingen heel groot kan zijn, bewijzen Shelley, Goethe, Byron.

Van Eeden wordt, om zijn kunst, door lieden aangeblaft, die alleen zijn broekspijpen vermogen te zien, zoo lilliputtig krioelen ze rond z'n voeten. Het wemelt om hem van aanvallers en knokkers, en al dat journalistiek grut stapelt zich om en door en op elkaar en kruipt z'n ooren in. Ze verklagen weemoedige romancetjes van smerte; of ze jouwen en gonzen dooreen. Ze hangen den gebraden haan uit, en pochen dat 't knalt over hùn aesthetisch geweten. Op eenerlei wijze zullen zekere eigenschappen in Van Eeden daar wel aanleiding toe geven. Maar ook is het Van Eeden-afmaken een soort literair sportje en modetje geworden, zoo goed als ophemeling 'n goor modetje en een kliek-opsnijderij kan wezen. Er zijn er

die zelfs hun kop tegen het uitspansel stooten, en die kribbig zich de kin bejeuken, bij het nietigste zegentje van hun tegenstander. Van Eeden dit,.... Van Eeden dat.... malle pedant, gekke briefjeschrijver,.... leeggekookt bombasticus, pervers barvoetsganger!! Goed, braaf.... Maar er is toch ook een Van Eeden die zulke boeken schrijft:

„....Om tot mijn eigen onderwerp te komen, — een *geweldig geestelijke kracht* inderdaad heeft Van Eeden moeten hebben en toonen, om een onderwerp als hier het zijne is, de geschiedenis van een vaak wel abnormale vrouw, te maken tot *zoo'n wonder als dit boek* is geworden van *fijn* te proeven, *Hollandsche kunst*. De zinnen vloeien er als *vlotte beekjes*, als *luchtig voortglijdende klare golfjes*, *wijl men in elk haast een schoonheid ziet*, een *kleurige glans* afglinsterende er over geworpen door de *zon der ziel*.... Een *delicaat brok ziel*.... hij is *volkomen geslaagd* in wat hij wou geven; een *accuraat geobserveerd geval*, *gebootst in uniek*, in *zacht-sterk Hollandsch*, door een *alles zooveel mogelijk objectief* aanschouwend kunstenaar, *gelijk er weinigen zijn*.”

Het oordeel zelf, ik bedoel de waarde-bepaling, laat ik in 't midden. Maar wilt ge weten wie dat schreef, zoo volop bewonderend? Willem Kloos, de grrroote Willem Kloos, dien ge immers overal bij aanhaalt. Kloos, K-1-o-o-s!

Of verliest de heer Kloos plots al zijn onderscheiding, gezag en keurende beteekenis als hij over Van Eeden schrijft? Wordt het dan ineens subjectieve kletsouserij? Nu aarzelen even de

scheur-zieke en meppende handen, en hijgen de beultjes een oogenblik uit van hun woest-critischen kozakken-dans.

Onlangs las ik in een groot, natuurlijk veelst-gelezen dagblad, dat meneer Van Eeden nog zijn eerste gave boekje de wereld moest insturen. Snorkend Holland! Zie, dat wordt publiek voorgezet, en publiek slikt, slikt maar. De man die 't schreef, 'n anonymus, maar, o goejegrut! die wel tien maal zijn naam dorst uitspellen, — je moet niet denken dat hij bang was, — die anonymus dan met 't geschroeide leeuwenhart, heeft voor zich zelf wellicht al een stallesje onder de onsterfelijken besproken. . . . Maar zelfs dån is het bombarie uit zoo'n heilig mondwerk. Wat voor leut schaft 't nu zoo'n journalistieken meneer, in 'n slordig-artistieke bui, de heele Van Eeden-figuur aan de minachting van een zeker publiek prijs te geven, en over te leveren aan het gekakel van vechtlustige en amok-makende broekjes? Is 't niet 'n schande dat 't kan, dat 't mag?

Moet Van Eeden nog zijn eerste gaaf boekje publiceeren? En zijn *Kleine Johannes* dan, waar heel Nederland in opging? Door Scharthen-Antink boven Van Deyssel's *De kleine Republiek* gesteld, door Kloos en tallozen buitengewoon geprezen, en waarvan onlangs nog de vervolg-deelen — geheel tegen mijn gevoelen in — door Verwey en Alex Gutteling om veel schoons en meesterlijks

zeer geroemd zijn? En de uitbundige *Ellenverheerlijking* van Van Deyssel?, door Molenaar en Poort zoo juist de verdoemenis ingevloekt. En zijn boek *Enkele Verzen* dan, waarvan o. m. dit werd geschreven:

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

„Leven voor altoos?” Is ’t geen hoon, na al het gebulder dat gevolgd is?

Wie dāt nu weer schreef? ’n Anonymus van de véelst-gelezen krant? ’n Meneer a, b, c, . . . ? Neen, geachte dames en heeren. . . . Kloos!

Mij dunkt, het komt niet op de dikte van een bundel aan. . . .

Dit zei Kloos, die nog zoo juist beweerde van zich zelf, dat zijn oordeel over poëzie wel maatgevend en beslissend zal wezen voor een volgend of volgende geslachten. Geef nu maar je vleesch den wormen tot spijs, heer anonymus, en beweën bitterlijk de broze jaren van uw critische benulligheid.

En deze Van Eeden, die naar het oordeel van den gretigst gezagnémenden en ook zekerlijk bezittenden poëzie-criticus, Willem Kloos, òns

Holland een werk heeft geschonken, *een der schoonste*, door een achttienjarig tijdvak der jongere letteren voortgebracht, deze man moet het zich nu laten welgevalven dat hij als een schooljongen in een krant wordt afgestraft door 'n anonus die hem ter verantwoording roept, en door een bende beoordeel-menschen in bladen, blaadjes en tijdschriften wordt voorgesteld als een ijdele sukkel, alleen zich zelf en zijn roem ziend, als een <sup>1)</sup> hoogmoedig gekrenkte, kampend tegen zijn eigen tureluurschen waan.

De dichter van verrukkelijke mijmeringen, van zoet-zangerige stemmingen, van pastorale liedjes, van soms prachtige brokjes beeldend proza; de man van veel fijnzinnige ironie en veel geest, van veel fantasmen en vaak wonderlijk-rijke visioenen, de man van enorme belesenheid en kennis wordt voorbijgezien als niet bestaand. Dat is het diep-smartelijke, het weerzinwekkende en laaghartige in al deze grove, schimpende miskenning. Hij, de hooge droomer, geeft idealen over menschengeluk, waarin ik persoonlijk vaak een dwaas afdwalen zie van iemand die zich met halsstarrige krasheid verzet tegen een geestelijk gezag van hoogere levensorde en objectiviteitsmacht dan de zijne; van iemand die zich door een

---

<sup>1)</sup> Van Nouhuys alleen was weer de eenige criticus met de grootste objectiviteit jegens Van Eeden. Een karakter!

subjectieve, over-trotsche fierheid niet kàn oplossen in den drang van het groote, algemeene. Maar moeten daarom alleen zijn mislukkingen, zijn gebreken, ongelukkige werken en minderwaardige voortbrengselen worden uitgesteld alsof er niets anders van hem bestaat? Hij heeft verzen geschreven, zoo zoet van taal, zoo rijk van rhythmus, zoo blank van licht en zoo prachtig-geluidend van klankzingend vermogen, als de beste van de tachtigers.

Hij gaf verzen van fijn-ruiselende, zacht-doorzongen eenzaamheid en verzen van stil-bemijmerd leven; hij gaf dichtsels over het rokige land, waar de grasgeur versch nog door heen zoette. Hij gaf korte minneliedjes, wieglend en week, en zangetjes met een smeltend morendo als van wegtwinkelende harpklanken, een zielsstreeling gelijk. Zijn melodietjes, ballade-achtig doorschemerd van legendarische gebeurtenisjes, zongen zich uit in geheimvol geruisel, en kermden soms zóó diep en zóó ziels-opgejaagd van droefnis en smart. En al zijn hart-gesmeek, zoo doorschreid en zoo zwaar omhangen van een vreemden weedom. Weedom, dien ge nooit vergeet. Hij dichtte sprookjes in zilverende verhaal-sfeer, zoo broos van woord en gedempte flonkeringen, zoo glansbloemig doorweven van zacht gekleur, dat zij altijd in de herinnering blijven. Dat transparant-diepe en klaar-zonnige van vele Van

Eeden-verzen, en dan weer eens het goud-wazige en dof-zilverige en bloem-zijige van zijn taal-atmosfeer,... het is alles om innig en dankbaar en stil te gedenken, juist nu het rumoer der afbrekers zoo haveloos achter hem uitschiet. Ook Van Eeden heeft zijn eigen versval, geheel persoonlijke rijmschikking en zijn individueel-veroverde techniek. Daarvan gaf eenige jaren geleden de dichter Dr. Frans Bastiaanse nog zulke treffende staaltjes. Ook hij, Van Eeden, kan weergaloos knoeien, maar Kloos niet minder. (Adoratie-cyclus!!!) En wie onzer kan 't niet, *niemand* uitgezonderd? Ook nu weer is er in Van Eeden's *Nachtbruid*, vooral in het z. g. objectief beeldende verhaal-deel veel gebrekkigs en mislukts. Maar ook gaf hij prachtige prozastukjes, beschrijvingen, psychologische karakteriseeringen van zeer bijzonder gehalte in dit boek. En nooit las ik ergens zoo mooi den psychisch-poëtischen aard van het droomleven beschreven. — Voor ik echter tot een beknopte bespreking van *De Nachtbruid* overga, veroorlove men mij, eerst nog iets over de z. g. berucht gemaakte „ijdelheid” van Van Eeden te schrijven. 't Is heel noodig.

De „ijdelheid” van Van Eeden. Een wilde orchidee van 't boozel! Er was eens. . . . géén wijsheidsdoctor, die geleerde college's gaf in geleerderige wijsheid, — maar een wezenlijk wijs man. Hij leefde, jaren, eeuwen her, in het gouden Oosten

en men hiette hem gemeenlijk Salomo. — Niet te verwarren met een of ander prof. Dr. Salomo, groot in wijsgeerige boekenkennis, maar simpel: Salomo, groot in ongeleerderige levenswijsheid. Hij riep nooit: mijn wijsgeerige dadels zijn driemaal mooier dan die van Hassan, maar hij liet de zoete vrucht der wijsheid rond gaan, zonder opciering van palmbladen en versch groen. Deze droeve doorluchtigheid Salomo, was echter niet alleen een groot menschen,- maar vooral een onmisvormd zèlfkenner. Want eens verzuchtte hij in loome melancholie, oprechtelijk deze woorden van levensverzadiging: O! ijdelheid der ijdelheden, *alles is ijdelheid*.

Dat wijze woord, van den hebreuwschen, ouden peinzer, hoe hel-klaar moest het uitblinken op de hoofden van alle menschen, vóór zij de ijdelheden van andere levens behekelen. En zoo die donkere maaier, de Dood, niet bestond, hoe ergerlijk-ijdelers zouden we dan wel zijn.

Van Eeden is een ijdel mensch, . . . neen, luistert u, begrijpt u wel goed, . . . hij is een zéér ijdel mensch, een gruwelijk ijdel mensch; zóó ijdel, zóó ergerlijk ijdel. . . . dát. . . . dát hij Satan tegen treedt in zelfgevoel. — Van Eeden, snapt ge wel goed. . . . Van Eeden is van een hitsige ijdelheid die zich telkens verdoken houdt in weë bescheidenheid. Hangt hem te bengelen aan een



galg-dwarskruis en hij stottert nog naar den argeloozen voorbijganger dat hij de houtsoort onderzoekt. Hij bluft wel niet als de rolpens Falstaff in *Hendrik de Vierde*, maar zijn knobbellyriek vertoont toch bedenkelijke symptomen van groothedswaan. Van Eeden is ijdel als 'n pinksterblom, hoogmoedig als een eikenkruin, reclamierig als een pinkpillen-manifest, gewisselijk slecht en zwak van geest, huilerig als een toegeknepen doedelzak, maar boven alles weer ijdel als een pauw, en al de lofwoordjes koesterend-vangend op zilvermos.

Arme Van Eeden, niet één uwer collega's bezit de ondeugd der ijdelheid, en die van hoogmoedig zelfgevoel. Lees maar wat, eenige dagen geleden, in *De Tijd* gezegd wordt over uw ouden vriend Kloos, door iemand nog wel die hem als literator zeer hoogacht.

Eerst noemt hij Kloos „ongemeen-verwaten” en zegt dan :

„Als rustig metaphysisch denker evenwel is hij slag op slag nog de beginnende schoolknaap, met veel, met *heel veel*, met *onmetelijken zelfwaan*; een schoolknaap die het echter danig heeft af te leggen tegen talloze *gelijkdenkenden* met hem. Hij behoort *beslist niet* tot die banierdragers van het ongelooft, die eerbied afdwingen, althans door den diepgang van hun betoog, of de originaliteit hunner vinding. Maar wel bijzonder en oorspronkelijk is de gaaf zijner *gewichtig-doende* manier, waarop hij met een opgestoken onderwijsvinger iemand de allergewoonste, de honderdmaal

en veel beter gezegde stokoude dingen als een nieuw panorama, door zijn eigen „scherp-doordringenden” blik ontdekt, nog weer eens durft voor te stellen.”

En naar aanleiding eener hoogdoenerige vergelijking tusschen Sint Augustinus en Thomas à Kempis, van Kloos, schrijft de hem bewonderende *Tijd-criticus* M. L. Niewbarn o. m. :

„Wat een genadige concessie! Kloos geeft oorlof, dat wij gerust dien reus onder alle dichters-denkers, Sint Augustinus, een „groot Katholiek” mogen achten. Naast Augustinus een Willempje Kloos! Maar naast zoo'n wereldgenie zien wij ons filosoofje ineen schrompelen tot zoo'n heel klein, zoo'n heel klein kereltje, tot zoo'n Lilliputtertje, dat loopt te marcheeren op je uitgestoken hand! Foei, met dien *waanzin* van *stikziende zelfoverschatting*.”

Ziedaar collega Van Eeden, uw bescheiden, ijdelheidslooze collega Kloos in den snuif gezet. Een uwer wrangste rechters! — Een uwer ijdelheids-aanklagers mede, dezélfde Kloos die U, de vorige maand in zijn Nieuwe Gidskroniek, om uw „waan” en „zelfoverschatting” in misselijke groot- en hoogdoenerij afstrafte. —

Van Eeden ijdel? IJdeler dan anderen, zooveel en zoo bijzonder, dat ge uw haat daarom al koelt in schimp? — Van Eeden ijdel en *niet* al die protsige artisten, tooneelspelers, musici, schrijvers, schilders, bedillers, roemjagers en hielenlikkers, bekranste solisten-helden en spankerende publiekflikflooiers? — Van Eeden ijdel, en niet

al wat zich aan schrijvers, critici, groote en kleine blagen om ons heen beweegt in de wemelende kunstwereld van heden?

Daar is de groote Van Deyssel. Neen, ijdel was hij nooit, zelfs niet toen hij schreef: Wát Shakespeare, wat Goethe, wat Homerus. . . . Hier, Zola, dát is je waar genie. — Neen, ijdelheid mag 't niet heeten, die oolijke in-den-hoek-duwing van 'n scharminkeltje als Shakespeare, 'n livregroom als Goethe, 'n kapoenboutje als Homerus. — Die drie mannekes stop je zóó maar in je beugeltasch en je rent verder. 't Was meer een jongensachtige hoogmoedige geestdriftigheid. . . . Zoo althans pruttelt vergoelijkend de spraakmakende gemeente. — De oranjebloesem der vurige jeugd-geestdriftigheid. Bekijk alleen haar kleur-schittering en denk niet verder in zure spijtigheid wat waan is. O! die charmante, prachtig-onstuimige Van Deyssel, die met roofriddersgracie een wijntappersdochter te woord staat als ware zij een hertogin van Lancaster, hoeveel ondoorzichtiger is zijn Caesar's-ijdelheid dan bij Van Eeden. O koning Salomo, zelfs úw verzuchting was een. . . . ijdelheid.

Dat droeve fabeltje van Van Eeden's *bizondere* mensch- en auteursijdelheid, het is voortbrengsel van zooveel trieste, malle vertooningen. Al onze auteurs, mannen als vrouwen, hebben een snaaksch

ijdelheidje naar hun individueele geaardheid. Die zoo, die zus. Ge merkt het dra in de manier waarop zij iemand door den mosterd sleuren, wat quibussen ze zélf zijn. Er zouden bouquetten van verzameld kunnen worden; heele corbeille's, huizen vol. En het zou, bij critisch onderzoek blijken, dat de „ingewikkelde,” „dubbelhartige,” met „vele tongen pratende” Van Eeden, misschien nog een der openhartigste onder al die ijdelheidslooze menschen is.

Wie hoorde niet van de bijna caricaturale ijdelheid van Honoré de Balzac; dien literairen builtrog? Goed, zult ge zeggen, maar dat was dan ook een reus! Zekerlijk, maar een allerijdelste reus, die op zijn wandelstok inscripties liet krassen: ik ben de Napoleon der literatuur.

Ook rabijnen zijn wel veefokkers geweest; mag daarom een veehoeder nooit meer een steekhoed dragen? Zelfs een vegetariër likkebaart bij het zien van frou-frou's met slagroom. O! Salomo, o Salomo! breng bezinning bij!

Een klein vraagje.

Als Van Eeden inderdaad zoo'n gering-menschelijk, voos, slecht, leeg, valsch-emotioneel wezen is als gij wilt doen uitkomen, waarom wordt gij heeren dan toch zoo jeukerig-woelig en geprikkeld en vloostekelig geplaagd door zijn „ijdelheid?” Mij dunkt, van zoo'n voos werkertje moest u

dat marmerkoud laten; o, gij smalende heeren critici bij liquidatie,.... koud, wijl hij zoo beteekenloos is als.... schrijver. Maar gij koost en snatert u dik en blaast u op.... over.... zijn onbeduidendheid.... Als het vijfde rad aan den wagen wordt hij omgerold. — Is er allicht nog een andere oorzaak? Uit bangelijkheid, dat „men” toch gelooft aan zijn beteekenis. En dat wilt gij allen, pen-ridders, voorkomen! Wat 'n leeuwen! Ge wilt onthullen de leugenachtigheid van zijn opgeblazen, valsch-weidsche, weeë, mystiek-sluwe, preekkerige kunstenaarsvertooning. — Ontroerend, waarlijk ontroerend, die liefde voor het leekenpubliek, maar tegelijk ook heel koddig en ònpsychologisch. Want ziet ge niet zelf het treurige sukkeldrafje van uw hinkende paarden in de achterhoede? Een van twee: óf Van Eeden beteekent veel en draagt zijn „ijdelheid” mee als ieder ander kunstenaar, óf hij beteekent niets en grijpt naar zijn „ijdelheid” als een loos blufje. Maar dan behoeft hij ook niet met die felle, grievende smaadtermen te worden afgestriemd. Want iedere nul vervoost wel. Er is zoo'n holte in de nul, en zij kan zoo weelderig-ruim in zich zelf verdrinken.

Ge kunt hem dus éénmaal platdrukken, maar een zoo onthersenden leegkop altijd maar weer doodknuppelen of doodkietelen met spot,.... alo meneertjes, dat doet men toch niet aan iemand die.... zóó weinig beteekent.

Men stelt toch geen guillotine op voor een misdadige vlieg? Men hakt toch niet met een zaag naar zandkorrels? Men bouwt toch geen gevang-met-tralies, voor een zuigeling? Men roept toch geen brandweer-alarm om het vuurtje van een glimworm te dooven?

Ja, maar . . . zijn schandelijke ijdelheid ziet u, . . . hij beteekent heel weinig, maar die ijdelheid, die duldelooze ijdelheid. . . O mom van Salomo, ik zoek uw wegdruilenden glimlach!

IJdeler dan Nietzsche toen hij schreef, in hoogsten schrijversbloei:

„Innerhalb meiner Schriften steht für sich mein Zarathustra. Ich habe *mit ihm* (ik cursiveer Q.) *der Menschheit* das grösste Geschenk gemacht das ihr bisher gemacht worden ist." (*Ecce Homo*, pag. 9).

Nietzsche noemt zijn Zarathustra het hoogste werk dat ooit geschreven is, en zegt o. m. na een vurige bewonderings-uitstorting voor den jood-lyricus en ironicus Heine:

„Man wird einmal sagen, das Heine *und ich* bei *weitem* die *ersten* Artisten der Deutschen Sprache gewesen sind, — in einer *unausrechenbaren* Entfernung von Allen, was blotze Deutsche mit ihn gemacht haben." (*Ecce Homo*, pag. 39.)

Zoo razend ingenomen was Nietzsche met de goddelijke schamperheid en de zoet-hartstochtelijke woordmuziek van Heinrich Heine, en met

zijn bijtend-ironisch satyrschap, dat hij zijn eigen wezen in verrukking aan hem opsleept, en zich zelf mèt Heine de eerste stijl- en taalkunstenars van Duitschland noemt.

Goethe in de gracht en Schiller naar den rommelzolder. O Salomo, wat kijkt ge medelijdend naar Van Eeden om. Is hij ijdelere dan Schopenhauer die van zich zelf zegt, dat zijn filosofie, binnen de grenzen van het menschelijk kenvermogen, de eenige en absolute oplossing is van het wereldraadsel, en dat daarbuiten te willen gaan, gelijk staat met den dampkring te willen uitvliegen. (Brief aan Frauenstädt.)

O Salomo!

Is hij ijdelere dan Goethe die zich zonder schroom met Shakespeare vergelijkt en zijn eigen vorstelijheid zoo heviglijk superieur voelt dat hij zegt:

„Ja es war mir selber so wohl in meiner Haut und ich fühlte mich selber so vornehm, dasz, wenn man mich zum Fürsten gemacht hätte, ich es nicht eben sonderlich merkwürdig gefunden haben würde.“

Is hij, Van Eeden, ijdelere dan alle menschen van begaafdheid, die naar Salomo's recept in alles ten slotte de ijdelheid dienen? Kennen we niet allen Multatuli die schreef: „arme levenslange martelaar Cervantes, gij de *bijna* eenige schrijver voor wien ik *bijna* eerbied heb!“

Wat een onmeetbare ijdelheid in die twee „bijna's!“

Zelfs de sluw zich op den achtergrond houdende kan zich al in op den *voorg*ond-schuiven van anderen, aan de grootste ijdeluiterij bezondigen. Want in het schijnbaar-bescheiden, zich zelf weghoudende decreteeren: die en die is 't grootst, 't best, leeft al een geweldige eigendunkelijkheid en zelfwaan. — Maar dat is de Meiwijn der verlakte ijdelheid; de zoete beschuit-met-muisjes na den bruidstooi van anderen. O! Salomo!

Neen, Van Eeden is geen spier ijdelers dan andere schrijvers. Hij is alleen vaak slachtoffer van zijn geslotenheid en dan weer van zijn gulle overgave en uitstorting. Zijn dubbeltongigheid is het best te vinden door iemand die zelf met twee monden kakelt. Men kan uit zijn uitingen met wellust een z. g. stuitende reeks ijdeluiterijen bij elkaar lezen, met kwaden, — maar een prachtige casuïstiek daar tegen in, met onpartijdigen en goeden wil. — Hij was soms een zacht meester die alevel scherp-invretende zelf verkocht. Hij bestudeerde het mom zijner beoordeelaars, en die kwamen dan vaak van een koude markt thuis. Dat geviel niet. Van Eeden had zich zoetjes moeten koesteren in kliekgenegenheid en onderlinge roemfokking, en zijn deugden zouden opgetooid zijn als de beste. . . . Als zijn diepere natuur daarbij maar vrede had kunnen vinden. — Als hij maar gebreken van vriendjes had verzwegen en vermoffeld; als de alt maar immer met de sopraan, en de



sopraan met de alt had meegezongen. Als hij maar de huik naar den wind had kunnen hangen, en zijn staart naar den storm toe draaien. Als hij maar met klus en kluis was mee-verhuisd zonder landloopersneigingen en zwervers-guiterijen. Maar zijn door en door subjectief wezen als denker, voeler, waarnemer en zelfstandig ontleder kon zich niet saamknellen in kliek-dogma's of verwarmen aan reputaties-brevetteeringen van hooger hand. Hij lachte smakelijk om al die gewichtigdoende apengrimassen van zijn omgeving en als een echte spelbreker sprong hij met hak en laars op het glimmende speelgoed van heete roemzuchtigen. Hij kende geen kaste-getrouwheid, hij miste den aanleg voor partijgangerschap. Hij gruwde van kliek-nalooperij, en van al die kunst-clowns in opzichtige hansoppen. En telkens als hij even ingeschakeld was, rukte hij zich, met een opstootje, weer los. De geestelijke woelwater in hem snakte naar andere lucht... en die heeft altijd in Van Eeden geleefd. Zijn eerste boek geeft ons de getuigenis. Soms speelde hij beultje en bezondigde zich aan allerlei grove, revolutionaire malligheden, buiten zijn aard. Want de woedende, schimpende, hartstochtelijk-donkere en hatende ironie schiet niet òp uit Van Eeden's aard. Zijn ironie is fijn, speelsch, gracielijk van beweging, soms zwak en broos en soms ook boertig-burgerlijk en klein van wrevel. — Zijn

entrée was een groot succes, voor hem en voor de literatuur.

En toch nooit heeft hij zich door succes laten verlekkeren.

Hij had een snoep van een boek geschreven en toch wees hij den bewonderaars op de zure lucht van hun azijn en den stank van hun bakolie. Hij flikflooide de burgerij nooit. Nooit gaf hij pessimistische, kwaadsappige, wrang-afgunstige beschouwingen over menschen en dingen v oor, — nooit vervormden deze zich tot optimistische, verzoetelijkt-aanhankelijke, lievige, en vredig-inbindende, en met nieuwe liefde toeschietende beschouwingen over menschen en dingen, n  succes. Dit schelmstuk passeerde hij zelfs in collega's. Integendeel, hij bleef zich zelf gelijk, en geloofde slechts in het zuiverste oordeel van én of twee in den lande; in  en enkel groot wezen, machtiger van wijsheid dan hij, om hem koen en onverschrokken te berechtigen. Daar zou hij in ootmoed voor bukken.

Gij meent dit een ijdel fabeltje; stakkers, die niet beseft dat ook roem walgen kan.

Verder is hij, de buitengewoon-geprezene, en de hevig-door-het-slijk-gesleurde, vooral in de eerste twintig jaar van zijn arbeid, ongevoelig gebleven voor allerlei lof en blaam. Aan de wanden van zijn werkkamer ziet ge geen verkleurde kranslinten slieren, en op zijn schouw

staan geen portretten met opdrachten van bewonderende modekramers.

Gevlei brandt als mierzuur, zoo goed als afgunst steekt als wespenangel. — Toén, na veel gesar, is zijn zwakheid losgebrokeeld, begon hij van zich af te ranselen op landgenooten en beoordeelaars. Maar ook deze zwakheid weer is sympathiek en zoo erg menschelijk in den véél beweren den Van Eeden. — Eerst van vrees bezeten voor ruzie, werd hij toen van vrees bezeten voor inschikkelijkheid en lamlendige gemoedelijkheid. De echt, zwak-menschelijke Van Eeden!

Veel minder zou zijn critiseerende critiek, als in de ergernis-wekkende „Woordkunst”-artikelen, opgevallen zijn, indien hij vaker en geleidelijker zijn beoordeelingen had gegeven. Nu liep elke zin heet als 'n neuswarmertje. En hoe uitmuntend zou 't geweest zijn als Van Eeden literatuurcritiek ging schrijven, want hij kan prachtige opmerkingen maken, fijn ontleden en raak saamvatten, al is hij geen. . . . specialist. Er zijn zoo-veel kakelhoeven op den weg zonder weet, behoefte aan een kenner is er altijd! Paasch-étalage's kan hij missen, en van critische uitdragers-slimmigheidsjes zijn we al overrompeld. De vaklui bluffen als vendumeesters en de kiespijnwatjes worden duur betaald. Heele gebitten worden leeg getrokken, de aristocratie der critiek is die des stalknechts geworden.

Dat de heele figuur Van Eeden zoo grof en voos-subjectief misbeoordeeld kón worden, is in hoofdzaak gevolg van het feit dat we geen groot criticus meer bezitten. Ik bedoel een criticus, zich uitsluitend wijdend aan de Nederlandsche literatuur, niets dan literatuur. — Er zijn tegenwoordig zooveel critici als Edammer kaasjes. . . . Stellig minder vet, rond en nuttig, doch even weelderig in aantal. Maar een groot criticus ontbreekt geheel. Er moest een zijn van zeldzame, zuivere objectiviteit, die buiten *iedere* persoonlijke vriendschaps-verhouding met voortbrengers van kunstwerken stond. Een soort critisch-priesterlijke ascese. Hij moest zelf nooit scheppend werk leveren, en zich geheel wijden, met lust en liefde, aan de Nederlandsche letterkunde. Carel Scharten leek even, in den aanvang, dien weg op te gaan. Maar dra bleek dat hij in de ontleding decadent en Van Deyssel-navolger was; dat zijn stijl oorspronkelijkheid miste, geen levensstuwung had. — Bovendien miste hij de groote objectiviteit (men leze zijn erbarmelijke beoordeeling van Gutteling's gedichten, die hem, een poosje daarvóór, een middelmatigheid had genoemd;) maar bijzonderlijk de psychische diepte, de ziel, het leven in den stijl. Het zou een man moeten wezen met den — maar dan beheerschten — hartstocht en woordkunst-macht van Van Deyssel, de groote kennis van een Sainte Beuve,

de objectiviteit van Van Nouhuys en Lapidoth.<sup>1)</sup> Maar vooral een even groot voéler als weter, begriper en ontleder. Vooral geen vernuftige verstandelijkheid zonder ontroering à la Huet of nù Scharten. — We missen heden een synthese in de groote critiek. Anders zou nooit zoo liederlijk en weerzinwekkend een schrijver als Van Eeden door een onbevoegde massa gesteenigd zijn.

Ook *De Nachtbruid* van Van Eeden heeft niet de waardeering gekregen die het beslist verdiende. Het is een boek met prachtige dingen. Terwijl halve kranten vol werden gepend over boeken, belletristische en dichterlijke van veel geringer kunstwaarde, werd van dit werk nauw of korzelig gerept.

*De Nachtbruid* is een verhaal van exotischen aard. Eigenlijk het leven van Vico Muralto, in gedenkschriftentrant geschreven. Vico Muralto, een jong Italiaansch edelman te Milaan geboren. Nu ja, van geobjectiveerd Italiaansch edelmannen-leven heeft deze figuur niets. Zijn beschouwingen, neigingen, oordeelvellingen zijn Hollandsch-solied-Van Eedensch. Precies objec-

<sup>1)</sup> Frits Lapidoth geeft o. a. reeds jaren lang zeer verdienstelijke literatuur-critiek in *De Nieuwe Courant*. Maar ook hij heeft zich niet uitsluitend aan onze nationale *moderne* letterkunde gewijd. Hij behandelt ook tooneel, schilderkunst en wereldliteratuur.

tief karakterscheppen doet Van Eeden niet. En toch is die figuur ook niet geheel Van Eedensch. Omdat het toch wel een subjectieve karakterschepping is. Vico Muralto zwerft de heele wereld door. Hij trouwt, maar krijgt later een meisje lief, wonend op een Hollandsch zeedorpje. Dat is eigenlijk de heele intrige. Het belangrijkste in het boek zijn sommige beschrijvingen, heel de karakteristiek van het „droomleven” van Vico Muralto, en de auto-psychologie van Vico, vooral waar hij de fijne sensualiteit van zijn lagere en hogere natuur ontleedt. Elders geef ik een analyse van stijl, taal en bouw; laat ik voor mijn lezers, in deze studie Van Eeden zelf even doen verschijnen. Al dadelijk de beschrijvingsinzet:

„Als men mijn stadje nadert uit zee, op een zomerdag, dan ziet men alleen het hooge, ronde geboomte op de wallen, en daarboven uit de oude klokketoren, met fantastisch gevormde en versierde verdiepingen en donker-kobalt-blauwen koepeltop. Het land aan weerszij ziet men nauwelijks, en het bleek-bezonde groene geboomte schijnt in den zonnevel op 't geelgrijze water te drijven. Het is een droomerig stadje, dat eens in Hollands bloeitijd een kortstondige illusie had van wereldsche grootheid. Toen kwamen er bontgetuigde, met verguld snijwerk en groote, zwierige vlaggen versierde schepen in het haventje, visschersschepen, handelsschepen en oorlogsschepen, en de inwoners bouwden fraaie huisjes, net trapgevels en beeldhouwwerk, en verzamelden daarin aitheemsche kostbaarheden, meubels en zilverwerk en porcelein.”

Dat is al dadelijk de rustig-stijleerende Van Eeden, de man van *De kleine Johannes* én van veel vers-schoon. En ook dit is fijn-innig gezien:

„Al het fraaie er van, de schaduw-donkere grachtjes met de lichte ophaalbruggen daarin spiegelend, de aardige, grillig belichte straatjes met de roode baksteengevels, blauwgrijze stoepen, paaltjes en kettingen, het haventje met de oude teer- en touwwinkeltjes, de hooge sombere iepenboomen op de wallen — het heeft alles alleen de toevallige schoonheid van het verwelkte, het kan niet meer willen mooi zijn, zooals een jong, bloeiend wezen.”

En zoo teekenend-zacht, rustig en innig van taal en opmerking:

„Een Hollandsche boer in zijn blauwe kiel, op een door de gouden avondzon beschenen weide, tusschen 't zwart-en-witte vee, met een achtergrond van blonde en vaalgroene duinen in fijne golvende contoeren — is een wonder van droomschoon, maar hij weet er zelf niets van, zoo min als of nog minder dan de koe naast hem, — en de makelaar en de dokter weten het alleen wanneer een drommer als Rembrandt of Ruijsdael het heeft getoond, en de krant vermeldt hoeveel duizende goud-guldens hun gedroom heeft opgeleverd. Maar in mijn land is de armste boerenjongen, die in den gulden avondschijschijn barvoets en zingend achter zijn zwarte geiten van de Piemonteesche heuvelen klautert, drommerig genoeg om een duidelijk besef te hebben van het groote schoonheidsconcert waarin hij een enkele toon is. In de steden is het natuurlijk overal even erg en drommers zijn al even zeldzaam onder de gefriseerde en opgepoetste officiertjes en flaneurs van 't Toledo in Napels, als onder de welgedane, blond-geknevelde winkeliers- en koopmanszonen in de Kalverstraat te Amsterdam.”

**Ook deze descriptie is van een fijne mooiheid.**

„Holland noem ik een droomerig landje, omdat zijn schoonheid is als die van een droom. Soms is het er guur, wild onherbergzaam, naargeestig — en op eenmaal, bij stil, luw weder, prijkt het gansche land met boomen, vlieten, stadjes en bewoners in een onbeschrijfelijk teedere pracht, alles verrijkend met een diepe geheimvolle beteekenis, die men niet nader kan verklaren of aanduiden, en die op het eigenaardige van alle droomen-schoon gelijk. Men, moet mijn stadje van uit zee gezien hebben op een stillen, klaren Septemberavond, als de zon achter den klokketoren gaat schuilen, op den wolkeloozen, lichtend-groenachtig-blauwen hemel uitvloeiend in oranje- en goud, als weiden en boomschaduwen door eenzelfde blauwwazigen toover-tint tot wondere eenheid zijn verbonden, — als de melkers thuishkomen met zwaarwichtigen stap, de kobalt-blauwe emmers ter weerskant, — als al wat klinkt harmonisch is, van den uurslag uit den toren tot het ratelen van een huiswaarts keerende kar, en al wat leeft, van de grove Hollanders tot de logge koeien toe, in een zelfde vredige, dichterlijke avond-zaligheid schijnt op te gaan — om te begrijpen hoezeer dit alles gelijk op die wonderbare illusie onzer droomen’ . . . .

**En over zijn droomen, hun aard en ontbloeiing  
schrijft Van Eeden met een clair-voyante kracht**

Niemand zou, bij het hooren vertellen van zulk een droom, den vreeselijken of lieflijken indruk ervan kunnen begrijpen. Alleen was het mij wel duidelijk dat de zaligheidsdroomen met liefde te maken hadden. In mijn jongste jaren was het een jongen, een vriend, dien ik in den droom ontmoette, en die mij door een enkel woord zonder veel zin



wonder-gelukkig, en het tafreel waarin ik hem zag prachtig maakte, later was het een meisje. Die jongen en dat meisje kwamen eenige malen, niet zeer vaak, terug, en geleken niet op een liefste of vriend uit mijn dagleven.

De angstgruwel scheen aanvankelijk wel raadselachtiger, want ze was aan de eenvoudigste, onschuldigste voorwerpen en tafreelen waarvan ik droomde, op onverklaarbare wijze verbonden. Men spreekt wel van nacht-merrie, en zoekt meestal de oorzaak in een overladen maag, en de doctoren hebben het dan druk over bloedsomloop-stoornissen en weten allerlei raad, maar ik ben gedurende een lang leven een nauwkeurig waarnemer geweest en heb de zekerheid dat maagoverlading en bloedsomloop zoo min de oorzaak is van dien nachtgruwel als van regen en wind — al zal iemand in wrakken toestand zoowel tegen 't één als tegen 't ander minder goed bestand zijn. Wacht, mijn lezer, tot ge een oud ervaren droomer zijt als ik, en ge zult de angst-aanjagers, de keel-beklemmers, de potsenmakers en loer-draaiers zelf aan 't werk zien in de door Breughel en Tениers zoo natuurgetrouw afgebeelde gestalten, ge zult hun streken en nijdige verzinsels en wonderlijke stoffeering van hun woonsfeer leeren kennen, leeren speuren, als 't ware — zooals de hond het wild — aan hun eigenaardigen reuk van griezels, ge zult zien, hoe ze hun walgelijke en lugubere tafreelen voor u opstellen, hun slachtplaatsen vol bloed, hun moerassen vol lijken, hoe ze uw weg met drek besmeuren en u fantastisch trachten beet te nemen, — en dat alles zonder dat het u ook maar eenigszins ontstelt of verschrikt of ter neer drukt zooals vroeger, toen ge de oorzaak van al deze dingen nog niet kendet, — omdat ge hen nu gewaar zijt geworden in hun erbarmelijke booswilligheid, en aandurfte en zoo noodig terdege kastijdt.”

**Een der psychologisch-scherpe analyses is dit:**

„Met een van Emmy's vriendinnen of een andere onbe-

dorven vrouw of meisje, hoe mooi en aantrekkelijk ook, had men mij zonder gevaar op reis kunnen sturen en zonder getuigen dagen en weken te samen kunnen laten, en geen zweem van verliefdheid of onreine gedachte zou in mij opkomen. Met Emmy zelf was haar argeloosheid en mijn eigen schroom en eerbeid beter beveiliging dan alle zede-wetten. Maar zoodra ik in een vrouw, mij totaal vreemd en onverschillig, leelijk zelfs en afstootend, die eigenaardige zwakheid opmerkte, meestal met goedhartigheid gepaard, die op bijna onmerkbaar wijze aanduidt dat de schei-wand der preutschheid bij mijn eerste poging zou vallen, dan voelde ik mij, ondanks alle conventioneele belemmeringen, reeds van begin af verloren.

Ik trachtte mij soms vruchteloos voor te stellen hoe leelijk een vrouw wel zou moeten zijn om mij haar avances met steenen koelheid te doen afwijzen. Elke vrouw, ook de minst bekoorlijke, kon mij doen wankelen, alleen door zich te vernederen. Als door een overmaat van ridderlijkheid kon ik het vragen van een vrouw niet weigeren, noch zelfs afwachten. Het was alsof ik het weggooien harer schaamte tot elken prijs door eigen vernedering moest voorkomen. Dat is te zeggen, zoolang zij alleen mijn lijf, en niet mijn hart begeerde. Mijn hart bleef buiten schot achter de muren mijner oprechte liefde voor Emmy. Als lijfsneigingen en zielsgevoelens eenmaal van elkander zijn afgescheurd groeien ze nooit meer geheel samen en er blijven levenslang mogelijkheden van droeve verwarring. Ondanks mijn vurige en zuivere liefde voor Emmy konden mijn lijfsneigingen tot dolheid toe geprikkeld worden door de eerste beste vrouw die geneigd scheen den sluier der schaamte voor mij te laten vallen. En terwijl buiten Emmy de schoonste, liefste, edelste vrouw hoegenaamd geen bekoringsmacht over mij had, en Emmy's schuldeloos vertrouwen in mij en volkomen gemis aan jaloezie in dit opzicht geheel gerechtvaardigd was, kon een grove, laagstaande zinnelijke en

goedhartige vrouw mij tot dingen verleiden die noch Emmy noch een der personen die mij kenden voor mogelijk zou hebben geacht. Zoo ziet ge, lieve lezer, hoe allernoodigst het is het vreemde verbond tusschen aap en engel al van kindsbeen aan op deugdelyke, vaste wijze te regelen, want de twee hebben zulke verschillende opvattingen van schoon en goed, dat het niet aangaat hen in één eng en broos huis elk hun vrijheid te laten."

Dat is de wrang-oprechte psycholoog van *De Koele Meren*. En zoo zou ik nog veelsoortige staaltjes van zijn psychologie en beschrijving kunnen geven. Er is ook veel gebrekkigs en leelijks zelfs in taal en uitbeelding. Maar als boek is het 't voortbrengsel van een heel bijzondere geest, een boek dat misschien veel menschen om zijn inhoud en materie zeer onsympathiek zal wezen. Maar dan moet men Goethe maar eens nalezen, en hooren wat die zegt over z. g. „on-sympathieke" inhouden van kunstwerken. Over Byron keuvelende zegt hij o. m.:

„Wir müssen uns hüten, es stets im entschiedenen  
Reinen und Sittlichen suchen zu wollen.  
Alles Grosze bildet, sobald wir es gewahr werden."

Hoofdzaak is dat Van Eeden ons zeer schoone brokken kunst in dit werk te genieten heeft gegeven.

---

---

## DRIE BOEKEN VAN COUPERUS <sup>1)</sup>

---

Het is een onbeminlijke arbeid over Couperus te moeten schrijven. Persoonlijk ken ik geen innemender en minder literair-protserig auteur dan Couperus. Zijn wezen is doordrenkt van een fijne beschaving en een ons-omgeurende wellevendheid. Een spitsvingerig intellect dat teeder de levensdingen bepluist, en een gedempte stem waarmee hij zijn ziels-avonturen vertelt. Hij kan zoo charmant op eigen wezen en gaven neerzien, en met zoo fijne objectieve kenschetsing eigen hoogdoenerij leukjes spot-scherp doorpriemen met stekelige, toch van zekere weemoedigheid omfloerste, ironie. Een eigenschap die hem nog innemender maakt. Hij heeft zulke misleidende en verlokkenende schrijvers-vermogens, dat zelfs de stugste rigorist van hem moet houden. Couperus ademt te midden van een zinnelijke woord-vertroeteling die op den persoon overslaat en bij

---

1) „Antieke Verhalen.”  
„Van en over mijzelf en anderen.”  
„ Korte Arabesken.”

wijle zóó onafscheidbaar wordt van wezen en werk, dat ge met uw persoons-genegenheid gelijkelij uw liefde voor den arbeid meent uitgesproken te hebben. En daarin schuilt voor den critischen ontleder, als hij niet zeer op zijn hoede is, het groote gevaar. Want hoezeer ik ook houd van de schrijvers-persoonlijkheid, — ik houd nog oneindig méér van de waarheid. En deze dwingt me te zeggen, zoo onomwonden, zoo koel-krachtig mogelijk, dat Couperus, als verhaler en menschebeelder vaak buitengewoon begaafd, als taalkunstenaar, fantast, meestal een volbloed ras-knoeier is, een ontroerings-vervalscher, die zich in het beschrijvende en lyrisch-onstuimige deel van zijn arbeid alléén staande houdt door een kunstmatige opwinderij in woord en zinsbeweging; door een goedkoop-pronkerige<sup>m</sup> zwierigheid en een sensueele taal-verhitting, in diepste wezen verlept, voos, en door en door onzuiver van verbeeldingswerking. Ik weet, de bonte goochelarijen van zijn fantasmen pakken argeloozen, leeken en door erotische en exotische gloeiing in verrukking gebrachte.... nuchterlingen; maar voor den dieperen schouwer is Couperus' exotisme meer een sibyllen-foefje.

Ik weet, hij trilt, omkruifd van glans, als een goudspecht; ik weet, de gloeiende fonkelingen van zijn prismatische taal, de gebroken kleuren van zijn allegorieën, lijken omstraald van starren-

vuur. Maar welk een droef bedrog. Deze fantasmagorische hemel is volgeplakt met goud- en zilverpapier, met rood vlas en uitgeknipte confetti. De vogel Couperus vliegt zonder stuurpennen door zijn hemelrijk van gaas, tulle en goudpapier. Hij klautert heel behendig, en hij jongleert en duikelt door zijn papieren hoepels. Maar het is, 't publiek-verbluffend kopje-ómslaan van een clown, nooit de sprong-naar-het-verhevene van een wezenlijk dichter. Couperus' orientale parade van beelden en zinnen is een ópstapeling van ontzielde woorden. Die taal is zoo voos, zoo tam, zoo ergerlijk-valsch door-gloed van effect-glanzingen. Ze heeft vaak zoo'n sjofele, verkaalde bevalligheid en 't is zoo'n drukke kermis-opschik rond de zonnekas van Jupiter. Kent ge niet de goedkoope pralerij van veel rose en goud en weggesleten fluweel? O! die beverige vervluchtiging van zijn trillend, „etherisch" trillend woord, hoeveel hoofden heeft ze niet in de war gestuurd. Het is met pijn dat dit alles gezegd en aangetoond zal worden. Het doet pijn, zooveel virtuoos bedrog te moeten ontmaskeren, zooveel schijn-gloed te moeten ont-kleuren, vooral wanneer men zelf voor den romanschrijver Couperus, voor den echten, realistischen psycholoog, soms diepe bewondering heeft.

---

Het is met Couperus al heel zonderling gegaan. Als dichter mislukte hij onmiddellijk. Waarom? Houdt dit vooral even vast: . . . omdat hij in zijn verzen bleek, een man alléén levend voor de uitwendig-zinlijke bekoring van het sensueel-streelende woord. In zijn vers ontbrak gevoels- en ontroerings-innerlijkheid. — Hij stapelde bont en zoet, wellustig en virtuoos woord op woord en betokkelde een immense lier. (Bij Couperus is alles „immens.” Hij kent mannen met „immense” handen en vrouwen met „immense” voeten.) — Maar het bleven woorden. Van vergeestelijking eener ontroering geen spoor; van dramatisering evenmin. — Valsch haar, nagemaakte paarden, geschilderde *dauw*. . . zijn visioenaire inventaris. Verzen zonder ziel, verzen zonder klank en zangtrilling, zonder innerlijkheid, verzen als fladders van een boudoirbehang. Toen kwamen zijn eerste romans. *Eline Vere*, *Noodlot*, *Extase!* Wat een mooie voeler plots, wat een fijn wever van zielsgeheimen. Wat een teer lancet-operateur in de diepe inwendigheid van zekere menschen. Wrang en nerveus, maar soms prachtig van ontleding. Van de tachtigers sprak vooral Van Deyssel met waardeering. — Toen volgde Couperus' symbolische en mystische romanperiode. — Konings-romans. En *Stille kracht*. . . *Lijnen*, enz. Van Deyssel oordeelde weer. Couperus was finaal weg met zijn veel-

kleurige, geaccidenteerde, lagere belangstelling gaande makende would-be symbolische romans. Naar aanleiding dezer boeken schreef Van Deyssel: . . . „Als kunst is dit alles even *ellendig*” . . . „Couperus heeft in den aanvang van zijn schrijversleven goede dingen gedaan. . . .” „Het scheelt niet veel of Couperus is geheel buiten de literatuur gegaan” . . . „Na *Extase* is de slechte zwenking van zijn schrijversleven begonnen.” En ten slotte dit vernietigende vonnis van Van Deyssel: „Ik weet zeker dat als over honderd jaar iemand met verstand van literatuur in Nederland de geschiedenis van dezen tijd zal schrijven, hij zal schrijven, dat er ook nog een minder-rangsche feuilleton- of romanschrijver Couperus leefde, die in zijn jeugd echter wel wat *goeds* heeft gemaakt.”

Van Deyssel's oordeel is pontificaal-voorbarig geweest, en de veel meer nabije dan honderd jaar ver-liggende geschiedenis heeft dit hoonend oordeel gelogenstraf. Want later heeft Couperus dingen geschreven die éven schoon waren als het mooiste uit zijn eerste, jeugdiger periode. Zelfs Van Deyssel erkende dit en moest zich zelf verduwen. Van meer kanten werd eenige jaren terug Couperus verguisd. Jaarsma schreef een fel-vernietigend artikel in *De Kroniek* van Tak. Ook Scharten in *De Gids* beknauwde zijn wezen. Zeven jaar terug had ik zelf de afschuwelijke boekjes *Fidessa* en *Psyche* onder het ontleedmes



gekeurd en in een uitvoerige analyse de valsheid van dezen fantasmagorischen stijl aangetoond.

De zeer beminlijke Couperus bleef intusschen zeer beminlijk doorwerken; schreef met routine, met verveling, met drang en ondrang, . . . . maar schreef. En hij heeft goed gedaan. Zelfs zóó goed dat nu, na de periode van felle verguizing en smaad, weer een schijnt aan te breken van bewondering en verheerlijking. Het kan verkeeren. En hij zelf, die het leven niet veel hooger schat dan een kleurige grap — hij lacht mee met zijn figuur Autronius uit *Antieke Verhalen*, het is Couperus die daar luchtigjes-cynisch keuvelt in de Romeinsche menigte — hij lacht en monkelt het meest-beminlijkst, het „allercharmantst” om den liefsten superlatief van Couperus te gebruiken, — hij lacht om zijn critische profeten, om zijn bedillers, om zijn lofbezingers en afmakers, . . . . hij lacht.... lacht. . . . zacht en hinnekend, hel en klingelend.... het leven is toch maar een kleurig grapje! . . . . Snavelstoot of omhelzing, het is alles eenderlei. —

Nu sta ik plotseling voor drie groote boeken van Couperus. En zooals Couperus lacht in zijn stille kamer, zoo lach ik nu voor mijn stille werktafel. Drie zulke boeken in één jaar! Drie klaar, en drie weer bijna gereed! Haha! die oolijkert, die guit! die zwemmende lyricus! Een kleurige grap! . . . . het heele leven!

Na deze rinkelende vroolijkheidsbui ben ik stil geworden. Ik ben gaan lezen, rustig, met overgave, hunkerende naar het moois dat mij met hoorngeschal en trompetgejuich was toegezongen! En ik heb gewacht op ontroering, op streeling, op violen-zang en ziels-melodie. O, gestreeld, gewiegd, omzongen en toegefluisterd werd ik wel eens een enkelen keer. Maar met vaste zekerheid ervoer ik, dat in Couperus niets veranderd is. Hij bleef de man der eerste verzen en tegelijk van *Eline Vere*. Dat wil zeggen: als taal-virtuoos, meestal duldeloos-naar-uitwendigheids-mooi-strevende, leege, ziellooze woord-zwijmelaar; als zielsdoorgronder in de richting van het werkelijkheidsleven, vaak zeldzaam innig en scherpzichtig. Maar de taal, de door allerlei middelmatigheden verheerlijkte „taal,” de „dichterlijke” taal, de fantastisch-zwoele taal van Couperus, diè is zijn snijgendst ongeluk. Hij weet leeken zinne-prikkelend te verblinden met waterzuil-kristallen, waarop de zon alkleurig vuur uitschittert, afstraalt. Hij weet door een typische opgeschroefdheid een verhaalgang met epische elementen te forceeren, die, schoon altijd op dezelfde groepeerings en dezelfde visies uitdraaiend, toch immer een òphitsende werking en na-gloeijing hebben op den lezer of luisteraar. O, laat één althans tusschen al dat opjagende trompetgeschal, zijn hoofd koel houden en u voor

het grof-klinkend gedruisch waarschuwen. Ik zou u wel willen toeroepen: kijk, kijk goed uit de oogen; zet de ooren wijd open. . . . verzwerf niet mée in al die stroomerij van woorden; wees op uw hoede voor den lyrischen hansworst. Want hoe arm, hoe schandelijk sjofel, hoe voos opgesmukt is het fantastische franjefraai's van Couperus; hoe schel en onaanhoorbaar is dit cythersnaren-spel. Ik zal u laten zien hoe opgehitst door eigen *over*-scheppings-begeeren, hoe valsch en machteloos, zijn beschrijvend woord meestal is. Heb eenig geduld en ook op uw hoofd zal ik de woorden-stortbui van Couperus laten loskletteren. — O! hij wil wel ver grijpen en hoog, heel hoog, deze uiterst bescheiden werker, maar om goed te doen wat hij wil, zou hij de bijéén-versmolten eigenschappen van Dante en Shakespeare tegelijk moeten bezitten. Niet waar, hoe zoet, hoe lief-beminlijk en bescheiden is de greep van onzen aller-charmantsten Couperus, die allicht spoedig beuifd zal worden om zijn honderdste pengewrocht. — Hij schrijft b. v. een boek van *God en Goden* en wil daarin niets minder uitdrukken dan de wording van het oer-bestaan, het eerste scheppingsleven. — Dat doet onze duistere fantast zóó:

„Het *was* de *staáge* nacht, waarin *sluimerden* de *stille* eeuwen, — *nog niet* zijnde in *den* nacht, die *al was*; alleen *waren* de ruimte en de eeuwigheid: *nacht was* ruimte, en

*eeuwigheid der trage stille tijden sluimering, en wel was er niets dan de verstrekkingsen der tijd-eeuwige leegte, — eeuwigheid, overgoddelijk, en overgoddelijke ruimte, beiden geboren uit zich.*”

Ik wil eerlijk verklaren dat de z. g. naar-het-leven-gegeven eenvoudigste werkelijkheids-beschrijving, hooger, d. w. z. dichterlijker is dan deze schijn-verheven, zinnelooze bombast, dat ongebonden woordgewring en gedraai, die klonterende taal, met geen enkel kernbegrip tot inhoud. In machteloze gezwollenheid gaat deze soort van beschrijvende stijl pagina aan pagina voort, zonder rem, zonder schaamte voor bezoedeling van het wezenlijk verhevene.

„De ruimte overheen *blies* Adem en voor zich *blies* hij den vorm voor!” . . . „Nu *dacht* Adem, dat *nooit* hij vorm meer denken en *blazen* zou. . . . en dat deze de *eenige* vorm zou zijn. . . . de *verdere vormloosheid* der eeuwige ruimte.”

#### En dit:

„Eeuwigheid streek de Adem *lang*, langs ruimte zonder grenzen, tot zijn *gedachten* vorm *dacht*, ééne, en hij dien vorm *blies* in het leven, dat *trilde* onder zijn *siddering*. Adem, *blazende*, *schiep*, en toen hij *schiep*, vroeg Adem de eerste Vraag zich, en waarom hij *geschapen* had, *blazende*, vorm, en waarom hij *had* scheppen moeten,” enz.

#### En dit geraaskal:

„Eeuwen-langzaam, in haar *vervlammende vuurzelf-loutering*, verging de *schilte-licht-ziel* der zonnewereld, met der *tanende* eeuwen-*verschatering*, en de *ziedende*

zonvlamorkanen lekten nog telkens wel toe naar het allerdiepste der hemelhoogte — laatste gele tongen van doovenden gloeihaard, gretig daarginds starren opslokkende draketongen, uittrekkende begeertes naar zuiveren-oorsprong-onbereikbaarheid" — enz.

Zoo blaast en blies Couperus in zijn hoofdstuk *Jahve en De zonen der zon*, waar hij het God-zijnzèlf wil beelden. — Ge hoort het ruischen en neeroeien van de bloedgewonde fantasten-vlerken uit het eerste bijbel-boek: *Genesis*, erin nageklapwikt. Wordt ge niet koud bij zulk een vormlooze verkrachting van het Verhevene, bij zulk een aviatorische lyriek? En is het niet een doodzonde, dat deze prachtige, soms heerlijk-innige en door fijne gevoels-zwenkingen en stijl-wendingen hoogopgerichte kijker, zulk een brabbelende oer-taal causeert over de schepping en deze het publiek doet slikken als verheven fantasie? Dat is toch niet alleen de Haagsche meneer van de roomsoesjes, de fijne thee, de katjes, maar een, van intuïtieve eeuwenkennis doorschemerd fantast, die in het gebroken licht van zijn verbeelding, een eeuwen-verworden, goud-brandend hemeltafereel van goden- en menschengroei, in den gloed zijner zinnen wil laten terugspiegelen! O, schennige tijd, die van Dante en Shakespeare geestdriftig durft gewagen en tegelijk heult met dit woordspelige gedrocht van een machteloos ziek verbeeldingswezen, een zich tot cosmis

en allegorisch dichter forceerend mensch die slechts een goed psycholoog is.

Om zulk grandioos werk aan te grijpen is er heel wat meer noodig dan een uitwendig-virtuoos woordvermogen. Couperus zou zich dan heel vrij moeten kunnen bewegen in minstens vijf sferen, wil deze soort arbeid niet ontaarden in een amateurig-Haagsch cosmogonietje op eigen houtje.

a. In de sfeer van het streng-geestelijke leven, die ook de geestelijke structuur in zulk verbeeldings-werk als *God en Goden* wil zijn, zou moeten geven. Daarin van zelve heerschende de apperceptie, de hoogere bewustwording, die de geestvervoering en het visioen schept als bij Dante in zijn *Divina Commedia*.

b. De mystische atmosfeer, waarin moeten uitgeleefd zijn, allerlei elkaar kruisende levensinzichten, tot één levensleer, een synthese van het denken van heel een menschengeslacht. Dit hoeft niet op den grondslag der didactische canzonen van een Dante, maar zou geheel naar aard en evolutie van het tegenwoordige tijdleven kunnen geschapen wezen.

c. De godsdienstige vervoering welke ook geheel cosmisch kan zijn als bij Shelley, die, alle stelsels van wijsbegeerte in zich verwerkend, den geweldigen studie-geest strak-gespannen hield voor het diepste peinzen, zijn *Intellectual beauty*.

d. De symbolisch-allegorische atmosfeer, ge-

grond op een ontzaglijke kennis van alle levens-tijdperken.

e. De atmosfeer der saamstrengeling, de hoogere dooreenmengeling van zinnelijke en geestelijke schoonheid, overheerscht door een alles-omvattenden scheppings-hartstocht, die den donkersten menschendrang en de lichtendste menscheids-idealén in één dramatische conceptie omgrepen houdt. —

Met deze ineengevloeiende vermogens is de diepste vergeestelijking van zulke levensproblemen eerst te naderen. Het diepzinnige, het zelfvormende, innerlijke gedachten-leven, het hoogste begripsvermogen ontbreekt Couperus juist het allermeest. Dergelijke geweldige onderwerpen moet hij bijna alléén klaarspelen met een uitsluitend zinnelijke fantasie, een wulpschen geest, zonder mystischen onderglans, en van een lijfelijk gewaarwordings-proces ondersteunen, dat iedere physische reinheid van zelve de omgeving uitdrijft. — Uit deze ongebondenheid van zinnelijke verbeelding en lijflije gewaarwording ontstaat juist, op de grens, de wankele en machteloze taal-plastiek, die geen twee woorden van geestelijken inhoud verbruikt of er is een physische geur omheen-gehangen van zinnen en zenuwen, van benauwende zwoelte en z. g. verfijnde voluptueusheid. — Wat Adriaan van Oordt in zijn beschrijvingswerk in hooge mate bezat, — de ver-

geestelijking der hartstochten in een ideale sfeer van schoonheid, — dat zet zich bij Couperus juist tot een tegendeel om. Hij vergroft alles pralerig langs den weg der zinnelijke ontroering. De woordopwinding, de ontzettende woordenstuip maakt zijn proza, zijn beschrijvend proza, vaak onleesbaar. Bij Couperus is volstrekt niet het vulcanische temperament een heeten gloed en óverfloed over de zinnen heen-rookend, als een rood vuur van gevoels-ontroeren; hij componeert zijn „hevigheden” met een verstandelijkheid van lagen rang. Dat zal ik u met stijlproeven verduidelijken. Als ge maar steeds in 't oog houdt dat ik alleen zóó schrijf over den fantastischen lyricus, den beschrijvenden visioenair, en niet over den romanschrijver en verhaler, want dien hoop ik naar mijn eigen bewondering recht te doen.

---

Het is Nietzsche geweest die in zijn *Wille zur Macht* geschreven heeft dat de groote kunst van zelve het vreeselijke in zich opneemt; dat de wezenlijk-groote stijl alle bevalligheid uitsluit. — Couperus' kunst, een-en-al bevalligheid, tot zelfs in het meest vreeselijke, zou door deze Nietzsche-uitspraak veroordeeld zijn, tenzij de Couperus'sche bevalligheid, toevalliglijk zèlve, een vreeselijkheid bleek. Op averechtsche wijze vol-



doet zijn stijl dan ook aan den Nietzsche-eisch. — Bijna alle beschrijvingsdeelen in *Antieke Verhalen*, — de goede, geestdriftige meneer Erens vergeve mij, — zijn horribele mislukkingen en meestal machteloos praalwerk. —

Uit *Adonis* het volgende:

„...zeker moest achter de *goudene poorten* van het *verre Oosten* Eos in haar *gloeiende rozetuinen* al bij *handenvol* de *rozen* hebben geplukt, die zij *weldra zou strooien* over hemelheirweg...”

Deze rhetorische plastiek is ons overbekend en mist het kleinste greintje oorspronkelijk-dichterlijk leven. Het is plakplaten-poëzie, waar 't laatste allegorische drupje honingsap uit weg-gelikt is door poëtisch-symbolische voorgangers.

„Maar niet *bespeurde* Afrodite dat *weldra* de nacht zou zijn omgewenteld. De *liefde-rijke* godin lag in *alldiepste* rust verzonken, en in haar *diepste rust* welfde open *glimlachend* de dubbele boog van haar mond en *parelden* de *tanden als dauw* in een bloem.”

Ge ruikt dit valsch-dichterlijke al op een afstand. De vernis-lucht. Beeldspraak met vernis! En toch hoe heerlijk, hoe verheven, hoe verethe-riseerd fantastisch van klaterpracht, niet te verwarren met klaterende pracht.

„Zij had, voor zij slapen zou, haar hoofd *als* op een hard kussen, dat haar *dierbaar* zou *zijn*, gelegd op de vierkante

linkerborst *des jagers*, om *speelsch* te *bespieden* de *vermindering der hevigheid* van zijn *hartklop* (hoe plaatjes-snoezig Q.) na het *alleropperst* geluk (leuk, dat *alleropperstè* in de „*allerdiepste*” rust Q.) en terwijl zij het rustige rythme daarvan *glimlachend had gevolgd*, was zij ingesluimerd en *dieper en dieper* verzonken in de *astrale afgronden* (Q?) die zijn *des slaaps*.”

De onnatuur van dit proza, schoon nu al van een bont-koddige verwardheid en fantastische caleidoscopie, bereikt hier nog niet zijn grenzen. Bij Couperus kan het altijd nòg onnatuurlijker en bloemrijk-valscher.

„...zij *beminde* in Adonis wel hem die haar *neertrok uit goddelijkheid* in de *minderwaardigheid* van het mensche-lijke,” — .... „hoorde hij *aannaderen* op *meerderen* wind Eos, wier vingers wierpen *uit sluier de rozen harer morgen-tuinen*, *hoorde* hij *stralend* naderen Helios, maar door dat *bruisen van aangloriènden triomf* heen, hoorde hij *dichterbij* ook *ontwaken het woud* en *ritselen ontelbare* (hij is goed Q.) geluiden.”

„... en hij begreep dat het *goudenste* bloed, zuiver en warm toch, door haar *fijne aderen stroomen* moest, om haar die schoonheid te geven van *onbegrepene goddelijkheid* en *onverklaarbaarder vrouwelijkheid tevens*.”

Nu volgen zulke heerlijkheden, telkens herhaald.

„Boven de zee *schimmerde*, in *bovenmatig stralende glorie*, de *zonnegod*.” „Als een *azuren vlamoceaan*,” .... „... dat *oppermachtig Helios* heerschte,” .... een „*vierspan van vlamrende zonnerossen*” .... „... *vurige kar*” .... „Door de nacht *klonk* als een *etherische trilling* van *goudene, goddelijke, heel verre snaren*” ....

De bel van den melkboer. 't Moet nog heel vroeg zijn!

Vergun mij nog een staal van z. g. stijldichterlijkheid.

„In de *als* emotielooze *idealiteit* van dien *onvergelijklijken*, *schoonen* morgen lijnde de keizerlijke Villa bij Tibur zich uit en zich op *als* een *droom van marmer* (zeer onoorspronkelijk, Q.) als een *architecturale fabel* van de *edelste steensoorten*, *volgden* portieken op portieken, *schakelden* nymfea zich aan nymfea, *breidden verder en verder* zich de *eindelooze terrassen*, *rondden* zich de *immense exedra's* als tronen voor goden, *drongen* zich de gebouwen tegen elkaar, — *tempels, theaters, paleizen*, — met de *symmetrielooze opeenstapeling* van paleis op theater, op tempel, als de Romeinen gewoon waren *te stapelen* (een historische handboekeninlassching, Q.) zoo de plek hun *gunstig scheen*.” —

Wordt voorafgegaan door dit fraais:

„Het was dien morgen een ochtend *van onvergelijkelijke schoonheid*. Het was een ochtend *van ideale atmosfeer*; over den opblauwenden hemel, wijden hemel *waasde* nog de *laatste* (van de maand Q) *frischte* van den *dauwenden dageraad*; de Sabijnsche bergen in het *verschiet goldden* *harmonisch en rhytmisch* aan den einder, en *tusschen* het *jonge, nog groene* groen van *dik mollige* cypressen was *telkens* het *teërtintige* landschap, *wijd deinend* en *vocht* van ochtendpareling, *afgesneden* als *tusschen* rechte lijsten.”

Laten we elkander goed verstaan. De leek, d. w. z. de mensch voor wien het woord geen materiaal is van kostbaarst gehalte, zal na

zulke zinnen zijn geestdrift nauw bedwingen kunnen. En zelfs zeker slag van taalwerkers zal door de uiterlijke fraai-doenerij van dit proza gegrepen worden. Maar ontleedt nu eens beeld voor beeld; beluister eens, met het innerlijk, stil, de innerlijkheid van deze woordmuziek. Ik kan mijn afschuw voor zulk hol-decoratief woordgeknoei niet sterk genoeg uitspreken. Pralend effect van een grof panorama-verver; door en door valsche virtuositeit. Iedere geur van natuur-mythologie is er vreemd aan. Protserig-vergulde fantasie-banaliteit, opgeflikt met goedkope loovertjes-schittering en een straalvezelig woord dat zelfs geen kuchje leven verklankt. Wat ons het eerst opvalt, het is de stijl-machteloosheid. Wat is „onvergelijkelijke schoonheid?” Direct al, bij den inzet, een dood woord, een machteloze gevoelshouding als plasticus tegenover het onderwerp, de stof. Een wezenlijk stijlvoeler weert deze uitdrukking en schuwt ze, omdat ze slechts kan zijn: machteloosheid-erkenning, — en dan gezegd zonder schaamte, — of suggestie-term, bijgewerkt met schijn-vernuftige woord-combinaties en een grove woord-kleurigheid. Wat voor waarde heeft het *ons* te *melden*, dat het een ochtend van „onvergelijkelijke schoonheid” was? Laat ons iets van die schoonheid *zien*, voelen, hooren, ondergaan, met uw rythme, uw beelden, uw klanken, uw geestelijke ontroering. Maar dat

kan Couperus niet. *Een gevoelshouding*, een diep-doorleefd-menschelijke, tegenover de visioenen-wereld van zijn mythologische stof, ontbreekt hem totaal. Het is de zinnelijke waarnemings-voorstelling van de straat, van den boulevard, verplaatst in het luchtruim, en overgloed met rood-electrisch en fakkeldampig flakkerlicht. Het is kermispraal. Zulk sirenen-gezang hoort ge óók in den schellen sleep-toonaard van het sein, als de stoom-draaimolen zijn fluweelen-wagen-wemeling en kruiskringen, rond verlichte stangen, aanvangt. Het is gedruisch, gejoedel, lawaai. Het is een fantastisch gewentel van door het weer geschonden spiegels, die telkens éézelfde tafreel rondduikelen, dwars, schuin en op den kop. Lees eens goed de eerste alinea: „de als *emotielooze idealiteit* van dien *onvergelijkelijken morgen*,” met al wat er op volgt: dien „droom van marmer,” die „architecturale fabel,” die „èdelste steensoorten,” die „eindelooze terrassen,” die „immense exedra's,” die „tempels, theaters, paleizen,” die „portieken op portieken,” en voel de machteloosheid van dit woordgestapel, den onderbroken zwaai van het rythme, geschoven met poehah en woord-branie in de plaats van de wezenlijke evocatie, de plastiek, de beschrijving die ons moest *laten zien*.

Doe precies zoo met de citaten uit *Adonis*. En laat u niet beet nemen door het gemanieëerde gebruik van opsmuksels als „ochtendpareling”

en „teertintige,” en „dauwende” en „wazende.” Iedere zin op zichzelf is een dooreensleping van onzuiver gezegde en geziene dingen en verbeeldingen. Met gezien, bedoel ik, innerlijk gezien. Want het uiterlijk ziet Couperus heel goed; heel buitengewoon. Ik geloof zelfs dat hij al zijn mythische en sferische verrukkingen wel persoonlijk ondergaat, maar hij kan er niets van verinnerlijken, niets van weergeven. Hij stoot zijn woorden op de dingen stuk, en denkt ze daarmee te doen ademen. Er leeft en woelt ontzaglijk veel in Couperus, maar hij laat zich door de zoetpralige, valsch-poëtische luidruchtigheid van zijn lyriek, in zelf-bedwelmenden roes misleiden. Er is beschonken gekrijt, machteloos geschreeuw en gebral in zijn woord, ten slotte door een vernufts-soort van lagen schrijf-rang bijeen gebonden. Couperus mist alle concisie, diepte, concentratie in zijn verbeeldingen. Hij doorhit zijn stijl met een broeikaswarmte. Het zijn geforceerde groeisels van een trage voorstelling. Het levende aroom ontbreekt zijn taal. Wel heet kweeksel, wèl opgefokt, maar niet beroerd is dit spel door den levenden adem der groeiende dingen. De wind heeft er niet omheen gezongen; de regen is er niet doorheen gedruppeld; het zoutige, het ziltige, het licht en de schaduw zijn er van verwijderd gebleven. De geur van het leven heeft dit woorden-spel niet aangeroerd.

Hoe woordstuipig leeg dit fantasie-spel is, ge kunt het ervaren uit de dialogen en monologen in *Adonis*.

Nergens is gepoogd de mythologische persoon in zijn eigen wezen te objectiveeren. Al deze goden, godinnen, bovenmenselijke en half-bovenmenselijke schepselen, beschikken over den lyrischen codex van Couperus. Het is àl Couperus wat er kraait.

„O blijf, blijf, Adonis! blijf! Zie, ik ben de mooiste: er is vrouw noch godin, die heerlijker is, en, Adonis, ik ben de wetendste: er is geen liefde, die meer weet dan de mijne, want ik ben de godin àller schoonheid en liefde”... „Wie nadert, wie nadert dan? Adonis, de zonhelle dag baart me spokeverschrikking”... „Blijf wachten met ons, tot Helios ginds aan het Westen is weggedaverd met zijn brallende paarden en bliksemenden wagen”... „O glimlach Afro-drite, glimlach, o glimlach, o glimlach weer, o glimlach weer! Glimlach weer”... „Bied Afro-drite de onyxen kruike.”

Zoo gaat het bladzij aan bladzij door, in een ijlenden stijl, in waarheid, in een stijl van leeg-verstandelijk vernuftswerk. Telkens hoort ge nimphen, najaden, dryaden, een gelukkig woordvondske vasthouden en herhalen, zooals van den „everkop die zwart uitbloedt.” Bij geen ander schrijver kunt ge, in zóó volgehouden toon, zoo van alle gevoel gespeende woordenmassa's verzwelgen als bij Couperus. Dit moet nu Oostersche vervoering en levens-vergeestdriftiging en hoogere

dartelheid beduiden. Kent ge de wezenlijk geweldige zieners-zinnen van de profeten uit het Oude Testament? Zinnen, doorzwollen van een geestelijke kracht, een hartstochtelijke angstigheid voor het Almachtige verhuiverend, die ons klein doen ineenkrimpen van benauwing en beklemming? Zinnen, die een godsdienstige en profetisch-dichterlijke vervoering in ons hart ontladen, ons verstommend. Bij Couperus is de woord- en beeldgroepeering waarin de fantasie levend zal worden, alleen uittredend in een kunstmatige materiaal-bewerking. Hij is verzamelaar van kleurige woorden, hij stuwt ze bijeen en rijgt ze als kralen aan een koord. De glans leeft niet in den geest die de woorden baart, schept, maar in de *kleurigheid* van het *kleurige* materiaal op zichzelf. — Nooit bijna openbaart zich een ding, wezen, een verschijnsel, door zijn, uit eigen ziel en ontroering meegegeven *visie*. Bij Shelley leeft de fantasie als een hevige werkelijkheid. Dóór zijn zeggen, beelden, dramatiseren. Hij geeft het binnenste van zijn ziel mee aan rythme, geluids-gang van het woord, aan de klank-uitdrukking.

Ge ziet wezen, groep of verschijnsel door zijn geheel-persoonlijke beeldingsmacht als nooit te voren. Gij ziet plots wezens en dingen door een rythme gestuwd, een klankgolving gedragen, een gloed omschenen, die ze, vóór dien, van geen



ander sterveling ooit hebben meegekregen. Precies zoo bij de oud-testamentische profeten. Beluister rythme, klank, beeld, gedachte. Het is alles ineengestremgeld, doormengeld en van den hoogsten zieners-hartstocht ópgevoerd.

Met één zin slaan ze een ruimte rond ons, waarin we wegstorten. Met één zin bezingen en naderen zij het Goddelijke wezen. Hun taal is apocalyptisch, zwart, duister, diep. Er woelt een nacht van gedachten en smart-stormen doorheen. Maar ook is hun taal van het helste en schitterendste licht doorslagen, gaat hun visioinaire verbeelding naar het allerhoogste. Nooit praal, holheid, decoratie. Ieder woord als een druppel menschenbloed, die niet vermorst mag worden.

Bij Dante precies zoo. Couperus mist juist alle hogere individualiteit. Zijn stijl is van een schittering, met een zucht om te blazen! — O, dingen van schubben-schittering, van vlietend leven en dartel licht en jubel-glanzen, kunnen heerlijk zijn; ook al wordt de diepere menscheijkheid in arabeske-schoonheid gemist. Want ook het grillig-grootsche, ongebondene, smaaklooze kan somwijle en voor korten duur van bekoring zijn. Maar ook die schubben-schoonheid, die uitwendige flonkering van de praal-dingen, die dooreenwemeling van glanzen, heeft Couperus slechts een enkelen keer. Het lijkt alles wel

losjes, en keuvelig-gezellig en bevallig-virtuoos bijeen geregen, en toch is het zoo zwaar-op-de-hand, zoo wijsch-doenerig en zoo cosmisch-, pseudo-omspannend. Het vreeslijkste verhaal bij Couperus, gedoopt in zwart-geronnen bloed, roert nog niet, wijl er geen menscheijkheid en geen gevoels-zuiverte achter en onder leeft.

Het lijkt een begeuren van Homerische mythe-droomen, in werkelijkheid is het een troebel bezinksel van veel studie en een grabbelen in de verbeeldings-bloemen der Grieken en Romeinen. Opsmuksels en loovertjes-stijl. . . . in één blaas van de aarde! Ge zult zeggen: Een zeepbel dan? Een schoone feërie van bevende kleuren, op het ijste lucht-vlies van waterschuim uitgespannen. . . .

Dat is 't juist. Couperus' stijl heeft niets van zulke feërieke schoonheid. Mijn God, wie verdraagt al die monologen van mythische schepselen? Lyriek van lood! Is dat charme, woord-geflits? Is dat de luchtig-dartele dans van de taal, is dat bevallig geschitter en geglans en geminnekoos der verbeelding? Het lijkt er niet op. Een groot, persoonlijk kunstenaar gaat tot de waargenomene, of innerlijk-geziene dingen in, als een thalmudhist tot de omschemerde ziels-geheimen van zijn heiligen tekst. Gij herkent een diep werker in het duister van het onbewuste, onmiddellijk aan zijn gebaar en zijn stem. Couperus nu be-

keuvelt en beklatert het heelal, met looden woordregens. De klatergoud-fantast bij uitnemendheid, met opretteachtige goudstof-bestuiving u het gezicht verblindend. Hij dwaalt door de hemelen als een gepoeierde clown der verbeelding. Zijn woord is drijflyriek. Natuurlijk is het verhaal-deel in deze schetsen van goden, keizers, dichters en hetaeren veel beter dan het beschrijvings-deel, schoon ook dit te veel op doo-dende routine steunt. Het meest geslaagd is de vertelling „Van vagebonden en schelmen” en „Een morgen vol anecdoten.” Jammer dat het dramatische element in deze verhalen, waar toch bijna alles op neerkomt, bijna even geforceerd en slap is als de beschrijvings-stijl. Hoe blij ben ik na deze afkeuring nu mijn bewondering te kunnen geven voor den verhalen-schrijver van: „Korte Arabesken” en „Van en over mijzelf en anderen.” Want deze genegenheid ondervond geen afkoeling door scherp-critische keuring van het andere wezensdeel van Couperus.

Al heb ik zijn fantasie-vlinders 't broze lijfje doorprikt en op kamfer gezet, den roman-werker Couperus, — ondanks verschillende afschuwelijke boeken als *Wereldvrede*, *Hooge Troeven*, *Langs Lijnen* enz. — zal ik immer in ongeschonden bewondering gedenken, en onder onze voornaamste schrijvers blijven liefhebben.

Men kan het complex van zijn stijl, van zijn

levensgevoel en van zijn navrante pathologische gewaarwordingen soms in een zoo dreigend verbond zien met verwilderde erotiek, dat groote woorden over veronderstelde afwijkingen in psychisch en physisch organisme te gauw gebruikt worden. Dat juist is het onbillijke, want diezelfde Couperus heeft in zijn werk vele eenvouds-volle fijnheden en een soms heerlijke natuurlijkheid.

Deze laatste reeds gegeven kenschetsing ter uitwerking.

Eenvoudsvolle fijnheden en een soms heerlijke natuurlijkheid. Zoo roem ik naast opgeschroefden, onnatuurlijken bombast en valsch-rhetorische opsmuksels, eigenschappen van Couperus als verhalen-schrijver. Laat ik u stillekens iets mogen toevertrouwen. Als Couperus doodsimepele verhaaltjes geeft van zijn Italiaanschen fantasie-vriend Orlando, van Elletra, van zijn kat, zijn hond, zijn kamer, van zijn melancholie, zijn spleen, zijn verveling, dan is Couperus diep, innig, levens-oprecht tot de verste grens, dan is hij een mondaine wijze. Dat klinkt u allicht gek en toch is het zoo. Wijs en wijsgeerig. Geen woord-gespartel meer, opgevijzeld door allerlei onbenullige en literair-onbevoegde krantenmenschjes. Een nerveuze, maar diep-indringende menschenkenner. En gegeven onder een schijn van luchtigheid al die wijze, fijne ziels-uitploffingen en stemmingen. De keuvelaar Couperus meent ge, . . . mij is hij de

weemoedige peinzer, moe van levens-geluk en levens-verdriet, moe van zijn droomen en toch altijd hakend naar nieuwe; moe van de zongouden jubelingen en toch altijd smachtend naar heeter licht-weelde; moe van de maanglansingen en koele schijnsels der Italiaansche nachten, en toch altijd begeerig naar het avontuur; het wellustige avontuur uit de oudheid; het vervroomde avontuur uit de middeleeuwen, het dreigend-tragische avontuur uit de moderne Camorra der wraakgierige Italianen. En tegelijk is Couperus de lamgeslagen Europeaan, de moderneling, nerveus, gejaagd, zonder rust, vol benauwing doorlevend den druk van het werkelijkheids-bestaan; ander keer er bóven drijvend als een romantische droomer, alles schuwend wat hem aan den bodem van klei en zand vastklampt. Zóó juist, in deze versmachtende mengeling van wereldsch, materialistisch genot en van dichterlijke voortvluchtigheid ontstaat zijn verhaal van werkelijkheids-gevoel vol, waarin toch uitgesproken leeft, zingend, kreunend, verweekelijkt en vurig soms, zijn drang naar het oneindige, zijn heimwee naar het onbekende en hoogere. Zoo is het moog'lijk dat zijn handen grijpen naar het mooiste dasje en naar de kleurigste fantasie-vesten, zijn mond snoept van welriekende abrikozengelei, zijn tong wat kleurigs verkeuvelt met Orlando, over schrijverij, rust, kalmte, zalig niets-doen, en plots,

door een geweldige zwenking van den, naar avonturen en dramatische spanning hunkerenden geest, de heele Couperus doortrild wordt van een verheven beeldings-begeeren, en ongegeneerd van de thee, koek, gebak, òverspringt naar Dionysos, legende van de blauwe kust, naar carnaval's en Oudheid. Dan ziet ge nog wel vóór u de gestalte van den wereldschen meneer, ruikt ge wel fijnen viooltjes-geur, ziet ge den man met de verzorgde handen, de toppen aangetipt met parfum, den man van liefkoozende, kirrende woordjes en zelfvertroetelende verteedering, den man van sentimenteele innigheid, knabbelend op koekjes en zacht inzuigend thee, maar ge spreekt niet meer met de ziel in deze lagere gevoels- en verbeeldings-sfeer. Gij spreekt met den dichtertlijken vagebond, den rusteloozen zwerver door het verbeelde hemelruim. Gij spreekt *over* de gestalte van den mondainen nerveuzeling, die een „penetrante” lucht door zijn „gemaltraiteerde” hersens voelt steken, héén, naar de hoogere scheppings-persoonlijkheid, die maling heeft aan zijn croissants, zijn thee, zijn mooie dassen, zijn toilet, zijn geurbloemen, zijn melancholie, zijn nostalgie, zijn goud-doorweven, paars-roode tafellaken, zijn gebeeldhouwde friezen en zijn snuisterijen. Gij spreekt tot een wijzen wereldling in gala met lakschoentjes, die nimmer feller en onbarmhartiger de schaamtevolle en sjofele naaktheid der menschen doorzien heeft.

In de beste dezer schetsen uit „Van en over mij zelf en anderen” en uit „Korte Arabesken,” is zijn geestigheid van een zuivere bekooring die u telkens tot bewondering brengt. Er bloeit een vol leven uit van fijne scherts en voorname stijl-aandacht. Vindt het niet al te vreemd dat de diepere, de wezenlijk zeer hoog voelende schrijvers-persoonlijkheid voor mij het zuiverst zich openbaart in die eenvoudige keuvel-vertelsels en z. g. causerietjes. Dat ik oneindig veel dieper ervaar den verbeeldingsdichter in Couperus, in déze schetsen, dan in het fantastisch woordbrallend gestuiptrek van den mythischen praler, den Adonis-fabrikant. In iederen zin schier, verplooit hij een psychologisch fijnheidje, een teedre opmerking, een levensdiepe waarheid, een karakteristiek van menschen en stemmingen. En alles raakt grond, diepen grond in deze z. g. luchtige woorden.

De fijnst-rondtastende zielsorganen zijn uitgestrekt. Geen kranke uitspattingen meer van een afstootelijk-sensueele schijn-fantasie. Het is een beluisteren van het innerlijke leven in zijn zachtste murmelingen. Een parelvisscher van de gedachten met de geheimzinnig doorschenen zeelichtglansen om zijn vermomde duikers-gestalte. Praat maar luchtigjes Couperus, mij zult ge niet verschalken. Ge duikt heel diep en nooit was — als gij bovenduikt en vertelt, — uw stem zoo helder en zangerig.

Couperus' geestigheid in al deze vertelsels treft door de innige gevoeligheid. Het is geen *vernufts*-, het is de zuiverste *gevoels*-geestigheid. Het is de scherts, de getemperde ironie van den literairen vagebond, van de krekelnatuur, van den wilden plannen-smeder. Hier geen lyriek van het „Oosten,” geen opvlerkend fantasie-gedruisch, geen „woordkunstige” orakeligheid. God voedt veel zotten, maar ook wijzen. In zijn gekeuvel en gecauseer is Couperus een gevoed denker. Tot Orlando zegt hij in zijn „De lof der luiheid:” „Ik, Orlando, verveel me altijd. Ik ben vol ideeën, vol plannen, ik schrijf boeken en ik verveel me altijd. Ik reis, ik zie allerlei mooie dingen van kunst, waar ik dol op ben, en ik verveel me altijd. Altijd. Ik verlang altijd vage dingen. Verlang jij nooit vage dingen?”

Dat is de open Couperus en dat sentiment in hem lijkt me-zelf de ziel uitgesneden. Ik doorleef, proef ieder woord ervan als een diepe, hevige werkelijkheid. De verklaring? Het is gevolg van de onrust in ieder scheppend kunstenaar die door fysieke elementen zijn scheppings-drang en uithoudings-vermogen begrensd weet. Hij voelt zich na de uren van scheppend bezig-zijn, afzinken, afdrijven naar een lagere sfeer van gewone dingen die hem niet meer boeien, wijl hij ze niet als kunstenaar kan herscheppen, daar zijn krachten voor dien dag opgebruikt blijken. Ieder



geboren scheppend kunstenaar, ieder schrijver, moet die angstige, onrustige knaging van den niet voor scheppen te benutten tijd doorleven; die nerveuze, machteloos-je-omringelende verveling waarin je hoogere ikheid alleen ziet een dooréénwemeling van doode seconden en minuten en waarvan de lagere ikheid alleen de foltering der leegheid ondergaat. Je voelt je afzinken tusschen een sfeer van menschen die nooit scheppen, nooit componeeren, niet weten wat creëeren is, en welke ontzaglijke zenuwkrachten onder den hoogsten inspannings-druk van hersens en ziel verbruikt worden. Nu gaan ook zijn organen gewoon aan 't werk. Hij kan zijn hoogere „zelf” door uitputting, vermoeiing, niet meer òp houden.... O! dat afschuwelijk-logge lichaam. Hij haat nu den zoet-wrangen inkt-geur, de paplucht van papier, het olie-luchtje van drukletters. Hij walgt van proeven, correcties. — En toch weet hij, in het moment van walging, dat hij morgen weer snakken zal naar schrijven, naar werken, dramatisch omspannen van menschhartstochten, als dat lichaam maar weer een beetje uitgerust heeft. Dan trilt weer die gulzige werkdrijf door zijn vingers, bestaat er voor zijn ziel geen andere werkelijkheid dan die van zijn eigen verbeelding. Daar tusschen, het altijd zich herhalende geworstel van den geest die onbemerkt wil dóórgaan in *zijn* werkelijkheid,

en het lichaam dat de afmattingen bij graden afstreept in onze pijndoende oogen, ons nerveus het werk uit de handen slaat, ons óók de grenzen opdringt van *zijn* werkelijkheid; ons dwingt te leven het leven der lagere persoonlijkheid, toch smachtend, dwars door de niet-bevredigingverveling heen, naar het eeuwige, vage, onbekende, niet te noemen met namen en woorden, maar in onze verbeelding bestaand als de hoogste werkelijkheid.

Dat gemengde levens-gevoel is in ieder dezer Couperus-schetsen, meer of minder sterk aanwezig. Hij beschrijft in „Van en over mij zelf en anderen” b. v. iets uit het leven van den maîtred’hotel Michele, met wien hij, heel kameraadschappelijk een uitstapje doet naar Scarpetta. Prachtig zooals hij het heimwee van dezen somberen jongen Italiaan, verzot op grove komedie-kluchtjes, even laat voelen in zijn observatie, deze weer doormengt met zijn eigen ontroering. En zoo is het met alles wat hij vertelt van zich zelf en anderen. Hij weet het zoo geestig, zoo raket-speels weg te kaatsen; hij weet zijn verhaaltjes zoo zacht-guitig te doortintelen met lieve spotternijtjes, en in zoo dartel tempo uit te spreken. Er is een aroom om de opmerkingen heen dat u zoo fijntjes den neus prikkelt. Het kabbelt en wiegedeint zoo speels om u heen. Gedachte, droom, waarneming en daad, het is

al dooréengesmolten en het eene raakt ge niet aan of ge trekt het andere mee. Naief en uitgeslepen, ontstellend-open en misleidend-verdekt, meent ge hem onverhoed te kunnen betrappen op nuffige stijl-coquetterijtjes, terwijl hij u dan juist de naaktste ziele-plek toont, en op het moment dat ge hem uw hoofd toevertrouwt, gij zoudt zweren dat hij de felste biecht zal gaan doen, verschalkt hij u met fijne, spottende en half-lachende zinnnetjes, die u uit de omgeving van zijn ziels-geheim stilletjes weggeleid hebben. Zoo kan hij over eigen sentimenteel-zijn schrijven, op het moment dat hij in staat is te vierendeelen. En toch met een teeder accent, dat ge de waarheid in ieder woord voelt trillen.

Het is vooral de manier waarop Couperus van zich zelf verhaalt, van zijn voelen, droomen, die zoo heerlijk inneemt voor hem. Hij doet het zoo innig-suggestief, zoo, dat het u lijkt alsof ge het niet *leest* van letters, maar of hij het u vertelt, vlak met zijn gelaat bij uw gezicht, of zijn heele fysieke wezen, in gebaar en stem, vóór u staat. Dat is een macht, maakt die korte kleine verhaaltjes in „Korte Arabesken” tot gebeurtenissen die lèven. Want hoe schalksch heeft hij ons niet beet. Hij beweert b. v. dat hij zoo dol, dolgraag lui wil zijn, op het moment dat hij zich kramp in de vingers geschreven heeft en toch ondergaat ge de werkelijkheid van zijn lui-

heids-verlangens. Hij beweert dat hij zich verveelt en altijd het vage wil op het moment dat hij precies *afgeteld* heeft hoeveel kantjes hij beschrijven mag voor zijn *Vaderland*-feuilleton, en zich dol amuseert met de pret die hij zijn lezers bezorgen zal om zijn vervelings-gejeremieer. En toch ondergaat ge den kniezenden en afmattenden indruk van zijn vervelings-dag door en door, en doorleeft ge met hem zijn verlangen naar het ongebodene, nooit-afgepaste, zwervende vagebondeeren van den onbelemmerden geest. Hij is het metier zoo flonkerend en virtuoos en tegelijk zoo levendig en gevoels-zuiver de baas, dat hij de stemming die hij u wil laten doorleven *beschrijft*, terwijl hij, al beschrijvende, u loshaakt van de illusie dat het door hem beschreven is. Dit vermag alleen een zeer suggestieve stijlmacht, en een verhaal-accent van den stijl dat in ons lezers een ontroering veroorzaakt die primair werkt, n. l. als we onder den indruk geraken, vóór we beseffen waardoor en waarmee die indruk is gewekt. In Couperus is deze suggestieve verhaaltrant ten deele onbewust en ten deele een arglistige comédie van zijn evocatief uitbeeldingsvermogen. Hij kan alle soorten van onderwerpen in dit kleine genre aan; dringen we zijn ziel tè na, dan zet hij een mooien streep en is het verhaaltje uit. Ik wou u nog even laten hooren waarom Couperus geen roman meer schrijft. Het

leeken-publiek weet niet wat een ontzaglijk zware arbeid romanschrijven is. Laat het eens luisteren naar het woord van een man die het zeggen mag.

„Ik schrijf geen romans meer. Want een roman.... dat is verschrikkelijk! Dat is een wèrk.... voor een Hercules! Dat is een arbeid.... om dól te worden! Dat is het bouwen van Babel.... met torens en trappen omhoog! Dat is het scheppen van werelden en het stichten van steden! Dat is het teelen van heele families, met grootmama's en over-grootpapa's en kinderen en klein-, en achterkleinkinderen, tot ik weet niet in het hoeveelste geslacht! Een roman schrijven.... dat is àlles zijn: Onze-lieve-Heer en mensch tezamen! Dat is zijn: architect, schilder, dokter, behanger, kleermaker, psycholoog, taalkundige, stylist, en nog véél meer: een auteur is alles en iedereen, de auteur van een roman moet àlles weten en hebben gezien, al is het maar in zijn verbeelding: hij moet weten hoe een stad gebouwd wordt of een dorp, hoe de winter wijkt voor de lente, en de eerste liefde in het hart zijner heldin voor de tweede en de derde liefde; hij moet weten hoe een ommelet wordt gebakken en hoe een kind wordt geboren.... wànt als hij dat àlles en nog veel meer *niet* weet, is hij in staat de dolste fouten te maken, op iedere bladzij, op iederen regel. Wel, natuurlijk moet hij niet altijd alles haarfijn beschrijven, noch hoe de ommelet wordt

gebakken, noch hoe de baby het daglicht aanschouwt, maar hij moet toch dat alles weten haarfijn, hij moet alles weten, en van al die alwetenschap *schrijft* hij in zijn roman soms niet meer neêr dan twee, drie vluchtige woorden.... Vindt je dat nu geen vermoeiend *métier*?"

Dit schreef Couperus in *Korte Arabesken*. Allicht is hij weer een straatlangen romancyclus aan het voorbereiden...., wat deert het.... Wat hij zegt is waar. In een *Tragiesch Diner* (schetsje uit *Korte Arabesken*) schrijft Couperus over het in eere houden van beroemde familie-leden bij de Franschen: het houden van litteraire salons en litteraire diners. En verzucht: „Dat is wel heel erg Fransch. Want ik zou mij niet kunnen begrijpen, dat b. v. in Holland, waar Kloos, Querido of ik iederen dag in beroemdheid toenemen, onze neven en nichten geen andere levensroeping zouden kunnen verzinnen, dan litteraire diners te geven.... na onzen dood.” Couperus, het Fransch snobisme lichtelijk bespottend, treurt er een beetje om dat *zijn* nichtjes en neefjes zijn nagedachtenis niet zóó huldigen zullen. Mag ik Couperus verzoeken, ik,.... zoozeer verstand hebbend van Vereenigingen, lid te worden van een „Nagedachtenis-Vereeniging,” door een mijner liefvallige nichtjes reeds nu gesticht?.... De contributie bestaat in.... neen, dat schrijf ik Couperus wel privé....

---

## VERZAMELDE OPSTELLEN VAN VAN DEIJSSEL <sup>1)</sup>

---

Er is een vreemd gedruisch in onze letterenwereld te beluisteren voor hen die, met fijn gehoor, zonderlinge tonen tusschen het àl-dwarrelend stemmengeraas van het gansche leven kunnen opvangen. Ga ook, wat ik u bidden mag, even op dien top staan, en overzie het kronkelspoor van kleurige optochten en luidruchtige stoeten, waaruit, met zeer benijdbare gemoeds-weelde, strijdkreten en oorlogsmuziek opklinken. Overzie, tot aan den vagen horizon, het geflonker van blazoenen en het gewapper van vaandels. Deze zingende en opgewonden stoeten...., ze verwijzen ons snoodelijk ter dood, ons, uit- en afgebloeiden! Hoor, hoor, de voetknechten in hun nederig habijt schimpen het wrangst en het luidst! Vloeken hun wrange monden niet achter den rug van hun heeren? Wat doen zij anders dan de opgedroogde modder kloppen uit het rood-damasten sleepkleed van hun jonkvrouwelijke gebiedster: de hooge „verbeeldings“-kunst?

<sup>1)</sup> Elfde Bundel.

Onze proza-kunst van vijf-en-twintig jaar h er wordt door de inlichtings-grage critici van heden gretig voorgesteld als een uiting van werkers die v or alles indrukken en gewaarwordingen wilden weergeven, in verband met een bestaande en voor de zinnen zich immer vertastbare werkelijkheid. Het was toen de tijd van het z.g. naturalistisch proza; de waarneming heerschte.

Helaas, de soorten van het naturalisme brachten slechts koddige verwarring in de rang-ordering. Hier bracht het naturalisme schepsels met bolle koonen, daar, verhongerde en uitgemergelde tronies; hier lyriek, daar epiek; hier historie, daar fantasie. En de verwarde critici goochelden met hun gist en bakten pannekoeken in alderlei vorm.

In Flaubert's naturalisme leefde de uiterste woord-verfijning, werd op iedere waarneming aangeslepen een flonkerend facet van taal-pracht. In Balzac's naturalisme zongen murmelend de mystiek en het occultisme met de symboliek mee, bouwden zich uit, de groote menschen-ontleding en de tragiek der driften. In Zola's naturalisme blonk het document op, en zijn zieningen rijden zich aaneen tot weergeving der geweldige massabeweging. In Jules en Ed. de Goncourt's naturalisme verfijnde en verkleinde de taal zich tot een honigraatachtige arbeids-kunstigheid; in Daudet weekte het tot een zachte verteederling van gevoelens, die nu en dan de levertraan der



werkelijkheid proefden; om in De Maupassant weer tot een wrange en versomberde sensualiteit te verduisteren, rood en zwart van levensdriftigen brandgloed. En zoo groeide het naturalisme ook in ons land, naar aard, innerlijk en aanleg, in verschillende auteurs. Wèl dadelijk verbrokken en ontledend bij gebrek aan groote epische en synthetische talenten in hun begingroeï! Zoo kwam het naturalisme van Netscher, Aug. van Groeningen, Van Deyssel, Van Looy, Couperus, Erens, De Meester, Heyermans, Coenen, Robbers, Van Hulzen, naar aard, innerlijk en aanleg telkens gewijzigd, maar in fijnere onderdeelen der werkwijze, toch verwantschap vertoonend met de groote Fransche voorgangers. Hier één dichter bij Maupassant, daar één meer nabij Flaubert, enz.

Maar toch, onze prozakunst bloeide, bloeide, op eigen sappen-toevoer. Onze prozakunst en onze levensuitbeelding veroverden een geheel eigen bestaan in al deze verschillende Hollandsche romanschrijvers, novellisten en critici.

De dwazelijk zoo genoemde werkelijkheidsbeschrijving werd hoogelijk geprezen, vooral door toevoeging van het impressionistische procédé.

Zola was voor Holland dé gigant, ingeschalmeid door de zware en dreunende bazuinzangen van Van Deyssel's woord.

Hand voor hand en voet voor voet plaatste hij lynchend-wraakgierig tegenover ieder tegen-

strever en vijand. Van Deysel vooràl heeft de geweldige krachtsconcentratie, het al-menschelijk omvattende en saamdringend-epische van Zola ons laten zien; de ondergrondsche-dreunende werkingen en druischingen van zijn rhythmische woordvaart ons laten hooren. Hij allegoriseerde rond den donkeren en bloedenden levensgreep van den reus; hij bezong dezen rauwen en hevige-dreigenden aantaster der menschen-hartstochten; hij bejubelde hem met een flonkering van dronken geestdrift-woorden; hij behamerde en bedroop zijn kunst met wild-melodische en bloedende klanken. Hij schond om hem, in een woest rondstormende opwinding en geluks-wraak, moraal, esthetica en historie. Hij liet ieder zijner verheerlijkende perioden als een levende fakkeldrager opmarcheeren, en in een begeesterenden drom, het roode, woeste, bloedende nachtgoud uitgieten over de donkere straten en de buurten die niet vlagden en joelden ter bejubeling van zijn God! O! deze opstootende en aanvallende bewondering, hoe schoon, hoe meesleurend was ze; hoe hevig schreide zijn krijgsmuziek van vreugde en levenskracht en ongeschonden hartstocht. Hoe fel en puntgloeierend hield hij zijn pieken gericht op de borst van den vijand. „Wat Homerus, wat Goethe, wat Shakespeare!” zong hij uit, . . . Zola, Zola, dat is de groote, dat is de geweldige, de Satan en de vernielers, maar ook de ontzaglijke levens-

schimper en vertrapper van mensch-wormen. O! Ze was als een uitslaande brand, die vereering, fel in haar vlammengeruisch, haar gloedverwilderung, haar laaiing en zwellung.

Maar ze was schroeiend fanatiek deze vereering, schandelijk eenzijdig en van wrange vijandelijkheid, haat en minachting tegenover andere kunstuitingen, doorgiftigd. De vreugde was dronkenschap van woordopwinding geworden. En zooals storm huilt, giert en spot door takelage en want van omduisterde nachtschepen, zoo had de stem, de wilde, begeesterende, schreiend hartstochtelijke stem van den dichter en passiemensch Van Deyssel toen geklonken. Wat zich verbeeldings-wezen noemde en hooghouder van geestelijke verschijnselen, voelde zekeren weerzin en verzet tegen deze eenzijdige verheerlijking. Stilaan is er luwte in de geestdrift gekoeld. Er werd gestreden, geschimpt, verdedigd. . . ., het naturalisme was vandaag dood, morgen weer springlevend. Het kreeg zijn lijkbedders en zijn bezingers. Hier klonk een litanie, daar zong, weenend zacht en smachtend, een lyricus op zijn gebarsten gitaar.

Maar zij, die in hun éérste werk al blijken hadden gegeven even hartstochtelijk de lyrische, fantasmagorische tragedie van een Shelley te vereeren, naast, soms zelfs bóven de hartstochten-tragedie en de epiek van Zola, zij keken toe,

rustig, wjl er in hun innerlijk niets veranderde. Zij waren altijd met oor, geest en ziel opengebleven voor de mystisch-ruisende zangen van Dante, zoo goed als voor de ontzagwekkende epiek van Zola, al leek hij hen altijd te weinig mènsch-schepper. Maar de echte dogmatisch-literaire partijgangers vreesden deze objectiviteit. De verborgen wind door een orgel zuchtend, maakt hen onrustig; zij moeten weg en windkanaal geméten hebben. Er werd een harrewarrig-critisch spel gespeeld met allerlei namen en woorden. Er werd gekeuveld van realisme, naturalisme, romantiek, neo-romantiek, sensitivisme, impressionisme.

En het kon gebeuren, — om maar bij mijzelf te blijven, — dat één schrijver kon worden uitgekreten voor een ontzettend realist (Van Hall in *De Gids*), kon worden voorgesteld als een geweldig visioenair, (Frits Lapidoth in de *Nieuwe Courant*) en voor een model-romanticus (Van Bruggen in het *Alg. Handelsblad*). Zoo ook met Van Deyssel. Realist en lyricus, symbolist en mysticus. De oorsprong dezer verwarring-stichtende naamgeverijtjes kan echter in dit opstel niet worden aangeduid. Er ontstond z. g. verfijning in proza en de menschen die zich door z. g. „hoogere” geestes-gesteldheid en Verbeeldings-bezit, bõven de „werkelijkheids”-beschrijvers voelden uitgaan, koesterden deze „verfijning” en floten zoetelijk

en verlokkelijk het deuntje der neo-romantiek. Doch nimmer, nimmer werd in eenige grondige beschouwing met bewijzen aan het werk zèlf ontleend, aangetoond, dat werkelijkheids-beschrijvers en verbeeldings-wezens tegenstellingen zouden zijn. Shakespeare zelf immers was realist en Rembrandt! Een wààr realist bezit àl de elementen van de afzonderlijke verschijningen: romantiek, visionarisme, verbeeldingsleven, mystiek en zinnebeeldigheid. Maar de literaire partijgroepeerders verlangden saamscholing van stoeten en saamdringing van meeningen, standpuntjes-afbakening. De luidruchtige groepen met hun kleurig kronkelspoor, hun strijdkreten en oorlogsmuziek waarvan ik in den aanvang van dit stuk gewaagde. Ook de socialisten groepeerden zich.

Gorter, Holst, Heyermans, Scheltema, tegen Kloos, tegen Verwey.<sup>1)</sup> Deze weer tegen hen. Min of meer critisch onaangeroerd door den strijd bleven staan: Van Looy, Prins, Coenen, Robbers, Van Hulzen, De Meester. Doch ook de christelijke kunstenaars drongen bijeen; in pro-

<sup>1)</sup> Adema van Scheltema in „De Grondslagen” zeer fel over Van Deyssel oordeelend, zegt o. m.: „Geen toon van deernis, geen *menschelijk* geluid van smart of vreugde, rijst ergens op uit hun ongezonde, misvormde of barbaarsche producten. L’art pour l’art, was de ellendige leus van hen allen en van hem die haar bovenal als een liefde zoo na aan zijn *schandelijk onmenschelijk* hart heeft gedragen, die alles inhield, wat wij haten en bestrijden, van hem, — den „kustdandy” Van Deyssel, voor wien van alle wereld en menscheijkheid alleen . . . „het woord” was overgebleven.”

testantsche en in roomsche kringen, middenin de opbloei der Vlamingen met Streuvels. Schoon doorgloed van een cosmisch leven, bleef zijn kunst toch doorademd van den katholieken geest. Streuvels gaf niets van het proletarische landzwoegen. Hij verheerlijkte en bezong natuur, kleur, grond en geluid-van-de-aarde, lyrisch-pantheïstisch. Zijn kunst werd ook niet katholiek-van-strekking, maar wel katholiek van innerlijk gevoel. Ze was plechtig, innerlijk-vervroomd door een diepen scheppingsdrang, en gelijkelijk, psychologisch naïef. Toch òòk realisme, doormengd met symboliek en romantiek.... tòch realisme.

Op dát realisme werd echter niet losgeroffeld met hoon en haat. De vereerders van het Zola-genie konden het Streuvelsche realisme heerlijk eerbiedigen, maar de godsdienstige bewonderaars, — tegelijk partijgangers — van Streuvels, niet het Zola'sche realisme. Er werd geslagen, getrapt, beledigd. De katholieke geest onder de scheppende werkers verhief zich meer en meer. En eindelijk zou dan een der grootste en machtigste woordvoerders, ook katholiek van geboorte, hen bijspringen, zoo niet in afschuw, dan toch in minachting voor het Zola-genie. Niet, — men versta mij wel, — om hen bij te springen, maar door innerlijke vergroeiing zich van Zola afwendend, haalde hij neer. Op een zonnekar, overgudst van

goudvlammend licht, had hij, met schel-schetterende bazuinen eens, Zola de poort ingereden, naar het lichtende altaar der hooge kunst. Ook toen was deze geest in zijn extase, katholiek van werking, maar zonder „verfijning,” verdieping der hartstochten. Nu, in een hooger en ziele-staat, mystisch-lyrisch, en van een dialectischen bloei, soms naar het star- en middeneeuwsch-scholastische neigende, is Zola gekeurd en te licht bevonden. Voor hen, die in Zola nimmer hebben gezien den grootsten schepper, wijl hij de levens-verinnerlijking vaak met zeer bekrompen naturalisme-dogmatiek voorbij rende, maar toch, hun leven lang, het machtige epische genie in hem zijn blijven eeren en liefhebben; genie, dat in zijn groot menschelijken drang, zich zoo heilig — op zijn wijze even heilig als godsdienstigen — der menschheid had gegeven, — voor hen is zoo'n vernielende critiek niet om te lezen. Met hoeveel genot zullen nu weer de, al honderdmaal weerlegde leugens worden opgetooid tegen de gore platheid en smerigheid en het verbeeldinglooze van het realisme? Met welk koddig misbaar zal nu weer de grinnikende smader van het onbegrepene, mèt Van Deysse's steun, gaan konkelen over realisme dat in zijn uitwendige vorm-grofheid nooit tot het diepere wezen der wereld doordringt? Hoe zal het weer lallen en zeuren: „natuur copieeren,” „kinemato-

*graphie*," terwijl de heerlijkste werkingen der scheppende en meest smettelooze Verbeelding van een „realist" weer zullen worden geloofchend of genegeerd? Alles wordt koeltjes-knus teruggebracht tot onverinnerlijkte waarneming en analyse, niets van het diepst-roerende leven in zijn verhevenheid en laagheid teruggevend.

Daar klinkt nu klaar en hel en hard-zeker, de stem van een onzer grootste schrijvers, minachtend-verkleinend, pijnlijk-rustig leelijk vindend zonder haat en zonder woede. En zoo stellig-opwindend als hij vroeger gesproken heeft, met een vlam-vuur in zijn oogen van geestdrift, zoo rustig, koel-critisch richt hij nu, met een kille afgestorvenheid van eertijdsche liefde. Wat past ons, jongeren, tegenover zulk een houding, zulk een vonnis? Dat wij met alle kracht in ons zeggen: Neèn, neèn... deze vernedering van een geweldig kunstenaar en mensch wijzen we af! Wij hooren uw critisch woord wel, maar ge roert er niets, niets mee in ons binnenste! Gij, Van Deysse, zelf prachtig-onafhankelijk beoordeelaar, gij zult deze onafhankelijkheid in ons billijken.

Nooit is Zola voor ons „alles" geweest. Nooit vermocht hij ook maar één moment mijn heerlijken levens-droom met Shelley of Dante of den Bijbel te storen. Nooit heeft hij mijn innerlijkste en gulzigste schoonheids-begeeren zoo heet en ziedend,



zoo wijd en wazig, zoo subliem en levens-tintelend geraakt als Shakespeare, Dante, Cervantes, Balzac. Nooit mijn geest geroerd als Vondel of Ruysbroeck. Maar een groot, een ontzaglijk schrijver was hij toch altijd voor ons. Niet zóó demonisch-groot als Dostojewsky; niet zoo geestelijk wijd doorzongen van het eeuwigheids-gevoel als Tolstoy, maar toch monumentaal, enorm van lijn en gang was en bleef hij; een vader der menschheid.

En is het nu niet om te verbleeken van stille verontwaardiging als ge in dezen bundel leest over *L'assommoir*, een zijner zwaarste en machtigste scheppingen: „komt me voor een gering soort kunst te zijn.” *Le Rêve*: „is een bijzonder slecht werk.” *Nana*: „Over het algemeen als kunst, . . . is het gering en leelijk.” Over *La Terre*: „minder nog,” dan *L'assommoir* en *Nana*. . . . „*inférieure kunstsoort*,” maakt „weinig indruk,” „hevig vervelend;” over *La Curée*: „Zola kent daarin den hartstocht niet, de schoonheid niet, de zinnelijkheid niet, niets kent hij, en geen spoor van psychologie,” al heeft Zola daarin „eenige verdienste.”

O! ik weiger verder te gaan! Het is vol smadelijke verkleining, vernietiging. Het is om te vloeken, te schreeuwen, ach neen, meer om te snikken en heel droef te zijn. Komt hierheen, mannen van het heroïsche en magische, als Novalis, en van de hoogere „al-bewustheid” . . . komt hier, met een

zwaai, symbolisten en middeneeuwen-voelers, Zola wordt de tronie gehavend met koel-rustig afgemikte steenworpen. Ge kunt jubelen neo-romantici en „geestelijke” zwelgers. Er was een tijd dat Alph. Diepenbrock met al zijn inwendig-doorschroeyden haat, losbarstte tegen de gele boeken van den Franschen meester; dat hij met al zijn fanatieke geloofs-hevigheid en zijn soms troebele lyriek, Van Deyssel overschuimde met weerzin en afschuw. *Wij* konden mée-jubelen in hevige ontroering met de meest sublieme katholieke kunst; deze koortsige hater van het materialisme en de vergrovingen van een pantheïstische wereldbeschouwing vermocht dat nimmer tegenover het dichtend realisme van een Zola. Er was een tijd dat hij Van Deyssel toesprak en van zijn haat gewaagde in apologetischen zin. Alles overbodig. Van Deyssel staat nu, over Zola oordeelende, naast hem, koeler, scherper, onge-naakbaarder en wreeder wordend dan Diepenbrock-zèlf, in den brand van zijn haat. Van Deyssel is een groot en ook een zeer eerlijk schrijver. Hij méent wat hij zegt, diep en wankelloos. Toenmaals smakte hij Homerus, Shakespeare, Goethe omver, voor Zola. Drie reuzen met een gewicht van eeuwen-zwaarte. Nu heeft Zola wel „eenige” verdiensten. *Wij* hebben Zola nooit op het allerhoogste plan geplaatst. Maar ook ons was hij altijd een reus, en is dit gebleven tot op dezen dag.

Moet ik in herinnering brengen, wat zij voor ons waren, deze gele, naar het innerlijk felle, monumentale boeken van den geweldigen worstelaar met een menschheids-materie? Moet ik nù nog zeggen hoe de architectuur, de omspanning, de bouw van zijn massale gewrochten ons deed opstaren als naar een berg, een rotstempel, een hevig-donker zwevend gevaarte, boven den angstigen schemer onzer geblufte oogen? Hoe die boeken ons schokten, sloegen, deden krimpen, snikken, ontzetten, rillen en droomen? Heeft Zola ons niet ondergedompeld in zijn kolenzwart-gloeierende, flikkerende, en duister-roodbrandende atmosfeer van hartstochten-tragiek, als in *Germinale*, *La Terre*, *L'Oeuvre*? . . .

Hoe heeft hij het zedenbederf gegrepen, en de volksreligie doorgromd met de donkere melodieën van zijn beklemmende perioden. O! er is veel door hem gekrenkt en geschonden, veel van het fijnste en teederste dat hij met zijn zware knuisten, om metalen te beuken, niet zag, niet begreep. Hij schond, onbewust, veel met woord en voorstelling. Maar ook, wat een zware mensche-lijkheid in zijn scheppingen, wat een hijging, een drang, een durf, een knarsende kracht en een immens saamvatten van personen, groepen en ruimte-leven! — Met welke duivelsche en grandioze machten stuwde hij in een brandende vaart, de golven van het druischende leven door zijn

arbeid. Dat dreunende wereld-rhythmus, hoort, hoort toch een ieder! Hoe gaf hij de zwoele broeiing, den damp, 't odeurgiftige, welig-verleiden- de van het monsterlijk-mooie Parijs, Parijs met zijn wereldsch mysterie en zijn helsche verdor- venheid. Hoe geweldig gaf hij het dringende, saamproppende, verdoemende, het genotzuchtige en zwakker bestaan vertrappende roesleven van deze wereldstad met haar gonzing van millioenen! — Hoe gaf hij bevend en sidderend den trillenden groei en gang van duizenden daar, met een schep- pingskoorts zooals voór hem nooit, nooit was gebeeld! Neen, neen, we willen zijn smaad, zijn vernedering niet zien, zijn kunst niet aanvaarden als een „inferieure,” grofsoortige. Omdat het niet waar, omdat het brandende leugen is! — Wij bazuinen zijn grootheid niet boven alles uit. Wij slaan geen orgelmond open die met duizend pijpen, in één ontstrooming van zangen, alle tegelijk zijn lof zingen. — Hij heeft felle, groote gebreken, zijn laatste boeken zijn leelijk en systeemig versteend. Maar het grootsche had hij al gegeven, voor alle tijden! De kolos van *La Terre* is *onsterfelijk*...., hier gezegd met stroeve wering van iederen declamatorischen stemme- galm. — De sombere, de stil-werkende, de onstuimig-uitschietende plasticus heeft zijn roem voor eeuwen.

Zie, Van Deysel hebben wij te eeren als een

der grootste proza-schrijvers, niet slechts van Holland, maar van Europa, uit den nieuweren tijd. Zijn woord, zijn geest, zijn openheid, zijn innige, hartstochtelijke oordeels-onafhankelijkheid, hebben wij lief. Ik voel ook geen verbittering tegen hem; ook Balzac, ook Goethe slaat hij van hun wereld-hoogte neer. Het kan zelfs goed zijn, als je het zoo voelt, dwars, hard en hevig tegen traditie-roem en sleur in te gaan. Maar ik waarschuw tegen den invloed van Van Deyssel's woord, vooral de jongeren. Als de opkomers nù Van Deyssel over Zola lezen, leeren ze Zola nooit kennen. Zij moeten vooral de werking van zijn scheppend genie onbelemmerd op zich laten ingaan. Wie zal de Grieksche bouwkunst verachten om de schitterende verfijning der Gothiek? Leest na Zola, Shakespeare, Dante, Dostojewsky, Balzac, Shelley. En voel dan, naast dezen, wat hij u nog doet. Maar begin hem niet van het huidig-critische Van Deyssel's oordeelsplan uit te bezien. Ondergà de algeheele werking van Zola's scheppenden geest. En vo l, diep in u zelf, of hij den smaad van Van Deyssel wel verdient. Zola is nooit en nimmer werkelijkheidsbeschrijver geweest; hij was er te groot dichter voor. Hij gaf in zijn schoonsten arbeid, volop zijn ziel, zijn gemoed, zijn haat en liefde...., zijn innerlijkheid.

Ons jongeren past, tegen Van Deyssel's ver-

nietigend woord, een bijéénblijven, en meer dan ooit dienen wij juist nù te spreken van onze vaste, diepe, door niets en niemand om te stooten eerbied en bewondering voor den zéér grooten levens-syntheticus Zola. Wij zetten geen metalen orgelkelen uit; we drijven niet een hevig-jubelenden windstroom door het zingende gevaarte van het pijpwerk, eens door Van Deyssel zelf, in geestdrift voor Zola gebouwd, . . . we zeggen slechts: léés hem en lééf hem. Wij kunnen dat voeglijk doen, wijl Van Deyssel voor ons, even groot blijft als voorheen. Ook Van Deyssel hebben we geëerd van onze eerste ademing, als zelfstandig voelend kunstenaar. Wij blijven het doen, even innig en hartstochtelijk als vroeger. Ook deze elfde bundel geeft veel schoons, tusschen middelmatige en zwakkere dingen. Maar bij ieder product afzonderlijk staat in onze bezinning toch altijd de heele figuur Van Deyssel, in zijn schitterende pracht van klèur, woord en rhythmus en in zijn geheele grootheid, . . . als ragfijn ontleder, denker, mysticus, als brandend colorist en als koel, vormvast bouwer van scherpfiyne gevoels-begrippen, toegegroeid naar het psychologisch- en smettoos-cerebrale. Opmerkelijke macht in een der zuiverste voelers dezer eeuw. Nu iets meer over den bundel-zelf.

Een eigenaardige gewaarwording ondervond ik, na het eerste, vrij omvangrijke stuk over „Vene-

tië," uit den bundel gelezen te hebben. Beschrijvingen van Venetië in dag-indrukken verdeeld. Het is ethnologie, kunst-, plaats- en reisbeschrijving. Ach, ach, waar is de gestalte van den jongen Ridder Boudewijn—Van Deyssel? Waar klinkt en harrewart zijn wapengekletter, waar blinkt en flikkert zijn schild en rusting, waar scharre-maait zijn lans? De fiere edeling, door zijn gouden herauten van eertijds het krijt ingezongen? Ge herkent nauw de stem. Het is heel knus geschreven; knusjes-causeerend, kabbelig-keuvelend en uiterst gezellig. Soms plots even scherp uitschietend, fel, bijtend; dan weer ingetoomd en hoogelijk rustig-zachtaardig! Ik kan het niet helpen: als ik Van Deyssel zoo vrijmoedig-critisch hoor keuren, alderlei oude kunst, muziek, architectuur, mozaïek, dan krijg ik een jeukerig plezierigheidsgevoel over me. Ik denk dan: hoe parmantig, strakstellig gezeid, . . . en toch is dit alles niet meer dan een fijnkleurig meenings-mozaïek van een dilettant, die zich, in de meer absolute en naar diepste wezen duikende waarde-bepaling van alderlei soort kunstwerken, vaak allersmakelijkst en allerzwaarst zal kunnen vergissen.

En toch, hoe onkleinmoedig, bijna leerstellig wil hij ons onderrichten; hoe gul oordeelt en vonnist hij met virtuoos gemak op bijna doctoraal docenterigen toon, ons zoo sluwjes-snel en schijnbaar nonchalant inzicht gevend, in de diepte

van zijn bronnen en bronnen-studie. Wat het sterkst treft in deze kunst-beschouwingen, is de ontzaglijke subjectiviteit van het oordeel en de half-naïeve, half-overmoedige durf waarmee hij zijn meeningen voor den dag brengt. Vroeger zaagt ge het orkanische zandstuiven van zijn renpaard in het tournoi; en áchter dien gouden zandmist zijn strijdende en rond-houweelende figuur. Vroeger zaagt ge het schitter-wit van zijn wuivenden ridder-pluimhoed; hoordet ge de taal van den stoutmoedigen uitdager, vagebond en kamper. Nu ruikt ge de lamp, en ziet ge het studie-gezicht doorkorven van zware peingsgroeven. Tusschen de rimpels straalt de verstilde gedachtebaan, een wonderlijk licht uit. Hoor hem over Canova. Afgezien van de artistieke keuring, . . . met welk een fijnen geest brengt hij de graden van zijn bewondering aan. Hoe splitst en splijt hij zijn eigen gewaarwordingen en hoe teerdoordacht verklaart hij zijn schoonheids-indrukken. En rustig alweer, causeerend-gezellig, bezingt hij nà den terugkeer uit Venetië, zijn Holland. „En dit land was het dus, het land van déze stede en stadjes — kleine, stille stadjes met de oude stadhuizen en de schoone, heldere, blauwig-grijze, breede keien-banen tusschen de bruinen-paarsche smalle klinkerbanen, — het land van déze steden en stadjes, dorpen en heiden en weiden, bosschen en tuinen en luchten en waters



en wegen, — waarin die prachtige zeventiende eeuw heeft bestaan, die Holland voorgoed van adel heeft gemaakt tusschen de landen, — Hollandsche eeuw van de daad en gedachte.

Hoe is het toch zoo gekomen! Zijn plaats op de aarde, zijn plaats te midden der andere rijken, had Holland voor den grooten handel voorbestemd. Het welslagen van dezen veroorzaakte rijkheid, macht, een latent, potentiëel bewustzijn van grootheid en kracht in het volk, dat in de edelste individuën actief werd en de geweldigste verschijnselen deed ontstaan. Maar de atmosfeer, de schoonheid van het land, *moet er ook aan toe hebben gedaan*. (Niet heel fraai. Q.) Wie zal ooit weten met welke oogen de moeders van Rembrandt en De Ruyter — in hun eenvoud, bijna gelijk aan dien der dieren — de hemelen en de aarde van hun land hebben aanschouwd" . . . enz.

Men ervaart, — een mengsel van bijna deftig-journalistischen betoogtrant, ethnographische en historische opmerkingen; aan het slot. . . . een ziels-gevoel over Rembrandt's en De Ruyter's moeders; daarin éven heelemaal diep en wijd, Van Deyssel! Aardige opmerkingen geeft hij ook in het stuk: „Over impressionisme en architectuur.”

Dan het tooneelspel in een bedrijf: „Wederzien.” Hm, hm! De gruwelkamer van Eug. Sue kan u niet meer verbluffen, dan deze blauw-

kousen-rhetoriek uit den mond van.... Van Deyssel. Van Deyssel's ironie openbaart zich ook wel eens in stukken met de vlakste, onkreukbaarste, gelijkmatigste physionomie, van:.... heelemaal-zoo-gemeend-hoor! Alevel een rarigheidje! Ridder Boudewijn, met een oud-Hollandsche trekmutts op den ernstigen kop,.... la vérité demande un peu de sel! Zoo'n oom Kool, neen,.... dan liever den springstok zes meter hoog! Het in aphorismen en korte aantekeningen geschreven opstel over Goethe zal wel veel ergernis en weerspraak uitlokken. Mij gaf de lezing vaak veel genot. In mijn studie over Goethe, een jaar geleden in Groot-Nederland gepubliceerd, heb ik geheel gelijksoortige meeningen over Goethe's genie uitgesproken. Ik vind een dergelijke, met zuivere gevoelens gegeven oordeels-onafhankelijkheid heerlijk. Ook in dit stuk blijkt weer de ontzaglijke subjectiviteit van Van Deyssel's critiek, soms zò uiterst, dat we niet meer het oordeel, maar alleen den critiseerenden persoon bezien. In „Het leven van Dickens,” bespreekt John Forster, de nijd- en afgunstcritiek waar Dickens door zijn enorm succes vaak slachtoffer van was. „Indien de eigenschap van iemands genie heel de wereld in de oogen schittert, staan er altijd tallooze bolleboozen op, om de beteekenis van zijn werk te verkleinen, den glans om hem heen uit te dooven. Ze merken dan op dat alles bijeen-

bezien, zijn werk toch niet zoo groot is," enz. enz.

In deze opmerking van den scherpzinnigen Forster steekt psychologische ervarings-waarheid. Er zijn inderdaad vele menschen die tegen het bijna algemeen-bewonderde dadelijk een afgunstige vijandelijkheid plaatsen. Ze wilden zich niet laten „ringelooeren” door het algemeen-gewaardeerde. Zij moeten er boven uit, . . . of er tegenover! Ze „willen” niet meedoen, omdat ze wat anders „willen” zeggen. Ze doen zoo . . . om te verbluffen uit nijd, afgunst, woede, teleurstelling, voelend zelf op den achtergrond te geraken, of een weinig verschoven te worden. Krijgt ge dien indruk als ge Van Deyssel's critiek op Goethe leest? Geen oogenblik! Hij is de subjectieve, vrijmoedig-sprekende, nergens de snerpande en wrange tonen voortbrengende nijdas.

Voor mijn gevoel zijn in dezen bundel het merkwaardigst de aphoristische stukken: „De weg naar het goede leven” (komiekerig genoemd: „ethisch-mystische *varia!*”). Ik besef waarom vele moderne en wereldsch-wijze menschen om deze soort van arbeid zullen schateren! Maar ik zeg u, volg nauwkeurig het fijne ingeweven figuur in dit gedachten-web. Ge zult zeer genieten van deze geestelijke subtiliteit. De uitingvorm lijkt naïef, en de denk-thema's schijnen afgezaagd. Toch vergist ge u. Nergens het zachte weenen van een viool in het donker. Geen lyriek

meer; alles met de uitdrukingskracht van een afgemeten casuïst. Hier enjambeeren niet woorden, maar gedachten. Het is een voortdurende overdracht en fijnere inplooiing van beschouwingen en begrippen in nóg fijnere beschouwingen en begrippen. Hier nergens het schelle flonkeren van opgewonden jubelwoorden. Over heel het woordweefsel een zilverige glans.

Deze beschouwingen over het leven zijn soms buitengewoon boeiend. Van Deyssel geeft hier een dialectische begrippen-vervlechting, die weer eens aantoonst dat alleen de edelste kunstenaars-hersens ook de bijna onzegbare logische begripkoppelingen kunnen voortbrengen. Ook deze hogere ethische gedachten-werkingen kunnen alleen door het taalregister van den kunstenaar beroerd worden. Van Deyssel is als systematisch begripswerker van een ontstellende springerigheid. Ge zoekt alle logiek! Zeker, van een lager denkplan. Maar werk u òp naar de mystische gevoelsbegrippen en naar zijn hooggolvende zielsbeweging, en ge overziet van een prachtige top, een wijd-wazig uitgespreiden levenshorizon. Dit zilverig-glanzende, zacht-wijze werk heeft het gebaar van een monnik; het is de zuivere stem in de stilte. Het heremiet-achtige in deze denk- en stelwijze toont u de peinzende afzonderingskracht van zijn, in hartstocht getemden geest. Deze ziel heeft het zingende stilte-gefluister

van een kloosteroord met vrome rust beluisterd. Hier en daar is het stug-teruggetrokken en van een mystieke gewaarwordings-verinnerlijking, die in een zonderlinge onbegrepenheid de meeste lezers ongeroerd zal laten. Want nooit zijn er *moderner* gedachten door *ouderwetscher* ganzenpen neergeschreven. Ze is bijna bedriegelijk, spotzuchtig-ernstig, deze „dandy”-mystiek. Ze zou kunnen afbrokkelen als een dialoog tusschen Thomas à Kempis en Ruysbroeck. Soms snijdt door den breeden vox-humana-zang een schelle spitsfluit. Maar wie zou er in de verschrompelde rozijn, met haar kreuken en plooitjes, de blauwbewasemde druif vermoeden met haar gloedend dons? Toch is al dat gevouwde, gekreukte en ingeplooid verstandswerk der edelste zielsvrucht verwant. Het is zeldzaam zuiver van gedachten. En de diepe wijsheden staan gesteld als de prachtige vangtrechters van een mierenleeuw. Eer ge het weet, ligt ge te spartelen op den bodem.

Over „Allerlei aantekeningen” is niet veel te zeggen. Van het Zola-oordeel repte ik al. Ik plaats er tegenover het geval van den beroemden Anatole France. Deze beschold en beschimpte Zola zijn leven lang. Plots treedt de bezinning in. Hij begint te erkennen en eindigt met een bevende vereering voor het „immense talent” van Zola; een vereering bijna zoo hevig en doorgloed van vreugde, als van Vincent van Gogh voor Zola.

De weg van Van Deyssel ligt net andersom. Jammerlijk knauwt hij ook Balzac. Het prachtboek: *La Cousine Bette* noemt hij „dof,” en „hij kan niet begrijpen wat de menschen er aan vinden.” Balzac's *Le Lys dans la Vallée* (een voortreffelijk werk, ondanks veel rhetoriek. Q.) noemt hij . . . „veel vervelender dan Rousseau's *Confessions*.” Ook den stijl van Balzac bespreekt hij met gering-schatting.

Het stuk over Victor Hugo is aan Charles Boissevain opgedragen, wiens levenshouding en beschouwing Van Deyssel „zeer fraai” vindt.



---

---

## MOEDER <sup>1)</sup>

---

---

In iedere kunst, maar stelliglijk in literatuur, is niets weerzinwekkender dan geestelooze be- dogmatiseering van zekere, uit scholastische begrips-onderscheiding geborene en diep-inge- groeide beginsel-formuleeringen, waarmee allerlei uitings-soorten en genres in bepaalde afdeelingen saam- of van elkaar af-gekneeld worden. In den regel, — wijl niet meer dan een hip-snip spel van looze vragen en antwoorden tusschen uitgemergelden theorist en vetzuchtigen aestheticus, — staat de scheppende kunstenaar er bij te glimlachen om de onnoozele gedachte, gansch zijn innerlijk in verfijnde intellectualiteit te zien beheerscht door in vakjes-van-bekwaamheid-hem-naar-zijn-plaats- duwende formules. — Er is zoovéél duffe hand- boekenwijsheid op kunst-theoretisch gebied en daarom lijkt ons vaak het wilde woord van een zigeunerachtigen fantast-romanticus, die alles in een sfeer van warm goud-rood en geel-hel oranje ziet, welkome dan het vale grauw der doode

1) Roman door Anna van Gogh-Kaulbach.

theorie. Daarom kan ook een ontworteling van dood-theoretische beginselen, afgekoppelde handleidings-wijsheid en zoo meer, een felle tuchtiging schijnen, inderdaad een braaf en door en door gemoedelijk werk zijn. — De formuleerende theoristen hebben onder malkander vuurtekens als wijlen de astrologen. Twee zwellingen in hun, voor doceeren in snit geknipte pandjassen wijzen op de leergierige aanwezigheid van pocket-dictionary's. Ze hebben, familiaar uitgedrukt, iedere ziel in hun vestzakje. Alleen den ontwortelenden belhamel schuwen zij als een kraai een wentelende molenwiek. Hun formulen zijn versteende antiquiteiten, ingemoerd op traditie en sleur. Zij kunnen er koelbloediglijk een knus spelletje tric-trac bij doen. Ze weten precies wat het drama is, wat didactiek, epos, lyriek, plastiek; het verschil tusschen novelle, verhaal, roman, schets; ze kennen het afgeperkt onderscheid tusschen een zeden-, een strekkings-, een socialen, en een psychologischen roman. Als de belhamel nu maar niet met een onschuwe en schennende hand de gespecialiseerde stof dooreen rommelt en dikmaals, als een spotzieke uitdager vooròp, gevolgd wordt door een rijtje, gelijk eendjes die een blinkend spoor zwemmen in het dof-groene kroos hunner knusse slootjes, plots schel-gemeenzaam beginnen te kwakelen en te schateren dat het een aard heeft. — Want



deze stugge theoristen hebben het graveel aan iets dat leeft en klinkt en de stilte der studiekamer in schuimende roering en gisting brengt.

Maar niet alle omwentelaars stormen los met rumoer, en scheuren kettingen uit de schakels. Bij ontij leeft er wel eens een peinzer, die, als een ingesponnen zijderups, zich voor een poos van de hoor- en zichtbare zinnenwereld afzondert, en toch in stilte en duisternis werkt aan iets schoons. Zoo op 't oog lijkt zoo'n denker in zijn cocon een onhoeffelijk en luttel creatuurtje, dat al zeer weinig staat kan voeren met zijn weggeborgen gedachten-bedrijf.

Hoe grauw en kleurloos zit hij daar gedoken in zijn coconweefsel; hoe slijmerig en sjofeltjes staart dat ding ons aan.

Maar het verpoppingsproces, het stille wisselen der diepe kleuren, en het gebatikte lichtfiguur op de fijne vleugels ingevouwen, ziet nog niemand. Hij weeft in de donkerte zijner beschermde afzondering. Plots, na een geheel verinnerlijkt bestaan, valt op zekeren dag het grauwe inspinsel van zijn verborgen arbeid weg, en in plaats van een zwaar gebrild en geleerd schepsel der grauwe theorie, wiekt en fladdert boven ons hoofd een wonder-rank wezen, in één vlucht van goud en azuren kleuren. Zijt ge niet belust op de tochten van dezen gevlamden

zwierder door de klare lucht en in de zoete avonden van verre landen?

Zoo versta ik het eenzame peinzen over groote vraagstukken van leven en kunst, als ge moe geworden zijt van veel klanklooze woorden en dof getheoretiseer.

Er zou over het wezen van het drama in den modernen roman een groot werk te schrijven zijn, dat eerst wel vlijmende tuchtiging en ontworteling zou lijken, maar aan de meeste formulen en kunstbeginselen nieuw leven vermocht te geven. Ik heb het oog op een werk, dat niet moet dienen voor handleidings-wijsheid, dat niet zich beperkt tot aesthetische dialectiek of critisch-historische karakteristiek. Het moet vóór alles een boek zijn van levend, schitterend proza, innerlijk schitterend door rijkdom van beeld, klank, rhythmus en zangstroom. Het moet een werk zijn van groot proza en alles in zich hebben. Schoon als een gouden herfstdag die rood uitbloedt naar den avond; tomaat-rooden avond, in laatzonnigen herfstdauw.

Ik heb altijd gevochten tegen specialiseering van onderwerpen in kunst-critiek, kunst-wijsbegeerte en kunst-geschiedenis. Levende kunst-critiek en kunst-historie en kunst-theorisme is

alleen te schrijven door een auteur die zélf psycholoog, lyricus, schepper, denker, dramaticus, analysator, geleerde en wijsgeer is. Zonder al deze vereende, harmonisch doorwerkte eigenschappen krijgen we steeds weer dezelfde soort van morsdoode geleerdheidsproducten, dor, duf, onleesbaar, koud, temperamentloos, laag-cerebraal en z. g. objectief uit onmacht om subjectief en persoonlijk te kunnen zijn.

Juist wijl ze alle hogere gevoelsoverbrenging van hun innerlijk missen, klampen zij zich vast aan de blootelijke conjunctie van z. g. exactheid en wetenschappelijkheid, in omzichtigte eierzucht dringend naar de diepste verklaringskracht. Maar ze geven meestal aan exactheid niets beters en voornamers, en verder alles oneindig veel minder dan de scheppende kunstenaar, die gelijkelijk het studie-, wijsgeerig- en ontledend theorie-vermogen bezit. De gansche wijsbegeerte van Nietzsche is zoo prachtig levend en zoo stout-vitaal, juist door de groote uitstorting van zijn persoonlijkheid in alle uitingen, gevoelens en gedachten over kunst, philologie, moraal, wijsbegeerte, psychologie, geschiedenis. Hoe kan een wijsgeer één levende gedachte in ons treffen en aantrillen, als hij niet gelijkerwijs psycholoog is, waardoor we de fijne wendingen en uitvouwingen van zijn bedoelen kunnen volgen? Hoe wil een kunst-aestheet naar onze

ziel grijpen, als hij de lyrische gevoels- en ontroerings-uitstorting mist? Hoe wil hij ons aandoeningen geven, als zijn proza klankbeweging ontbreekt die als muziek ons vangt, doorzingt?

Er wordt bar gesold met het woord en het begrip „drama” in de kunst-critiek en de kunsttheorie. De Goncourt schrijft, in zijn achtste deel „Journal,” ergens over Balzac, en noemt hem grooter dramatisch schepper dan Shakespeare. Hij voegt er bij: „Velen denken het, maar durven 't niet zeggen. Ik spreek 't uit.” Hoe is 't mogelijk zal men uitroepen. En niet één gelukt drama schreef hij. Dan kan 't toch niet, want mijn handboeken-wijze beweert, dat een der essentieelste elementen van het drama de speelbaarheid, de vertooning is. Drama, niet waar, is handeling, dialoog en mimische plastiek. Drama is óók openbaring van karakter-innerlijkheden, en diepste ontleding der hartstocht-motieven die de menschen tot handelingen leiden? Maar eilieve, diezelfde handboeken-wijzen zullen u ook leeraren, dat de dramaturg allereerst moet beschikken over een veelzielige objectiviteit. Het drama eischt allereerst een objectief inleven van alle soorten ikheden. Het drama moet weerspiegeling zijn van het ontroeren, denken, optreden, voelen, spreken van geheel verschillende persoonlijkheden, in gang gezet door geheel onderling van

elkaar verschillende hartstochten, driften en verlangens. Het is een ver-eigening van telkens een ander leven; ten slotte gevend de complex en samenwerking van al die levens op elkaar.

Dit allerbelangrijkste van het drama is voor den episch-dramatischen romanschrijver een éven gewichtige, zoo niet nòg gewichter factor. Het begrip, de formule, naar schoolsch-critische be-uiding uitgelegd, moet ook geheel hernieuwd.

Door de ontzaglijke en grandioze volmaking van den modernen roman, waarin de diepst-dramatische ontroering uitgesproken is, moet vanzelf het begrip drama, in zijn schoolsch-aesthetische kenschetsing gewijzigd. Vroeger, toen de groote roman niet bestond, de roman die vooral ook hartstochten-tragiek zou geven, was het dialoog-drama alleen denkbaar voor het tooneel. Maar de negentiende eeuw met Flaubert, Balzac, Zola, Daudet, de Goncourt, heeft het groot-dramatische verplaatst naar den roman. Er is inderdaad, in persoons-verteelding, in plastiek, psychologie, in hartstochten-botsing en onthulling der grondwerkingen dezer passies, geen grooter dramaticus dan Balzac.

Zie voor u zijn *Le Père Goriot*, zijn *Vautrin*. Zijn mensch-scheppend vermogen, zijn veel-zieligheid is vaak enorm. Hij denkt en voelt het leven van honderden ikheden uit, — van een

krankenbezoeker en van een vorstin, in gelijkgestemde objectieve indringings-kracht. Inderdaad *de* eigenschap van Shakespeare, den dramaturg. Ook Zola is nu en dan een groot, dramatisch genie, veel grooter dan de pompeuse, voor het tooneel drama's leverende Victor Hugo. Nooit zijn tragischer en geweldiger de aandriften der menschen aangevoeld dan door Balzac en Zola en nooit is aanhoudender het diep-dramatisch gevoel in eenerlei kunstuiting werkzaam geweest. Om een haverklap wordt bij de beoordeelingen van beteekenisvolle romanscheppingen gesproken van: ontzaglijke dramatische créatie; groot van dramatische werking; groot-dramatisch van beelding; het staat lévend vóór je. . . . enz.

Daar zetten de beoordeelaars geen preutschen mond bij. Het staat er kloek en onverdekt. Zoo wordt het klaar als pegels, dat de roman even groot het essentiele drama baart en geeft, als het drama-voor-de-planken; soms zelfs nog veel ontzaglijker en magistraler; 't zij gezegd zonder uittartenden drang naar kibbelende platheden van polemische haantjes-de-voorste. In een psychologisch-lyrische en ook literair-analytische karakteristiek, een ontwortelings-studie over Shakespeare-Goethe, nog dit jaar verschijnend, heb ik laten uitkomen, dat de geweldige Shakespeare eigenlijk nooit aan het „tooneel” gedacht heeft bij zijn scheppingen, en mede verklaard, waarom

Goethe ten opzichte van dezen grooten dramaturg tot precies dezelfde conclusie is geraakt. Ook daarom verzet ik mij tegen het monopoliseeren van het begrip „drama” in den engeren formeelen, in den schoolsch-aesthetischen zin.

Ik beweer niet mée met De Goncourt dat Balzac grooter was dan Shakespeare. Maar dat hij soms een even groot dramatisch perceptie- en mensch-scheppend vermogen had, en even fel-brede indringingskracht in de kronkelingen der menschelijke hartstochten, staat ook voor mij onomstootelijk vast. En zoo zijn er meer moderne romanschrijvers tegelijk groote dramaturgen gebleken.

Nu koestert ge wellicht de hachelijke idee dat voortaan iedere romanschrijver, die de uitwerking van tragische hartstochten beschrijft en karakter-innerlijk ontleedt, eigenlijk een dramaturg mag heeten. Ge wilt den slag waarnemen, maar dit zij u toch niet gegund. Ge zoudt terecht mogen vragen of ik mijn tramontane kwijt was. Want dit is heelemaal niet 't geval. Er zijn in ieder romanwerk *onmiddellijke* eigenschappen die aantoonen, dat en waarom één romanschrijver de tragiek alleen langs psychologisch-analytischen weg, en een andere haar direct langs zuiver-dramatischen kant nadert. De door talent voorbeschikt psychologischen missen het vermogen der

handeling, der tafreel-verbinding, het tegelijkertijd-doen-leven van vele, verschillende personen in geheel uiteenliggende sferen van ontroering en gedachten-bestaan. Het koud zweet breekt hen uit als ze een levende dialoog moeten scheppen of een figuur in handeling, of gang in groepen moeten brengen. De behaagzucht van hun psychologisch vernuft voelt alleen koesterende veiligheid als de aangespannen geest, strak van waarnemingen der innerlijkheden, zachte peinsbeweging mag maken door het leven heén hunner menschen, die zij geheel af-mediteeren. Wilt ge gang, handeling, dialoog, kruiswerking van woord en ontroering, dan voelen zij zich in een hinderlaag gelokt. Zij staan tot de dramatische karakter- en hartstochten-scheppende romanschrijvers, als de dramatische lyrici tot de objectiveerende, op spel rekenende dramaturgen.

Ze hebben wel dramatisch situatie-gevoel, d. w. z. besef van en de ontroering voor de tragiek der dingen, maar zij missen het allerbelangrijkste: mensch-scheppend vermogen. De dramatische lyrici doorleven de tragiek psychisch individueel en subjectief, in tegenstelling met den zuiveren dramaturg die haar doorleeft: psychisch-universeel en objectief. —

Dat hoort heel anders in.

Den grootsten hartstochten-drang moeten zij ondoorschouwd loslaten, wijl deze hen, in levens-



vaart en hevige stuwing zou te pletter werpen of vernietigen. Er zijn bloemkes, als argeloos gedachtenspel van een kuisch bruidje zoo flonkrend en toch zoo fijntjes-getemperd van kleur. — Daar kan het hart van den lyricus mee dart'len, maar wil hij dreigend-groote, dramatisch-sombere dingen, dan ziet ge tijgers pootjes gevend voor u. Alles getemd en verkleind.

Onder onze dichters en dichtersessen van heden is er niet één met episch-dramatisch en karakter-scheppend vermogen. — Het is alles lyrisch-dramatisch en geheel subjectief, alle ikheden en tafreelen uit één ontroerings-sfeer voortgebracht, het ziels-centrum van den schrijver. Het is gedramatiseerde zelf-ontroering, die zich met geen regel buiten de grenzen der scheppende ikheid vermag te bewegen. —

Misschien dat Scheltema ééns boven zijn lyriek, didactiek en symboliseerings-drang uitstijgt naar het drama dat karakters, menschen schept. — Maar de groote dramatiek van heden leeft—buiten het werk van Heijermans — uitsluitend in den roman. — Ook Frans Mijnsen in zijn fijnheid reken ik tot de literatuur.

Hoogst opmerkelijk dat ook in een zusterkunst, de muziek, de dramatiek het geweldigst tot uiting komt in twee componisten, die in eigenlijken schoolschen zin geen dramatische toon-

kunstenaars waren: Bach, Beethoven. — Wagner, en nu de, in cacophonieën en woest-orgiastische klankeffecten zwelgende moderne meester Strauss, zijn scheppers en voortbrengers van het muziek-drama. . . . Maar de allergrootste en meest magistraal-menschelijke dramaticus is Beethoven, en dat niet in zijn muzikaal-dramatisch opus 72, maar in zijn absolute instrumentale muziek, zijn in titanische scheppings-spanning geschreven symphonieën en in zijn *Missa Solemnis*. En Bach in zijn passie-muziek, waarin de Coraal-melodie in het *gezongene* de hoogste dramatische uitdrukking krijgt. Precies zoo in de moderne literatuur: het drama het machtigst en meest geweldig bij Balzac, Zola, Flaubert, Tolstoi, de romândichters.

Zoo openbaart zich het wezen van den geboren dramaticus niet slechts in voor tooneel geschreven stukken, maar in allen arbeid, in romans, novellen, zelfs in critische literatuur, in zinnebeeldig werk, vooral ook in geschied-beschrijving. Vandaar Carlyle's bekoring en groot visueel vermogen: hij schiep en zag en leefde dramatisch, deze donk're stouwer van doorwrochte kennis. Carlyle moogt ge gevoeglijk een dramatisch historicus noemen, in tegenstelling met den woest-lyrischen Michelet, die alleen dramatisch *situatie*-gevoel bezat.

Als ik nu iets over het boek *Moeder* van mevrouw Van Gogh wil beweren, dan stel ik voorop

dat het daarom een zoo diep zwaarmoedigen en grooten indruk maakt, wijl het voortbrengsel van een dramatische visie is, geheel geschreven in dramatischen stijl. Daarin ligt reeds alles opgesloten. Het is een hopeloos-donker, kolk-diepsmartelijk boek. Het dreigt, gromt, gist en toch hoort ge van buiten af niet veel. Het is een doorgaande ont-ademing van opgekropt, smachtend getrapt wee; het is een ziele-plundering zóó zelftuchtigend en fel, als ze nog nimmer gaf. Een uitroeiing van geluksgevoel, een uitplunderen van begeerten, een neerdrukken en ontworstelen van alle innerlijke hoop.

In de dramatiek is de psychologie ook wel gaaf, waar het de Moeder-figuur geldt. Een wezenlijk dramatisch kunstenaar *is* psycholoog, is uitsnijdend ontleder van hartstochten, maar als dramaticus wordt hij belangrijk meer dan de psycholoog-romanschrijver. Hij is ook syntheticus van levensverschijnselen. Ook onder onze romanschrijvers zijn er weinig groote *dramatische* talenten. Bij de meesten leeft wel tragisch bewustzijn, gevoel voor ondergangs-hartstochten en vernietigende noodlots-werkingen, maar óf hun dramatiek wordt een grillig albedril, overal te pas en te onpas bijgesleurd, óf het is een bij stukjes en beetjes psychologisch wégbrokkelen van groote tragische motieven, waarmee de groote lijn wordt afgeknapt. Herman Robbers

b. v. is vooral psychologisch talent, Johan de Meester veel meer dramatisch, uit eigen aard en levensaanleg, Marcellus Emants psychologisch-dramatisch, maar veel meer door de analyse dan door de synthese gedomineerd; Heyermans is ook in zijn schets- en romanwerk onmiddellijk-dramatisch, Streuvels symbolisch-dramatisch. Ook in den roman zal het gaafst de dramatiek leven bij hen, die oorspronkelijk dialoog-scheppend vermogen bezitten. Lyrische verzinging van het woord valt altijd weer terug op zelf-erotie. En al zingt de taal als een zoet-aangestreeelde viola da gamba, met alleenlijke lyriek is geen drama te naderen. Ook in romankunst staat het hóógst, 't onmiddellijk dramatisch vermogen, dat bij de eerste pagina, in beschrijving, karakteristiek, atmosfeer geven, in één regel dialoog, al uitreedt. Zoo zien we b. v. in Carry van Bruggen, soms de dramatische levensvisie, in Van Campen, door vele stemmings-verfijningen afgeleid en verwijld, de lyrisch-meditatieve en droom'rig psychologische, domineeren; schoon hij zuiverder en sterker dramatisch voelt dan deze schrijfster. — Het is bij de eerste geen bewust-dramatische voordracht der dingen, een min of meer rhetorisch inmengsel van pathos en levensbeweeg, en bij den tweede geen willekeurige verbinding van psychologie en door eigenaardige klankeffecten bewogen lyriek, — maar een innerlijk-onbewuste

werking van aanleg en individueel vermogen.

Ook het boek *Moeder* van mevrouw Anna van Gogh is vooral door zijn dramatische diepte, zijn drukkende, zware, maar zielsvolle melankolie van groote beteekenis. Als verhaal lijkt 't vaal, monotoon, grauw, maar dat is een tonaliteitsindruk. De gesmoorde, maar door alles heen-dringende smart-ontroering van dit boek is niét meer te vergeten. Wat 'n donkere melodieusheid van levens-bewustworden, wat een onderwerping, een ziel-scheurende verdroefing en verstilling van liefde-begeeren in dit boek. Hoe vèr staat het, als ziels-werk, boven het fonkelend-scherzoleventje van *Een huis vol menschen*; hoeveel dieper van dramatische werking is het. — Ik hoop u dit stille drama, met zooveel talent beheerscht en afgewikkeld, nader te brengen.

De dramatische kracht van dit boek ontstaat niet door het psychologisch uitgezelen en losspinnen van droefnis-gevoelens, het woelen in smart-gewaarwordingen, noch in het vermelandoliseeren der moeder-eenzaamheid, doch leeft alleen op en staat fel overeind door de strakforsche en toch in teedere omlijning verdoezelde teekening van haar levens-lotgevallen.

Telkens, na weer een hoofdstuk beëindigd te hebben, zegt ge tot u-zelf: wat 'n onafwendbare tragiek; wat 'n hardnekkige, alle geluk weerstrevende ellendedrang in zoo'n levensproces,

en met wat zware kleuren is deze levens-tragiek aangevoeld en uitgedrukt. Maar in al deze chromatische stemmingen, hoe zuiver objectief heeft mevrouw Van Gogh die moeder-vrouw er in laten leven, denken, handelen, peinzen. Zoo sáamgedrongen, ook in haar hartstochtelijke buien en uitbarstingen. De psychologische romanschrijvers geven meestal in een langdradige uitspinning van persoonsgebaarwordingen de tragiek van zoo'n moeder-lot te aanvoelen, vlak-meditatief, en doorgebordurd met klein detailwerk. Anna van Gogh geeft, in dit boek, als een dramatisch voelster, de tragiek dàdelijk uit de levensvervorming en verwisselingen zelve, zonder eenige motief-verfletsing. Ze laat de rampspoedigheid voor u opgroeien uit de gebeurtenissen, de tragiek ontstaan uit de toestanden zelve, zonder lyrische aderlating van het gemoed óver die ellende. Ze webt de dramatiek niet in een psychologisch weefsel. Haar schip gaat met de dreigend-donkere voorsteven door de schuimende levenszee. De tragiek ligt rauw en beangstigend voor u open, door de impassibiliteit waarmee ze uitbeeldt. Zoo ziet ge donker-bronzen zeilen den nacht indrijven van dit, in avond-eenzaamheid vervalend schip. Onheimelijk duistert een toekomst voor den boeg, maar niemand weet van al de verborgenissen iéts.

Waar zal dit moeder-leven op áanbotsen?

Het gegeven lijkt zoo simpel. Een jonge vrouw wordt door het lot getroffen. Haar man zakt door het ijs, wordt dood thuis gebracht. Ze hadden een rustig leven altijd saam gehad. Hun drie kinderen waren hun een zegening. Zij was altijd een eenigszins stille, teruggetrokken natuur geweest. Haar hoogste geluks-verlangen bestond voor haar in een leven van overgave aan de kinderen. 't Mooiste vond zij: harmonisch saamleven tusschen ouders en kinderen. Nu komt er, door den dood van haar man, groote, smartelijke verandering in haar leven. Met familiegeld gaat zij een groot pension beginnen. Ze wil zwoegen voor de kinderen om hen te laten leeren en goed groot te kunnen brengen. Ze wil haar eigen leed weggraven, heel diep naar onder, als de kinderen maar gelukkig zijn. Haar pension krijgt ze vol menschen. Haar eigen begeerte naar literatuur en muziek dringt ze weg uit haar leven. Heel haar geestelijken drang naar meeleven met kunst zal ze smoren in werk, werk voor de kinderen. Op onmenschelijke wijze wordt ze overrompeld door de pensions-werkzaamheden en gemarteld door een zorgelijke verantwoording voor alles. Ze heeft met honderden menshegrillen van balsturige en lastige huurders rekening te houden, zich er naar te voegen, in te binden. Ze heeft bevelen te gehoorzamen en zelfs groote vernederingen te verduren. Want de verzorging van haar

kinderen is afhankelijk van den gang der pensionzaken. Zij, die nooit een dergelijke maatschappelijke bekrimping en onderwerping had gekend, moet nu zich bukken, dulden, smoren en de gediensstige spelen. Dubbel overvalt haar de vereenzaming tusschen het geraas van het groote verhuurhuis. Haar man dood, haar kinderen, voor wie zij alles doet en wil doen, dagen van haar af en weg, wijl ze geen kwartier vrij heeft, moet zorgen voor de keuken, voor de kamers, voor klachten, protesten en voor den goeden gang van ieder ding.

Ze zwoegt als een slavin in dat groote pension, en telkens in vertwijfelenden angst dat lui weg zullen gaan, omdat het hun niet naar den zin is, en zij dan niet verdient wat ze moét opbrengen voor de kinderen. En dat alles nog verergerd door het bewustzijn dat ze niet meer kan leven met, alleen zwoegen vóór de kinderen. Dat foltert haar 't meest, haar, die harmonie, inleving van elkaars gevoel en denken, tusschen ouders en kroost, zoo'n hoog geluk gevonden had. De bedilzucht der huurders, de last, vermoeiing en hevige zorgelijkheid zouden op zich zelve, hoe uitputtend ook, haar levensgevoel nog niet vernield hebben, maar het feit dat ze van 't innerlijke leven van haar kinderen gescheiden werd, dat brak haar hart. Ze ademden tusschen vreemden, menschen die zij niet kende en die haar niet kenden.



Haar zorg om boven de wisseling der neersleurende gebeurtenissen te blijven neemt met den dag toe. En telkens krijgt ze de felste bewijzen, dat haar kinderen zich in volst vertrouwen en diepste gemeenzaamheid niet meer geven.

Zij is ook niet meer de meelevende moeder. Er is geen tijd meer voor spel, gesprek, wandelingen, uitwisseling van gedachten. Ze groeien buiten haar aandacht op. Zij moet zwoegen voor behoud van haar pension.

Zeer ontroerend is verteld van haar kamp tegen de dreiging der dingen, als twee kinderen van haar roodvonk krijgen en zwaar ziek worden. De gasten willen de kinderen het huis uit hebben. De familie en de dokter wil 't. Maar kloekmoedig en heroïsch, van smart verbolgen, weigert ze de kinderen weg te zien gaan. Zelf zwaar afgetobd, nerveus, opgejaagd door allerlei tegenstrijdige narigheden, wil ze toch vlak bij haar kinderen zijn, om ze bij te staan, zacht toe te spreken, te koesteren en innig te omdringen met zorgzaamheidjes, die patiënten zoo goed doen; vooral op uren van benauwing en gekreun, als de schroeiende koorts ze nachtmerries voor 't bed stuurt.

Dit gedeelte van het boek is zeer dramatisch en met groot-menschelijke gevoels-innigheid uitgebeeld.

Ook goed is het drukke en dooreenwarrende levensgedoe der pensiongasten getypeerd.

Maar vooral de episode met Oldberg, een huurder, is zeer bijzonder gegeven.

Zij houdt van hem. Hij is weduwnaar, een knap, rustig ingenieur. Hij ook van haar. Zij hoopt in stilte op toenadering. Maar hij is schuw, aarzelt. Eindelijk zal 't moment, na-er-lang-omheen-draaien komen, maar ook dan verdruilt alles door zijn onvaste, aarzelende verschuiving. Deze episode is zeer mooi en zoo ontroerend ziels-zuiver. Dát vooral kan mevrouw Van Gogh zoo goed, dat geven van stille, diepe dingen tusschen menschen. Dat kan ze zoo knap als de knapste, en veel meer doortrild van smart en weemoed.

Lees Hoofdstuk X en ge leeft *in* deze atmosfeer. Ook het einde van het boek is van een sombere troosteloosheid. Haar kinderen, grooter geworden.. ze kent ze niet meer. Oldberg.... weg.... haar liefste jongen, die zich zelf het leven benam.... Het is om voor altijd te verzinken in de eenzaamste droefnis en nooit-stillende mijmerij. Stormwinden waren over haar heen geraasd.... nu nog hoort ze hoog geloei en gesuis en geritsel van vreemde geruchten die zij niet meer begrijpt en beseft.

Een ziekte ontsteekt haar ziel.... Ze zinkt weg uit het leven, geslagen door zijn luimen, die branden, kwellen of teisteren. Haar geest, omzwervens-moe, laat haar wegzinken uit al haar illusies.

De teekening der kinderen staat lang niet op het plan der moeder-figuur. Ab's dood is zelfs een psychologische onverklaarbaarheid. Dit gebeuren, over-tragisch, stoort zeer de zuiverheid van het Moeder-drama.

Ook de kinderen worden van binnen in 't geheel niet zoo diep aangeraakt als de moeder. Het is alsof mevrouw van Gogh al haar dramatische kracht en perceptie op deze figuur heeft geconcentreerd. Soms wil het wel een teer gekleur zijn van kinderleven, maar het staat buiten de warm-donkere, de diepe tonaliteit waarin de moeder is gegeven.

Goud-grijs porcelein met fijn en sprankelend ontvonken van dartele kleurtjes, zoo broos had dit kinderkringetje om de moeder-figuur kunnen leven. Ze is er niet toe geraakt.

Over den stijl zal ik niet veel schrijven. Er zijn vele en zeer groote tekortkomingen, leelijkheid en gebrekkigheden. Maar wie, onder de jongere prozateurs, gaf smetteloos stijlwerk? Bij Robbers, Boudier-Bakker, Carry van Bruggen, Coenen, e. a. zijn soortgelijke stylistische gebreken. Bij Robbers wel 't hinderlijkst. Belachelijker, naarmate men zelf sluwe glimlachjes van minachting verbergen wil voor andermans geknoei.

Mevrouw van Gogh schrijft nog al eens te veel in het bewustzijn, reeds een ontroering

te hebben *weergegeven* en door taal in onze ziel *overgebracht*, als zij deze zelf heeft *gevoeld*. Voor den scheppenden kunstenaar is gevoels-*overbrenging* even noodzakelijk als gevoels-*ontroering*. Het ondergaan is niet voldoende. De lezers moeten *mée-ondergaan*.

Voor al in de beschrijvende stijldeelen is dit gebrek sterk in het werk van mevrouw Van Gogh, doet ze inderdaad zonderlinge dingen. Soms bijna zoo erg mooidoenerig en taal-valsch als bij Robbers. Zonder vrees schrijft ze: „Over de borst, die even *welfde* in *teere maagdelijkheid*, was 't *lijffe* strak neergetrokken en uit de wat lage japon-*rand* bloeide 't blanke halsje als 'n *brooze bloemstengel*, half verborgen onder den gouden haarval.”

Daar leeft wel ontroerings-gevoel in, maar er is, onbewust mooimakerig, gezocht naar — in dit verband — onmoog'lijke vergelijkings-equivalenten, in onstuimige eigenzinnigheid grijpend naar beeldend woordmateriaal, niet uit de ontroering zelve geboren. Zulke zwakke dingen zijn geen zeldzaamheid in dit werk.

Overal waar dialoog en actie gegeven wordt, komt er veel strakker zuiverheid in den stijl. Soms is er een gevoels-zwaarte in de aandringende perioden die verbaast; een hymne-achtige drang naar verheerlijking van het moeder-sentiment, koraalachtig van klank en rhythmus. Helaas, zeer, zéer zeldzaam voorkomend.

Dit boek is goed om zijn innige ziels-zuiverheid, om zijn dramatischen gang en om de wijd-uitgeleefde groote ontroering, overal waar de moeder-figuur is uitgebeeld. In dezen figuur-bouw bleef ze niet bij de zelf-ontroering steken, zonder die ook voor anderen te belichamen in vorm, kleur, klank, rythme. Nergens is er hol gerucht in haar woord, nergens leeg geklank van woorden, of kunstvol, koud-kundig technisch gepeuter, als zij de „moeder” geeft. Nergens een mistroostige Balzac-allure van cyclus-nabootsende verschrompelde smakkerts, schalk-romanschrijvers, die meenen, door menschen van het eene boek in het andere over te dragen al iets episch of grootsch op-zichzelf verricht te hebben.

*Moeder* is het mooiste en rijpste werk van mevrouw Van Gogh en dramatisch een der sterkste boeken van dit jaar. Haar stijlkunst moet nog heel veel fijner, en vooral persoonlijker, oorspronkelijker worden. Haar woord is niet wan-kelloos, niet met de aandoening sáamgeklonken. Ze moest, òf het lyrisch-sprookjesachtige van haar diepere en schuw-zieke natuur geheel weghouden, uitschakelen, of zóó doorwerken dat we die diepere natuur ontroebel zien naar vóór treden. Zelfs in simpele zinnnetjes is er vaak slordigheid en gekeelde retoriek. Moet mevrouw Van Gogh nu nog schrijven: „Zijn oogen hingen aan haar lichaam?” Pag. 191. Ook op pag. 78

„Nergens uitschatering van licht,” enz. is haar eigen visie, althans stijl-techniek weg. En hoe stuntelig zoo'n zimbouw: „Ab hoorde ze niet: hij liep zeker stil, luisterend naar Gerard's praten, dat bijna nooit *zweeg* tot in zijn slaap.” Stel je allereerst voor: *praten* dat nooit *zwijgt*. En dan den bouw!

Op pag. 242 komt een stukje over Beethoven, Bach, Chopin, dat gansch-en-al doorklankt is van een ander bekend geluid. Zelfs de woorden zijn van eenzelfde keus. En hoe geheel vallend uit den toon van Lucie's psychologie bovendien!

Dergelijke onvastigheid, structuurloosheid in de schrijfkunst verzwakt den indruk van haar werk jammerlijk. Dat is niet alleen critische ontstemdheid over het vormbegrip, maar raakt 't wezen van haar kunst.

Ge zult zeggen: Als met, of liever ondanks zekere stijlgebreken, toch zulk een goed boek werd geschreven als *Moeder* blijkt te zijn, wees dan tevreden, klaag niet over secundaire dingsigheden. Met uw verlof! Dit boek zou groote kunst hebben kunnen worden, als er evenredigheid en harmonie zou geweest zijn tusschen al de stijlelementen. Nu is het wel mooi om zijn dramatisch sentiment, maar door ineenvloeiing van alle stijlelementen, had er een veel hoogere eenheid ontstaan. Nochtans, de uitbeelding der moederfiguur is onbe-

twistbaar zuiver en prachtig in donker-tragischen toon gehouden. Een boek van doorleefden weedom en dáárom al zien we de mislukking van eenige nevenfiguren zonder ál te felle wroeging voorbij.

De volgende overgang mag stout lijken.... Ik heb altijd gedacht: Rembrandt's werk is een heerlijke, vermetele wraak op de menschelijke sterfelijkheid. De natuur, in haar passieve causaliteit, wischt hem als lijflijk persoon uit, maar zijn geest klampt zich vast aan het eeuwige. En zelfs dat Eeuwige kan dien vermetelen zienersgeest niet van zich afstorten.

Men begripe, en houde de ontzaglijke verschillen in 't oog;... mevrouw Van Gogh heeft tot nu toe, vóór *Moeder*, werk gegeven dat niet blijven zou. In *Moeder* heeft zij, door een bijzondere wending van haar scheppend vermogen, zich aan het hoogere vastgeklampt, en deze moederfiguur zal, wat ook van mevr. Van Gogh uitgewischt worde, altijd een herinnering blijven geven aan de kracht van haar dramatische levensvisie. Zoo'n vrouw-figuur kan in onze letteren niet meer vergeten worden.

---

---

---

## INHOUD

---

---

|  | Blz. |
|--|------|
| Het algemeen menschelijke in Beethoven. I .....  | 5    |
| Het algemeen menschelijke in Beethoven. II ..... | 20   |
| Een Parijsche roman van Hollanders. I .....      | 26   |
| Een Parijsche roman van Hollanders. II .....     | 44   |
| Armoede. I .....                                 | 66   |
| Armoede. II .....                                | 86   |
| Gemeenschaps-philosophie. I .....                | 101  |
| Gemeenschaps-philosophie. II .....               | 104  |
| Gemeenschaps-philosophie. III .....              | 108  |
| Gemeenschaps-philosophie IV .....                | 112  |
| Over Speenhoff .....                             | 117  |
| Het Ivoren Aapje .....                           | 134  |
| Moderne ziel en oud instrument .....             | 170  |
| Over Frederik van Eeden .....                    | 187  |
| Drie boeken van Couperus .....                   | 227  |
| Verzamelde opstellen van Van Deysel .....        | 262  |
| Moeder .....                                     | 286  |

---



