

Vaderlandartikelen 1933

Menno ter Braak

Editie: Stichting Menno ter Braak

bron
n.v.t.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/braa002vade02_01/colofon.php

© 2009 dbnl / erven Menno ter Braak



digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren i.s.m. **Stichting
Menno ter Braak**

Morgensterns betooverde wereld

aant.

De geest van Hiëronymus Bosch

Christian Morgenstern, *Alle Galgenlieder* (Cassirer, Berlin, 1933)

De wereld, waarin wij leven, is opgebouwd uit conventies, d[i]e ons van de prille jeugd af gemeenzaam zijn geworden; en het gewichtig bestaan van allen dag laat ons geen tijd om aan die conventies, waarmee wij omgaan als met versleten munten, ernstig te twijfelen. Het sprookje, waarin doggen met oogen zoo groot als de ronde toren van Kopenhagen voorkomen zonder ons in het minst te gêneeren, vertelt men aan zijn kinderen, terwijl men zich inwendig bijzonder volwassen acht, omdat men aan dergelijke zonderlinge disproporties niet meer gelooft. Maar het kind? Ook als het bijzonder nuchter van aard is en niet geneigd zich iets door een oudere te laten wijsmaken, legt het zich gemakkelijk neer bij die onwetenschappelijke groote oogen; het protesteert misschien met zijn verstand, maar het verstand is op dien leeftijd nog niet alles, nog maar weinig, vergeleken bij de verbeeldingskracht. Die verbeeldingskracht zegt het, dat alles in de wereld mogelijk is.

De goochelaar en de dichter roepen in ons het kind weer wakker; niemand is in staat het kind in zich te dooden, ook al weet hij het in het algemeen zeer handig te maskeeren door een officieele houding; het kind blijft wachten, en dient zich zoo nu en dan vrijmoedig aan. Als men de menschen ziet lachen om de trucs van den man, die hen beetneemt door duiven uit een leegen hoogen hoed te tooveren, of als men hen waarneemt onder den indruk van de poëzie, die zij juist gelezen hebben, dan herkent men plotseling het eeuwige kind, dat - nog steeds - alles mogelijk acht, ook het onmogelijke, ook het voor het verstand absurde. Het kind in ons *accepteert* wat ons conventioneele omhulsel afwijst. Het kind in ons is zelfs dankbaar, dat het weer eens vrijelijk goochelen mag met de vervelende dingen van het bestaan.

Wat is eigenlijk natuurlijker, dan dat goochelaar en dichter bij gelegenheid eens in één mensch *gecombineerd* voorkomen? Deze twee toch speculeeren op eenzelfde onberekenbaren, jeugdigen factor in ons allen; waarom zou dan de fantasie van het goochelen en het dichten altijd gescheiden zijn! De biljartbal, die als duif uit den hoogen hoed komt, is tenslotte niet zoo heel ongelijk aan het proza van de omgangstaal, dat als poëzie de dichterlijke vulpen verlaat; zij zijn beide in hun nieuwen en onverwachten vorm een volkomen *verrassing*, zij beteekenen voor den toeschouwer subs. den lezer een soort omverwerping van de geldende logica, waar hij gewoonlijk naar leeft. Goochelaars- en dichtersinstincten liggen naast elkaar. Bovendien: wie eerlijk is tegenover zichzelf prefereert een goeden goochelaar boven een slechten dichter; en als hij bij toeval eens een goeden dichter ontdekt, die ook nog een goed goochelaar is, zal hij hem niet bij voorbaat verwerpen, omdat hij óók goochelt. Goochelen is evenmin minderwaardig als welke techniek ook; en het gevoel voor de verrassing van het onberekenbare behoeft volstrekt niet altijd op 'truc' te berusten. Daarvoor staat de oprechte en naieve vreugde van het kind in ons alleen al borg. Wij ondergaan de verrassing, niet de truc, bij het goochelen zoowel als bij de poëzie. Dat bewijst al bijzonder duidelijk het werk van Christian Morgenstern, die

met de natuur goochelde, alsof zij niet aan ‘wetten’ gehoorzaamde... in zijn poëzie, die hij opdroeg aan ‘het kind in den man’.

De *Galgenlieder* van Morgenstern, die onlangs voor het eerst in een complete uitgave van één deel zijn verschenen (men vindt er n.l. ook 14 onbekende gedichten uit de nalatenschap), zijn in Nederland te weinig bekend; het zou althans moeilijk zijn, een Nederlandschen dichter aan te wijzen, die onder Morgensterns invloed heeft gestaan. Morgenstern stierf in 1914, vlak voor den oorlog; hij, die ‘de zinneloos geworden wereld op den kop wilde zetten’ in zijn poëzie, heeft niet meer meegemaakt, hoe die wereld in werkelijkheid op haar kop werd gezet; maar men voorvoelt in hem de mogelijkheid van een omkeer van alles, wat totnogtoe als waardevol werd vereerd. Aan Nederland ging de oorlog voorbij... en misschien daarom ook het werk van Morgenstern. Als men zou gaan vergelijken, zou men wellicht terecht komen bij de gedichten van... den Schoolmeester; maar onze goede Gerrit van der Linde met zijn vermaarde ‘Schipbreuk’ had een uitermate beperkten horizon en goochelde met heel wat onschuldiger dingen dan Morgenstern. De Schoolmeester bleef in laatste instantie een *grappenmaker*, terwijl Morgenstern met zijn ‘grappen’ een aanval deed op een volgens hem uitgedroogd wereldbeeld. Wat zij, behalve hun neiging tot goochelen met de logica, gemeen hebben; is een zekere nuchterheid, die bijzonder verrassend op den lezer werkt; alle zware romantiek, die men achter zulke nuchterheid mag vermoeden, blijft opzettelijk verborgen. Den grootvader van Christian Morgenstern, die eveneens Christian heette, kan men, als men wil, bewonderen als schilder van romantische landschappen in de Neue Pinakothek te München; bij de kleinzoon, (die overigens naast zijn galgenliederen ook ‘gewone’ lyriek heeft gegeven) vindt men dat romantische element in een wonderlijk nuchter costuum terug. Men wandelt tusschen schepsels, die nooit geschapen zijn, behalve dan door het goocheltalent van Morgenstern; menschen, die pas uit klei schijnen geboetseerd, dieren, wier familielijst in geen enkel zoölogieboek wordt aangetroffen. Morgensterns fantasie heeft niet genoeg aan de bestaande, logische wezens; naast de dromedaris en de duif eischt hij, om met Ko Donker te spreken, bestaansrecht op voor den ‘drommeduif’. Wat doet het er toe, of de zoölogen verontwaardigd van neen schudden! Het eeuwige kind in ons lacht wat om deftige zoölogen; als een lammergier bestaat, kan er ook een gierlam bestaan; en waarom zou men niet een dier uitvinden, dat op zijn neus loopt?

*Auf seinem Nasen schreitet
einher das Nasobēm,
von seinem Kind begleitet.
Es steht noch nicht im Brehm.*

Men zou zich echter zeer vergissen, als men deze voorliefde voor het groteske bij Morgenstern voor een vorm van goedkope grapjasserij zou houden. Een buitenkant van fantastische goocheltrucs is hier tevens de uitdrukking van een humoristisch, maar daarom niet minder raak protest tegen het conventioneele, dat de mensch van zijn ware levensbronnen dreigt af te snijden. ‘De galgenpoëzie’, zegt Morgenstern zelf, ‘is een stuk wereldbeschouwing... Men ziet [a]an de galg de wereld anders aan en men ziet andere dingen dan anderen zien.’

*Magst es Kinder-Rache nennen
an des Daseins tiefem Ernst;
wirst das Leben besser kennen,
wenn du uns verstehen lernst.*

Dat is het standpunt van de galgenbroeders, die een anderen ernst hebben dan de conventionele mensen; en de genialiteit van Morgenstern blijkt in de eerste plaats hieruit, dat men, al voortlezende in zijn poëzie, ook werkelijk in zijn betooverde wereld gaat *meeleven*. Misschien erfde hij het schildersinstinct van zijn grootvader; in ieder geval, men *ziet* zijn landschap, zijn gedroomde fauna en flora, men *ziet* de dwaze wijzen Palmström en Korf (spiegelbeelden van het kind in Morgenstern zelf) vangbal spelen met den 'ernst des levens'. Morgensterns sfeer is die van Alfred Kubin en Odilon Redon, maar meer nog van dien wonderlijken schilder aan het einde der middeleeuwen, Hiëronymus Bosch. Kent men de hellefantasieën van Bosch? Zij zijn nuchter, precies, staaltjes van dwaze ingenieurskunst; de hel van Bosch is vol nuttelooze, maar zakelijk geconstrueerde machines en vol verdoemden, die eerder laconiek nieuwsgierig dan doodelijk benauwd schijnen; het is een hel vol 'drommeduiven' en 'nasobemen', een wereld, die men nergens aantreft en die men niettemin zoo duidelijk ziet, dat men de sfeer ervan als een beklemming ondergaat. Diezelfde combinatie van nuchterheid en beklemming bij Christian Morgenstern; diezelfde humor tegen een achtergrond van bitteren ernst; dooernstig goochelen zou men het kunnen noemen. Zowel Bosch als Morgenstern hebben iets van fantastische *uitvinders*; op hun uitvindingen zou niemand patent willen nemen, omdat zij voor de praktische logica niet deugen, maar de uitvindingen zijn er niet minder ingenieus om.

*Korf erfindet eine Art von Witzen,
die erst viele Stunden später wirken.
Jeder hört sie an mit langer Weile.*

*Doch als hätt' ein Zunder still geglommen,
wird man Nachts im Bette plötzlich munter,
selig lächelnd wie ein satter Säugling.*

Het uitvinden van nuttelooze en onmogelijke dingen: daarin steekt wel het heftigste protest tegen de zakelijkheid, die alleen maar uitvindt om er profijt van te trekken! Maar is het ook niet een even groot protest tegen dat soort romantici, dat op uitvinders scheldt, omdat het te weinig zakelijk is voor zulk nauwkeurig werk als uitvinden nu eenmaal moet zijn? Bij Morgenstern, hoewel door en door romantisch, zal men vergeefs iets zoeken van de sentimentaliteit, de vaagheid en het gebrek aan humor, dat men bij romantische mensen zoo dikwijls aantreft; men zou, bij wijze van spreken, zijn betooverde wereld dadelijk in bedrijf kunnen stellen, zoo nuchter en exact zijn de gegevens!

De *Galgenlieder* van Christian Morgenstern zijn de typische uiting van den romanticus, die zichzelf steeds controleert met een scherp intellect, zonder dat de romantiek daardoor verdwijnt. Daaruit blijkt wel, hoe sterk het kind in dezen dichter gesproken heeft; want een minder kinderlijk mensch zou bij een zoo melancholieke natuur en een zoo ironische critiek verdord zijn, of minstens zuur geworden. Maar waar het kind sterk genoeg is, daar sterft de vreugde niet uit en heeft de oude aarde steeds weer nieuwe geheimen, die ons aan de logica van den goochelaar herinneren.

Dit artikel verscheen als **Morgensterns betooverde wereld** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 7.

De dichter en het leven

aant.

'Eenerzijds-anderzijds'

S. Vestdijk, *Berijmd Palet* (de Waelburgh, Blaricum 1933).

Hendrik de Vries, *Stormfakkels* (De Vrije Bladen, Schrift II, Jaargang IX).

J.W.F. Weruméus Buning, *Et in Terra* (Em. Querido, Amsterdam 1933).

Wat is een dichter?

Over deze vraag, men zal het zich wellicht herinneren, zijn nog niet zoo lang geleden in diverse Nederlandsche tijdschriften debatten gehouden, wier heftigheid geheel in overeenstemming was met de vage bepaaldheid van het onderwerp. Ik wil de discussie hier niet heropenen; de belangstellende vindt de desbetreffende artikelen gemakkelijk ter plaatse, en alles heeft bovendien zijn tijd, zelfs een debat over de poëzie en haar beoefenaren. In dit verband breng ik slechts naar voren, wat voor het thema van drie merkwaardige bundels gedichten van eenig belang kan zijn. Als gewoonlijk toch bij 'geschillen' tusschen personen, die elkaar niet precies kennen, is het ook ter beantwoording van de vraag naar de belangrijkheid noodzakelijk, dat men eerst begint met vast te stellen, waarover men het eigenlijk heeft; de belanghebbenden bij de poëzie hebben zelden dezelfde belangen, en daaruit ontstaan de grootste misères. Het woord 'dichter' alleen al is voor zooveel interpretaties vatbaar gebleken, omdat het woord op zichzelf zoo bijzonder weinig zegt. Iemand met philologische hartstochten kan er het *Groot Nederlandsch Woordenboek* op naslaan en zich verdiepen in de beteekenissen van het woord 'dichten'; dan zal het hem al dadelijk duidelijk worden, dat een 'dichter' overal en nergens in de wereld voorkomt en dat de primaire moeilijkheden inzake de waardebeoordeling der poëzie bij de verscheidenheid van het woordgebruik beginnen. Oosthoeks Encyclopaedie geeft de volgende definitie:

'Dichter heet *eenerzijds* hij, die verzen maakt, *anderzijds* hij, die door een niet doelbewusten of opzettelijken aandrang gedreven wordt tot uitingen, welke zich van die der gebruikelijke omgangsvormen door hun oorsprong, strekking en uitdrukkingswijze onderscheiden.'

Dit 'eenerzijds-anderzijds' is voor den schrijver van een Encyclopaedie-artikel al aanstonds geniaal te noemen; zoo geniaal is het zelfs, dat de debaters over het poëzieprobleem er dikwijls niet aan toe zijn gekomen, omdat zij vergaten, dat iedere behoorlijke zaak twee kanten heeft. En inderdaad: zoolang wij het slechts hebben over 'den man, die verzen maakt', is de quaestie vrij eenvoudig; er zijn maatstaven genoeg, die het mogelijk maken goede, minder goede en slechte verzen van elkaar te onderscheiden, maatstaven als metrum, rijm, rythme, beeldend vermogen etc. etc. Meestal heeft men het dan ook over niets anders dan over dit 'eenerzijds', als men zijn opinie, al dan niet gemotiveerd, uitspreekt over een gedicht; men geeft dan eenvoudig in meer of min verklarende woorden weer, in hoeverre men onder het lezen van een gedicht heeft genoten; dit soort poëziecritiek wordt hier te lande in den subliemsten vorm bedreven door den dichter Nijhoff. Nijhoff kan deze dingen, als 'vakman', het best weten, omdat (zijn gedichten bewijzen het) de geheimen van

het 'vak' hem in alle opzichten bekend zijn; zijn eenige fout is geweest, dat hij het 'anderzijds' (waarover dadelijk nader) doorgaans in bedenkelijke mate terzijde liet, waardoor zijn zienswijze soms ging lijken op een vergoddelijking van den dichter als vak-specialist; de man, die *achter* het werk stond, werd aldus door den lezer uit het oog verloren, want men zag van hem alleen zijn poëtische schim.

Want thans het 'anderzijds'. Achter iedere soort poëzie, hoe verheven ook, staat n.l. een mensch, die niet essentieel verschilt van zijn medemenschen, noch grooter noch kleiner is dan die medemenschen, alleen 'door een niet doelbewusten of opzettelijken aandrang gedreven wordt'. Zoo zegt het tweede deel van de definitie. Welnu, menschen, die door een niet doelbewusten of opzettelijken aandrang gedreven worden, zijn er in grooten getale, en zij behoeven volstrekt geen dichters te zijn; verliefden, onhandigen, oorlogszuchtigen, droomers, gastronomen, zij allen behooren tot die categorie, zij allen hebben misschien in een onbewaakt oogenblik ook wel eens schuchter aan de poëzie gedaan, en evenals de dichters zijn zij zelden bij machte zich en anderen rekenschap te geven van hun wonderlijke voorkeur voor het object van hunnen hartstocht. Van dit standpunt bekeken is de poëzie een betrekkelijk toevallig talent, dat den eenen 'gedrevene' geschonken is en den ander niet of slechts in gebrekkige vorm; als wij de poëzie onder dezen gezichtshoek waarnemen, interesseert ons de man achter de poëzie oneindig meer dan de verzenmaker, die beter of slechter schrijft. Nog duidelijker gezegd: wij schuiven den vorm der poëzie niet opzij, maar wij trachten *door* de volmaaktheden (subs. onvolmaaktheden) van de vorm *heen* het beeld te ontraadselen van den mensch, die zijn 'gedrevenheid' door een samenloop van omstandigheden in poëzie moest uitdrukken.

Het is volstrekt niet ondenkbaar, dat er dichters leven of geleefd hebben, die een enormen oogst van sublieme verzen hebben gegeven... en eigenlijk tamelijk onbeduidende personages zijn of geweest zijn. Ondenkbaar is al evenmin het omgekeerde: de dichter, die nooit ofte nimmer een poëtisch subliem vers schreef, en desondanks (of misschien deels ook wel *daardoor*) een uiterst boeiend leven vertegenwoordigt. Waarschijnlijk zweven de meeste dichters tusschen beide uitersten in; maar het kan geen kwaad, met die mogelijkheden rekening te houden. Men denke maar aan het gemak, waarmee tal van epigonen zich laten voortdrijven op de nuances van de taal, die immers zoo verrukkelijk mysterieus kan golven... over *niets*; en voor het omgekeerde aan het werk van b.v. J. Slauerhoff, dat eigenlijk nergens subliem is, en bijna *overal* boeiend....

Van de drie dichters, naar aanleiding van wier werk ik vandaag schrijf, is er geen, die niet, als 'man, die verzen maakt', zijn sporen heeft verdiend. Ik bedoel daarmee dus, dat zij allen volgens de leer van het 'eenerzijds' goede dichters zijn; waarbij ik niet wil muggeziften over het méér bij den één en het minder bij den ander. Met al hun verschillen in poëtische techniek kan men hen gerust gedrieën onderbrengen bij onze befaamde bloeiende poëzie in het algemeen, waarover in den loop der jaren zooveel loftrompetten zijn gestoken. Zelfs bij het verschil in techniek wil ik niet al te lang stilstaan, behalve voor zoover het van belang is voor het inzicht in den mensch achter het werk; tenslotte zijn technische verschillen *als zoodanig* alleen interessant voor den vakspecialist, die zich met het dichten als *métier* ophoudt; de leek (of minder geheimzinnig uitgedrukt: iedere onbevangen lezer) waardeert de techniek van een gedicht niet om haar zelfs wil, maar als iets, dat vanzelf spreekt. De dichter, die 'er zooveel moeite op gedaan heeft', moge dat ondankbaar vinden: het is nu eenmaal zoo, en het is heel goed, dat het zoo is. Een publiek van poëtische 'deskundigen' (in

den zin van ‘vakkenners’) is het minst spontane publiek, dat een dichter zich denken kan... en zich dus niet wenschen mag.

Het komt mij voor, dat de ‘ingewikkelde’ techniek van den dichter Vestdijk zeer zuiver weerspiegelt wat hij is: n.l. een ‘ingewikkeld’ mensch, of anders gezegd: een gecompliceerd individu. Eén van de redenen, waarom ik van deze drie dichters Vestdijk verreweg het hoogst aansla, is, dat zijn poëzie geen schijn of schaduw van twijfel achterlaat omtrent de oorspronkelijkheid en den menschelijken ondergrond van zijn talent; het talent is hier de directe neerslag van een boeiende persoonlijkheid, die ontzaglijk veel heeft mee te deelen en daarvoor in de poëzie een bijzonder geëigend werktuig heeft gevonden[.] Wat aan de persoonlijkheid van Vestdijk vóór alles boeit, is de zelden voorkomende combinatie van een scherpe denkkraft, die zich tot het uiterste verantwoorden wil, zelfs in den ‘zang’ der poëzie, en een pijnlijk-verfijnd gevoel voor de nuance van ieder gebaar en ieder dichterlijk woord. Wat Vestdijk destijds in de gedichten van de Amerikaansche dichteres Emily Dickinson (wier werk hij in Nederland eigenlijk geïntroduceerd heeft) zoozeer bewonderde: n.l. het feit, dat zij met een enkelen poëtischen regel de ganse *Kritik der Reinen Vernunft* van Kant min of meer oploste en overbodig maakte... datzelfde treft als het bijzonder eigene van zijn reeds vroeger verschenen *Verzen* en dit nieuwe *Berijmd Palet*. Het is de poëzie van een denker, die gemakkelijker denkt, als hij dicht; *niet* dus (dit ter voorkoming van mogelijk misverstand) de poëzie van een denker, die gemakkelijker denkt *dan* hij dicht! Er zijn immers veel filosofisch aangelegde geesten, die meenen, dat men op rijm en maat een leerstelling bevattelijk en prettig kan voordragen en dat het dus in bepaalde gevallen zijn voordeelen heeft, om eens naar de lier te grijpen: met dezulken heeft Vestdijk niets gemeen. Zijn werk is door en door poëtisch, het is werkelijk de poëzie van de gedachte, soms zelfs van de zeer abstracte gedachte; het suggereert den lezer, dat het denken een soort geheimzinnige alchemie is, waarbij het algemeene ontstaat door het samenvoegen van allerlei onvermoede bestanddeelen. In de middeleeuwen zou Vestdijk misschien geen dichter, maar een representant van de ‘zwarte magie’ zijn geweest; zijn inspiratie ontbloeit bijna altijd aan die plaatsen, waar de menschelijke geest verstrikt raakt aan vampyrlegenden, wonderformules of magische bezweringen. Vandaar b.v. zijn voorkeur voor den schilder El Greco, van wien Aldous Huxley gezegd heeft, dat hij alles schilderde alsof hij het in de maag van een walvisch zag; Greco's curieuze kleuren zijn ook die van Vestdijks ‘palet’. Vandaar ook, dat één der beste gedichten uit dezen bundel tot thema den Parasiet heeft, het vampyr-achtige, vormelooze wezen, dat aan alles knaagt en alles door zijn loutere aanwezigheid tot bederf doet overgaan:

*Men noemt mij liefde. 'k Vreet door alles heen,
Als beet, als paring, als 't venijnig groeien
Der vrucht, als zuigeling; dampend obsceen
Drink ik het bloed, dat om mijn werk moet vloeien...*

Berijmd Palet: de titel wijst erop, dat Vestdijk in dit boek meermalen de aanleiding voor een gedicht in de schilderkunst vond; maar het is karakteristiek voor den dichter, karakteristiek vooral voor zijn scherpe intellect, dat het schilderij of de ets nooit wordt ‘naverteld’; onfeilbaar precies kiest Vestdijk het détail, dat zijn verder zelfstandige meditatie zal bepalen. Eenmaal zelfs inspireert Lucas Cranachs portret van kardinaal Albrecht van Brandenburg voor het Christusbeeld hem tot een fellen, polemischen toon, die hem anders geheel vreemd is:

Albrecht, je meende het misschien niet slecht,

*Je deed misschien veel goed op je kasteelen...
Maar neem, bij God, die poezelhanden weg
Van Hem die met j6u 't schilderij moet deelen.*

Vergeleken bij Vestdijk zijn zoowel Hendrik de Vries als Werum6us Buning dichters in meer beperkten zin. Hun po6zie, hoezeer ook weer ieder voor zich verschillend, heeft tegenover *Berijmd Palet* dit gemeen, dat men den mensch achter den dichter moet zoeken. Bij De Vries zijn het de donder en bliksem van het in bizarre associaties verklankte visioen, bij Buning de hemelsche toon en arcadische lieflijkheid, die bij ons de vraag doen rijzen, hoe het personage, dat zich aan deze po6zie omhoog trok, er wel uit mag zien. Een vraag voorwaar, die den aanbidders van het 'l'art pour l'art' misschien wat indiscreet voorkomt, maar die van het standpunt van 'het anderzijds' toch niet geheel onbegrijpelijk is. De vraag is trouwens geen verwijt; ik constateer alleen, dat er een markant onderscheid bestaat tusschen de po6zie 6 la Vestdijk en die 6 la De Vries-Buning. Bij Vestdijk dringt de problematiek van het leven door tot in de po6zie zelf, bij De Vries en Buning zweeft de po6zie *boven* het leven, met alle goede en kwade kenteekenen van dien: wijd uitzicht, kosmische perspectieven, idyllische wijsjes, maar ook metaphysische nevels en gebrek aan humor. Achter de po6zie van De Vries treft ons menig barsch beeld, geboren tusschen spoken en giganten; reden waarschijnlijk, waarom deze dichter met zijn vervaarlijk plastisch vermogen en betrekkelijke armoede aan idee6n een uitnemend vertaler van Edgar Allan Poe is gebleken. Bij Buning niets van deze barschheid, die de ratten uit hun schuilhoeken jaagt; Buning baadt in den zachten glans der ietwat vage verhevenheid, waarvoor men allerlei namen in de plaats kan geven, maar altijd zonder grond te voelen, of hij kiest den 'volkston', die bij dezen auteur eigenlijk de aanvulling is van de zingende verhevenheid. In dien toon schrijft hij het voor mijn gevoel te gewild-primitieve lange gedicht 'Kapitein Jan van Oordt', minder geslaagd dan het vroegere 'Maria L6cina', maar ook de schoone onweers-arabeske, die ik tot slot citeer:

*Geweldig gaan de wolken, en zeer snel.
Wit vee en menschen staan op aarde stil.
Het groen geboomte staat in bliksemlicht.
Het water geurt het meest in zulk een nacht.*

*Later maakt iedereen een wandeling,
de minnaar, kruidenier en zonderling,
de haas, de egel en de hagedis,
en de sering laat witte bloesems los.*

*De wereld is gebaad. Een Zaterdagse vrede
daalt neder ook voor wie geen Zondag kent,
en ieder schepsel, zelfs de grauwe padde,
weet dat er vrede is, na elk geweld.*

Deze frisch gebade wereld en deze pacifistische padde zijn voor mij de voornaamste charme van Bunings talent.

Menno ter Braak

Dit artikel verscheen als **De dichter en het leven** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 12.

Idealisme in 1911 en 1933

aant.

Napoleon en de 'ideologen'

Frederik van Eeden. *De Geestelijke Verovering der Wereld* (L.J.C. Boucher, 's Gravenhage '33)

André Suarès, *Vues sur Napoléon* (Grasset, Parijs 1933).

Het pas verschenen boekje van Frederik van Eeden is niet nieuw. Het dateert van 1911, uit den tijd van voor den oorlog dus, die zoo totaal verschilde van den onze. Ik bedoel daarmee niet, dat de mensch essentieel veranderd is: de gemiddelde mensch van 1911 zal waarschijnlijk niet veel verschillen van den gemiddelden mensch van heden; maar toch, er was nog iets in de lucht, dat thans is vervluchtigd. Er was destijds nog een rest van het veiligheidsbesef, dat de negentiende eeuw met haar perfectioneering van de uiterlijke beschavingsmiddelen had doen ontstaan; ongetwijfeld, er waren pessimisten en sceptici bij de vleet (misschien procentsgewijze berekend meer dan tegenwoordig!), maar ook hun verliet niet dat typische gevoel van veiligheid, van geborgen te zijn door de beschaving, van verheven te zijn boven de barbarie, dat wij niet meer kennen. Wellicht is de negentiende eeuw de meest optimistische eeuw geweest die de menschheid ooit heeft beleefd; nooit althans heeft het vertrouwen in den mensch, als een wel niet goddelijk, maar dan toch zeker boven het dier verheven wezen meer vat gehad op het denken. Men kan gerust aannemen - de treffend juiste opmerking stamt van Nietzsche -, dat zelfs de pessimist der pessimisten, Arthur Schopenhauer, in den volledigsten zin van het woord nooit aan den mensch getwijfeld heeft, zooals wij aan hem twijfelen: Schopenhauer was gedesillusionneerd, maar hij geloofde b.v. aan het medelijden en het genie; twee dingen, die in onzen tijd evenzeer problematisch zijn als de autoriteit van de mensch zelf.

Als men, aan de hand van de meditatie van Frederik van Eeden, nog eens de boeiende persoonlijkheid, die Van Eeden was, overziet, dan wordt men in het bijzonder getroffen door dit misschien kleine, maar zeker uiterst belangrijke verschil tusschen de jaren 1911 en 1933. De vorm van 'idealisme', die voor Van Eeden nog de hoogste vorm van levenswijsheid was, dien de mensch kon bereiken, ligt ver van ons af. Is het de wereldoorlog, die den afstand schiep? Ik geloof het niet; het is opvallend, dat de tijd onmiddellijk na dien oorlog een opleving van datzelfde idealisme te zien gaf, en het is waarschijnlijk, dat de *ware* 'opstand tegen de cultuur' (waarvan de grondige twijfel aan de waarde van het idealisme à la Van Eeden het gevolg is) veeleer *thans* aan den gang is. Men moet niet verzuimen het onlangs door dr. J. Brouwer vertaalde prachtige boek van Ortega y Gasset, *De Opstand der Horden*, te lezen; het is één van de scherpzinnigste boeken over het hedendaagse cultuurprobleem, waarin de bekende Spaansche wijsgeer en Volksvertegenwoordiger met groote overtuigingskracht en zonder de gebruikelijke vage phrasen over het nu eenmaal tot divageeren geschikte thema precies aangeeft, wat de negentiende eeuw voor ons betekend heeft en in welk opzicht zij ons finaal in den steek laat. Ortega y Gasset

vertegenwoordigt 1933, zoals Van Eeden 1911 vertegenwoordigt. Wil men de houding van den Spanjaard 'idealistisch' noemen, dan kan ik hiertegen allerminst bezwaar hebben, mits men er zich helder rekenschap van geeft, dat Ortega y Gasset idealisme (zijn Europeesch optimisme kan met het ook noemen) een geheel ander accent heeft dan dat van Van Eeden, die, welke strooming hij ook tijdelijk tot de zijne heeft gemaakt, altijd in hart en nieren een idealist van het tolstoïaansche genre is geweest.

1933 contra 1911. Men kan mij nu dadelijk tegenwerpen, dat het contrast tusschen beide soorten idealisten niet een contrast is van twee perioden, maar van twee menschentypen, die dus ook tegenwoordig nog op elkaar botsen: men kan mij er op wijzen, dat het idealisme van Van Eeden ook door zijn tijdgenooten reeds aan critiek onderworpen werd, dat de geheele *figuur* Van Eeden tot de romantische 'zoekende' menschensoort behoort, wier bestaan 'van alle tijden' is en wier levenshouding ook ten allen tijde door realistischer individuen als onpractisch, onzakelijk en zelfs onwijs is bestreden. Zulk een tegenwerping is inderdaad gegrond: men kan b.v. uit het boek van den Franschen essayist Suarès over Napoleon, dat 'van dezen tijd' is, alleen al opmaken, dat de idealist in den zin, dien Van Eeden aan het woord zou gegeven hebben, ook thans evengoed bestaat als in 1911, en men zal mij trouwens bereid vinden, dit soort idealist de volle maat te geven; maar dat neemt niet weg, dat de periode, waarin Van Eeden schreef, dit idealisttype oneindig meer *bevorderde* dan de periode, waarin *wij* leven. Men kon toen nog gelooven in een 'Kreis' van intellectueelen, die dienst zou hebben te doen als wegbereider voor een betere wereld: men leest in *De Geestelijke Verovering der Wereld* niet zonder een vaag gevoel van weemoed, hoe Van Eeden, de man van het experiment Walden, in zaken van de Europeesche cultuur vertrouwen heeft gehad in een ander, maar analoog experiment, dat geen rekening hield met de machtsverhoudingen en van den 'Koninklijken Geest' slechts eischte, dat hij afstand deed van de ordinaire motieven der massa. 'Slechts op grond van zijn gedachten voelt hij (de Koninklijke Geest) koninklijke waarde en wil die handhaven. Want in zijn gedachten voelt hij het goddelijke, algemeene, boven tijd en persoonlijkheid verhevene. *Hij heeft geen "wil tot macht", hij heeft slechts "wil tot goddelijkheid"*... Hij verdedigt zijn persoonlijkheid niet uit zelfzucht of eerezucht, maar slechts als drager van het heiligste. Als mensch, als persoon voelt hij zich nietig en onwaardig.'

Klinkt dit alles in 1933 niet als een naïeveteit? Is dit afstand doen van de macht niet een bewijs, dat men, in 1911, betrekkelijk gemakkelijk afstand *kon* doen van de macht... omdat men zich veilig voelde binnen het beschermend verband der negentiende-eeuwsche cultuur? Werkelijk, men behoeft een denker als José Ortega y Gasset nog niet te verdenken van platvloersche motieven, als men in zijn werk niets aantreft van een dergelijk idealisme, dat immers tegen de realiteit niet is bestand gebleken! Integendeel: met volle overtuiging noem ik ook Ortega y Gasset een idealist; hij is vrij van alle goedkoope soorten pessimisme, hij heeft een misschien wel roekeloos vertrouwen in de toekomst der Europeesche cultuur, hij mist zelfs het martiale en fatalistische gebaar van den Pruis Soengler; maar hij is *tevens* (en daarop leg ik hier bijzonderen nadruk!) *een realist*, met een zeer zuiver inzicht in de machtsverhoudingen, in al die ordinaire dingen, waar de idealist van 1911 blind voor was of waaraan hij met een verachtelijk schouderophalen voorbijging. Frederik van Eeden - de gansche tragedie van zijn leven met het karakter van een experiment bewijst het - miste dit inzicht in de machtsverhoudingen vrijwel geheel: zijn geloof in de 'koninklijke, leidende eigenschappen' van den Geest was gebaseerd op een

miskennis van de macht: want wil ook de geest geen macht, al is het op een andere manier? Als Van Eeden dan ook zegt, dat het 'noch trots noch ijdelheid of aanmatiging (is) te verklaren, dat men tot de Koninklijken behoort', dat men het weet, 'zoos als men weet, dat men tot de gezonden of muzikaal begaafden behoort', dan geloof ik inderdaad, dat hij het hier bij het rechte eind had, en dat valsche bescheidenheid hem hier zou hebben misstaan; maar ik wil er tevens aan toevoegen, dat dit trotsche weten, deze overtuiging uitverkoren te zijn boven de 'kudde', evenzeer een symptoom van den 'wil tot macht' moet heeten als die andere vormen van machtsbegeerte, waarover Van Eeden zelf den staf breekt. Dit niet ingezien te hebben is de grondoorzaak van Van Eedens levenstragedie, en dit na zijn dood binnen ons bereik gekomen boekje geeft een frappant beeld van de deugden en tekortkomingen, die den idealist van 1911 aankleefden. Het is bekend, dat Napoleon een afkeer had van wat hij noemde de 'ideologen'. Zeer waarschijnlijk zou hij Frederik van Eeden tot deze ideologen hebben gerekend; maar evenzeer den schrijver van de interessante *Vues sur Napoléon*, André Suarès.

Het probleem van het idealisme en de macht vindt men nergens zoo eigenaardig gesteld als in de gestalte van den Corsicaan, die in een tijdsverloop van enkele jaren het aspect van Europa zoo grondig veranderde, dat het er tegenwoordig nog overal de kennelijke sporen van draagt. Dienzelfden man van de macht par excellence vindt men dan tegen het eind van zijn leven terug op St. Helena, gekweld door een dienstklopper van een gouverneur en dagen achtereen geïnterviewd door een enigszins omslachtigen, tamelijk met zichzelf ingenomen, maar volkomen toegewijden aanhanger, den graaf De las Cases, die ongeveer de rol van Eckermann bij Goethe heeft gespeeld. Napoleon rechtvaardigt daar zijn leven voor dien noteerenden bewonderaar, achter wien hij ongetwijfeld steeds 'de wereld' heeft gezien; en uit die rechtvaardiging kan men gemakkelijk opmaken, dat Napoleon niet bepaald het type van den 'zuivere denker' of zelfs maar van den oprechten biechteling is geweest: hij heeft trouwens zelf gezegd in één van deze gesprekken dat hij niet gesteld was op indiscrete bekentenissen in den geest van Jean Jacques Rousseau. De man van de macht geeft zich nooit, ook niet als hij door 'de wereld' verlaten, op een eenzame rots ergens in den Oceaan achterblijft; hij motiveert zijn daden, hij verdedigt zijn politiek, hij is daarom ook van tijd tot tijd gedwongen tot phrasen en leugens, al schitteren daar tusschendoor de flitsen van zijn miraculeuze menschenkennis. Waarom is het dikke *Mémorial de St.-Hélène*, waarin bovendien nog de lang niet altijd amusante praatjes van Las Cases de woorden van den keizer verduisteren, dan ondanks alles één van de boeiende werken, die men, om het met een dwazen term te zeggen, 'als een roman' leest?

Als men op Suarès zou moeten afgaan, zou die vraag nauwelijks te beantwoorden zijn. Suarès haat Napoleon. Hij weet geen kwaad genoeg van hem te zeggen. Hij analyseert zijn persoonlijkheid, totdat er niet veel meer van overblijft dan een subliem monster, een 'egoïst', 'zonder humaniteit' 'zonder het minste begrip van God', en vooral: vulgair; vulgair, niet verfijnd, zonder den aesthetisch geschoolden smaak van Suarès voorzeker. De voornaamste indruk dien ik van het boek van Suarès heb meegenomen, is wel, dat Suarès Napoleon bijzonder kwalijk neemt, dat hij niet de moraliteit, de waarheidsliefde en dien befaamden goede smaak van Suarès bezat. Ik zeg dit niet alleen ironisch, maar ook met een zekere bewondering voor het geschrift van Suarès; want hoeveel boeken zijn er niet over Napoleon geschreven, waaruit men niets anders dan de herinnering óf aan stupiede verafgoding óf aan domme boedelbeschrijving kan meenemen! Het standpunt van Suarès heeft ten minste het

voordeel een standpunt te zijn; hij beoordeelt Napoleon van het standpunt van den idealist en hij beoordeelt hem *dus* slecht. Leg naast deze *Vues sur Napoléon* Stendhals *Vie de Napoléon* en vergelijk de oordeelen: dan blijkt aanstonds, dat twee menschen met grootendeels dezelfde observaties tot diametraal tegengestelde conclusies komen! ‘L'amour pour Napoléon est la seule passion qui me soit restée...’: met die bekentenis leidt Stendhal, één van Europa's meesterlijkste psychologen, maar het tegendeel van een idealist à la Van Eeden, zijn aantekeningen over den keizer in. Wien moet men gelooven? Of is het standpunt, dat men inneemt tegenover Napoleon, slechts een onderdeel van het standpunt, dat men inneemt tegenover het idealisme en de macht?

Hier, inderdaad, wordt het probleem weer ingeschakeld, dat ik naar aanleiding van Van Eedens boekje aanroerde. De visie van Suarès op Napoleon is noch dom, noch onbeduidend, maar het is de visie van den idealist zonder inzicht in de machtsverhoudingen; het is de visie van den man, die met den droom der veilige negentiende-eeuwsche cultuur nog in zich een rechtschapen poging waagt om den Corsicaanschen meteor voor te schrijven, welke baan hij eigenlijk *genomen had moeten hebben*, als hij een *fatsoenlijke* meteor was geweest. Daarom beklagt Suarès zich over Napoleons minachting voor de ‘ideologen’, daarom verwijt hij hem geen begrip van ‘geestelijke grootheid’ te hebben gehad, zonder zich te realiseren, dat de gansche ‘grootheid’ van een Napoleon compleet weg zou vallen, als men hem met den maatstaf der idealisten van 1911 ging meten. Suarès zou een idealen Napoleon willen construeeren, zonder zijn Corsicaansche struikroover-eigenschappen maar hij zou daarmee meteen de eigenheid van een Napoleontische verschijning hebben ontkend en dus Napoleon onmogelijk hebben gemaakt!

Het tragische leven van Frederik van Eeden bewijst, dat er iets heroïsch kan zijn in een idealistisch bestaan, dat gekenmerkt wordt door het ontbreken van nuchteren realiteitszin; maar het wonderlijk-rijke leven van Napoleon bewijst evengoed, dat er iets heroïsch kan zijn in een bestaan vol daden, waaraan alle idealisme vreemd is; die twee levenswijzen te gaan meten met maatstaven, die op schoolmeesterij lijken, is onzinnig. In laatste instantie is de beoordeeling van Napoleon door Suarès schoolmeesterij, omdat Suarès de macht haat, wil hij de macht niet reëel zien; en hij doet in dit opzicht dus hetzelfde als Napoleon, die de Jacobijnen, de theoretici, haatte en hen daarom in het *Mémorial de St.-Hélène* als een soort baarljke duivels voorstelde...

Van Eeden zegt in zijn boekje, dat 't fameuze woord van Napoleon: ‘Veertig eeuwen zien van deze pyramiden op U neder’ een holle phrase was, waarvoor de soldaten getroost den dood ingingen. Hij heeft gelijk; maar hij had er aan toe moeten voegen, dat de wereldgeschiedenis vol is van zulke frasen en dat men ze daaruit niet kan verwijderen zonder haar beeld te verwringen.

Ik wil niet nalaten hier te vermelden, dat *De Geestelijke Verovering der Wereld* door wijlen Henri Borel naar den oorspronkelijken Duitschen tekst met toewijding is vertaald en van een inleiding voorzien. Het is een vreemde samenloop van omstandigheden, dat Borel even voor zijn dood juist dit geschrift van den niet-katholieken Van Eeden onder de oogen van zijn landgenooten had willen brengen.

Menno ter Braak

Dit artikel verscheen als **Idealisme in 1911 en 1933** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 19.

De 'binnenkant' van tachtig

aant.

En de charme van een 'buitenkant'

**Nescio (J.H.F. Grönloh) *Dichtertje* (Nijgh & Van Ditmar, Rotterdam 1933)
Albert Kuyle, *Weerlicht* (Paul Brand's Uitgeversbedrijf, Hilversum 1933)**

Er is geen literaire stroming geweest, of zij heeft haar uiterlijke verdwazing naast haar innerlijke waarde gehad. Een kunstenaar is nu eenmaal een wezen, dat werken moet op de grens van werkelijke biecht en comediantendom; hij is aan den eenen kant geneigd de maatstaven van het 'publiek' te verachten, terwijl hij aan den anderen kant voortdurend gevaar loopt, populair te worden door een bepaalde vormgeving, die datzelfde 'publiek' in hem waardeert, en daardoor de slaaf te worden van zijn eigen uiterlijkheid.

De Beweging van Tachtig geeft van deze twee aspecten der kunst een zeer duidelijk beeld. Zij had ongetwijfeld in het Nederland van de toenmalige domineedichters iets zeer reëls te zeggen, o.a., dat de schoonheid om haarzelfs wil niet bepaald een zonde was, waarvoor men den mensch moest waarschuwen; en zij heeft de waarheden, die zij meebracht, ook zeer helder geformuleerd. Maar daarnaast kan men de Beweging van Tachtig in een zeker stadium ook zien als een caricatuur van zichzelf; als een specimen van dwaze vormvergoding en artistieke praat, die alle contact met de bewoonde wereld langzamerhand had verloren.

Het is onjuist om die caricatuur alleen maar te beschouwen als een onschadelijk begeleidend symptoom, dat nu eenmaal alle literaire bewegingen begeleidt; want de caricatuur speelt een veel groter rol, dan men wel pleegt aan te nemen. Daarop moet men, wat de Beweging van Tachtig betreft, maar eens nalezen het volkomen vergeten *Vincent Haman* van den 'bijwagen' van Tachtig, Willem Paap; een boek, zoo vlijmend geestig van observatie en zoo uit de nabijheid gegrepen, dat het voor de Tachtigers in veel opzichten uiterst compromittant genoemd mag worden. Het teekent deze generatie van 'letterkundigen', met Van Deysse (Vincent Haman) als centraal punt, als een troepje tamelijk belachelijke aestheten, verslaafd aan hun onnoozelen vormcultus en op jacht naar pietepouterige verfijninkjes en goedkoop succes. Vooral de schrijver van *De Heilige Tocht*, de beroemde Ary Prins, komt er bij Paap heel slecht af; onder den naam Reinhold wordt hij gehemeld als de man, die een tobbe varkensbloed in zijn kamer had gehaald, om den groenigen weerschijn van de tobbe in het bloed maar precies te kunnen beschrijven, en die zijn ziel en zaligheid had verpand aan zinnen als deze: 'Toen, gevallen de bijl, beul handenwrijven[d] in vreugd van gedane werk, de oogen in aandachtstaring blik pikken op hoofd in tobbe met water...' Ook als men de satyre van Paap van overdrijving wil verdenken (en dat staat ieder vrij), zal men toch moeten toegeven, dat het staaltje van Prins' stijl lang niet slecht gekozen is; in Ary Prins had Paap inderdaad een auteur gevonden, die de caricatuur vertegenwoordigt van de z.g. 'beschrijvingskunst', want Prins meende blijkbaar, dat het verdraaien van zinnen en

het concurreeren met de impressionistische schilderkunst een nieuwe roeping voor de literatuur beteekende. Zooals Gorter door de schoone argeloosheid van zijn *Mei* bewijst, dat de simpele beschrijving een openbaring kan zijn voor ieder, die haar na kan voelen, zoo bewijst Ary Prins door de moeizame verbeeldingsgymnastiek van zijn *Heilige Tocht*, dat men met eenigen goeden wil ook zeer veel aan de goe-gemeente kan wijsmaken; want ik heb totnogtoe nooit iemand aangetroffen, die mij met de hand op het hart kon verzekeren, dat hij *De Heilige Tocht* van het begin tot het einde had uitgelezen, maar zeer velen, die beweerden (op zwakke of geen gronden), dat men zoiets toch wel moest respecteeren. Waarschijnlijk wordt bij zulke gelegenheden de bestede moeite ook in rekening gebracht; en zoo komt het, dat *Vincent Haman*, een boek van ongemeene qualiteiten (niet alleen als satyre, maar ook als psychologisch document!) nog slechts in een voorwereldlijke editie verkrijgbaar is en bijkans in geen enkele literatuurgeschiedenis wordt genoemd, terwijl het litteraire 'slang' van Prins overal als bijzonder interessant en verheven wordt voorgesteld.

Het lot van Willem Paap heeft tot dusverre een andere schrijver, die men wel eens ergens vermeld vond onder den naam Nescio, gedeeld. Die naam is bijna een legende geworden, sedert bij J.H. de Bois in Haarlem in 1918 een drietal gebundelde novellen verschenen onder den titel *Dichtertje, De Uitvreter, Titaantjes*. Van den auteur hoorde men sindsdien niet meer. Anthonie Donker kondigde in het handboek *Stroomingen en Gestalten* aan, dat hij eigenlijk Nico Eisenloeffel heet, maar hij wist het blijkbaar al evenmin als vele anderen, die andere vermoedens hadden; want bij den tweeden druk ontpopt Nescio zich als J.H.F. Grönloh, waardoor hij de Eisenloeffel-hypothesen voorgoed ongeldig verklaart. 1).

Nu is deze naamquaestie bijzaak. Veel zonderlinger is, dat men over dezen merkwaardigen auteur bijna nooit iets lezenswaardigs in de desbetreffende handboeken vindt, terwijl toch zijn novellen zouden moeten gerekend worden tot het beste, wat de stijl van Tachtig heeft voortgebracht! Het is daarom niet meer dan een 'daad van eenvoudige rechtvaardigheid', om bij het heuglijk feit van dezen tweeden druk van het onvindbare bundeltje de aandacht te vestigen op dezen verwaarloosde. Terwijl alle mogelijke tweede- en derderangskrachten van om ende bij Tachtig nog altijd paradeeren in de historische traditie, gaat een Nescio, evenals een Willem Paap, schuil achter het getheoretiseer over vormproblemen, die hun beteekenis behoorden te verliezen, wanneer er gesproken wordt over een schrijver, die zijn beteekenis dankt aan zijn persoonlijkheid en niets anders. Immers: zou men Nescio gaan beschouwen uitsluitend van het standpunt van taal, rythme etc. etc., dan zou men hem moeten indeelen bij al die ijverige naturalisten, die 'hatti' schreven in plaats van 'had hij' en zelfs 'verachttenem' voor 'verachtte hem' (alsof men die twee t's wél hoorde in de spreektaal!); men zou hem, om de formeele eigenaardigheden van zijn stijl, moeten onderbrengen bij een groep met wie hij niets dan uiterlijkheden gemeen heeft. En men heeft dat, zooals blijkt uit de onbekendheid van zijn werk, ook doorgaans gedaan; Nescio verdween bij de zoovelen, die al dan niet verdienstelijke novellen in naturalistenstijl hadden gebrouwen.

Welk een volstrekte miskennis der waarden! Als er één Nederlandsch auteur is, die essentieel geen naturalist is, dan is het Nescio; men behoeft maar even den humor van zijn stijl te ondergaan om te begrijpen, dat niets hem verder lag dan het uitvoerig en conscientieus refereren van uiterlijke details. Het naturalistisch stijlprocédé heeft Nescio slechts als middel gediend, waar het voor anderen doel was; dat is het groote

verschil tussen zijn werk en dat van de mensen der pure beschrijving om de beschrijving. In zijn drie novellen treft juist de aristocratische *beperving* van de beschrijving; zij doet alleen dienst om het treffende en ter-zake-dienende naar voren te brengen, al het andere laat zij liggen. Inzet van Nescio's werk is niet de uitwendige schil van mensen en dingen, maar hun verborgen ziel; men vindt bij hem niet de oppervlakkige waarneming van den naturalistischen auteur, die meent uit een mozaïek van observaties een geheel te kunnen samenstellen; Nescio laat zich zelfs niet imponeeren door de schilderseffecten, waarop hij zich overigens uitnemend verstaat. Zijn personages zijn gezien vanuit het standpunt van iemand, die *zelf oordeelt*, met veel humor en zonder gemoraliseer, maar desalniettemin oordeelt; dit in tegenstelling tot de naturalisten, die zich lieten voortdrijven op den stroom der ongetelde impressies. Nescio's 'uitvreter', evengoed als zijn onvergetelijke schilder Bavinck, die de zon in een hoedendoos wilde opsluiten, als de kunstprots Hoyer, als de zwak-romantische, snel uitgedoofde aestheet Bekker zijn niet alleen 'typen', zooals de naturalisten er bij dozijnen hebben gegeven; zij representeeren tevens een wereldbeschouwing, die oordeelt over den artiest, oordeelt over den arrivé, oordeelt over de verhouding van het maatschappelijke en onmaatschappelijke. Ik zeg niet, dat Nescio deze wereldbeschouwing in den vorm van een filosofie voordraagt; neen, hij suggereert haar dwars door zijn figuren heen, hij bewijst ons, dat hij een net van maatschappelijke en aesthetische vooroordeelen heeft verscheurd, eer hij de menschen kon creëren, die in zijn novellen zoo compleet voor ons leven. In het bestaan van den Uitvreter, het wezen op de grens van filosofenwijsheid en vagebondenmoraal, ervaart men iets van de doelloosheid van het in doelbewustheid versleten leven van den gemiddelden mensch, maar tevens - en hier is de humor gids naar de wijsheid! - het doellooze van het in doel/loosheid doorgebrachte slenterleven, zooals de bohémien het wil. Er is genie in dit verhaal juist omdat het geen propaganda maakt, noch voor den socialen, noch voor den onsocialen mensch. Het is geen 'aanklacht', al spot het met veel en al spaart het geen heilige huisjes, en het is evenmin een verheerlijking van den vagebond, al heeft de schrijver onverholen plezier in de onmaatschappelijke gesties van zijn Japi, wiens wonderlijke en volmaakt doellooze reis naar Friesland nooit werd opgehelderd. Humor en tragiek zijn bij Nescio twee kanten van dezelfde zaak; dat blijkt het duidelijkst uit zijn eerste novelle, *Dichtertje*, waarin het tragische van het geval onverhulder aan den dag komt dan in de beide andere novellen, maar nooit zoo, dat de lezer den humor laat varen. Nescio beduidt ons, dat het van ons standpunt afhankelijk is, of wij een geval tragisch dan wel humoristisch zien; de tragiek van het dichtertje, dat anders is dan andere menschen en leven wil zooals zij niet leven, mag voor het dichtertje zelf den ondergang beteekenen, voor den 'God van Nederland', die zooveel van die gevalletjes te behandelen krijgt, is het niet meer dan een incident. Voor beide standpunten heeft Nescio gevoel: dat is het kenmerkende van zijn stijl.

In deze houding tegenover het leven zoek ik ook één van de voornaamste redenen van Nescio's impopulariteit bij de officieele kunstenaars. Hij heeft te duidelijk laten doorschemeren, dat hij het type van den 'artiest' doorzag. Zijn dichtertje heeft werkelijk wel talent, al is het dan misschien niet extra veel, maar hij is daarom niet minder een gewoon mannetje. Zijn Bavinck, de dolle, dazende rasschilder, komt in een gesticht voor zenuwpatiënten terecht. Dat is het lot van de 'titaantjes', die God willen verbeteren. 'Af en toe glimlacht God even om de gewichtige heeren, die denken dat ze heel wat beteekenen. Nieuwe Titaantjes zijn al weer bezig kleine

rotsblokjes op te stapelen om 'm van z'n verhevenheid te storten en dan de wereld eens naar hun zin in te richten...'

De bundel van Nescio is een boek voor 'allen en niemand'. Het is een Tachtigersboek, maar van binnen uit gezien en daarom boven Tachtig uit gekomen. Het geeft, in een milieu van Tachtigerswoorden, den mensch als een wezen, waarom men kan huilen, maar met evenveel recht glimlachen.

De enige directe overeenkomst tussen Nescio en Albert Kuyle is misschien alleen het feit, dat zij beiden onder pseudoniem gepubliceerd hebben. Zelfs de humor, die in beider werk voorkomt, is van zoo verschillend gehalte, dat men beide genres onmogelijk op één lijn kan stellen; bij Nescio is de humor een bewijs van levenservaring, bij Kuyle is zij hoogstens amusante speelschheid oftewel 'betere grapjasserij' [.]. De humor van Kuyle is het product van een schooljongensachtige mentaliteit, die hem overigens lang niet onaardig staat; het is de humor van den 'buitenkant', zooals die van Nescio een humor is van den 'binnenkant'. In zijn soort is die van Kuyle zeer waardeerbaar: hij kan een aangename short story schrijven, gecomponeerd uit vaardige woordtechniek, gevoel voor de komische situaties en een flinke portie sentimentaliteit.

Tussen de roomsch-katholieke schrijvers van zijn generatie neemt Kuyle een eigen plaats in. Hij heeft niets van het scholastische type, dat Anton van Duinkerken vertegenwoordigt, want op diens redeneerkunst verstaat hij zich niet; zijn polemieken in *De Gemeenschap* zijn van de baldadige soort en zij richten zich bij voorkeur tegen zijn eigen geloofsgenooten[.]. Ook met het aesthetische type, waarvan Jan Engelman een voorbeeld is, heeft hij eigenlijk weinig gemeen. Kuyle is roomsch-katholiek, omdat hij het nu eenmaal is; men krijgt den indruk, dat hij daarvan verder ook geen rekenschap wil afleggen, maar dat hij het niet op prijs stelt, als men zijn katholiciteit in twijfel trekt. Daarbij moet men zich dus maar neerleggen, en waarom ook niet! Het talent van Kuyle schijnt zich meer en meer in de richting van de vlotte vertelling te bewegen; veel inhoud moet men er niet in zoeken, op een daverende banaliteit zoo nu en dan moet men altijd voorbereid zijn, en psychologie is een woord, dat Kuyle wel met afgrijzen zal vervullen. Hij mag graag schrijven over vlotte jongens en lieve meisjes, over den Amerikaanse boffer Sjooks, en over Chris, die voor zijn trouwen naar Rome ging; aan zijn toon merkt men, wanneer hij zelf een traan heeft weggepinkt. Er schuilt iets van de geboren prozaïst in Kuyle, maar het zij met permissie gezegd, ook iets van den vlotten kroegbaas; welke neiging het in hem winnen zal, zou ik niet durven voorspellen. In zijn beste oogenblikken is hij charmant, in zijn slechtste vulgair. Als een van zijn helden, Jerry de uitvinder, heeft hij een voorliefde voor semi-soft boorden, die drijven en onbrandbaar zijn, d.w.z. voor situaties, waarvan de romantische sfeer of het anecdotisch geval het hoofdelement uitmaakt, zoodat hij er zich zonder veel psychologische verantwoording uit kan redden.

Men moet goede vertellers apprecieeren, omdat er zooveel slechte vertellers zijn. Daarmee is eigenlijk het diepzinnigste gezegd, wat ik over Albert Kuyle ten beste zou kunnen geven.

Menno ter Braak

1) Tevoren had hij in de N.R.C. in een ingezonden stuk zijn pseudoniem opgegeven.

Dit artikel verscheen als **De ‘binnenkant’ van Tachtig** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 26.

Den Gulden Winckel

aant.

H. van Wou opent het nummer met een zeer lezenswaardig artikel over ‘Het Failliet van den Schrijver’, geschreven naar aanleiding van de onlangs te Parijs gehouden conferentie van intellectueelen. Hij bespreekt de problemen, die met deze ‘conversatie’, waaraan o.a. Paul Valéry en Aldous Huxley deelnamen, samenhangen. Over Wilhelm Heinrich Wachenroder, den in 1798 gestorven representant der vroege romantiek in Duitschland, schrijft Giacomo Antonini; J. Greshoff geeft een aantal snedige opmerkingen ten beste over ‘litteratuur, taal en vaderschap’, en maakt van de gelegenheid gebruik om een aantal gemeenplaatsen, die samenhangen met taal en nationaliteit, onder de loupe te nemen.

Garnt Stuiveling herdenkt Van Collem, al was hij niet vrij van de rhetoriek, die hem een etage hooger doet schijnen dan hij verantwoord kon. De gewone medewerkers hebben voorts bijdragen geleverd.

Een hartig woordje spreekt de redacteur W.A. Kramers naar aanleiding van de portefeuilles ‘De Kunst in Nood’, die hij als een ‘schandalige mislukking’ qualificeert. Hij besluit zijn artikel als volgt:

‘Waarom niet werkelijk iedere aflevering gemaakt tot een eenheid door bijv. de een te wijden aan het portret, een ander aan het stilleven of natuurschildering, of architectuur, of kerkelijke kunst, of tooneel, enz.? Daarbij had men dan tevens overleg moeten plegen met de medewerkers door waarlijk representatief werk te verzamelen, dat paste in een vooropgezet geheel. Waartoe nam men genoeg met een willekeurigen greep uit de la van de schrijftafel of den voorraad op het atelier? Indien men waarlijk gezorgd had, dat de samenstelling dezer mappen artistiek verantwoord was, dan had men naast de liefdadigheid ook een cultureele taak verricht. Thans is wat bijeengebracht, waar niemand iets aan heeft en dat door vlagvertoon een eer geniet, die het niet toekomt. Te hooi en te gras heeft men reproducties bijeengeplakt, doorsprenkeld met willekeurige lectuur, waarvan slechts enkele schrijvers zich de moeite hebben gegeven iets toepasselijks neer te zetten. Die bewijzen inderdaad wat voor den steun der misdeelden te voelen en voor het streven van het comité, doch een enkel versje uit de prullemand of een paar bladzijden van iets wat toevallig op tafel lag, had een redactie van zulk een uitgave niet mogen aanvaarden.

Het is jammer, heel jammer, dat deze steunpoging zoo verregaand prullig is.’

M.t.[B].

De persoonlijkheid van Willem Elsschot

aant.

Kaas als levensprobleem

Willem Elsschot. *Kaas*. (P.N. van Kampen & Zn., Amsterdam z.j.)

Hoe treurig het ook moge zijn, waar is het zeker: de gemiddelde 'intellectuele' Nederlander, anders dan de gemiddelde 'intellectuele' Franschman kent de schrijvers van zijn taalgebied niet.

Over dit onbetwistbare feit is veel gedisputeerd, en men heeft zich al dikwijls afgevraagd, hoe het toch in vredesnaam mogelijk is, dat een volk, nogwel met de reputatie van 'beschermer der geestelijke vrijheid' in de twintigste eeuw een opmerkelijke voorkeur is gaan vertonen voor zijn *minderwaardige* auteurs. Ik zou niet gaarne beweren, dat de groote massa in andere landen niet eveneens die minderwaardigen opzoekt, want dat ligt in de lijn van het lezen als functie van den geest, die zich verstrooien en van de dagelijksche levensbezwaren ontdoen wil: maar ik spreek hier over een klasse van menschen, wier ontwikkeling en natuurlijke intelligentie van dien aard zijn, dat zij het boek niet uitsluitend behoeven te beschouwen als een 'Ersatz' voor het bridge-spel. Zij, die de gave des onderscheids konden hebben, beoefenen nog altijd den huiskamerroman, die in Nederland bijkans onsterfelijk schijnt: zij achten zich al heel gelukkig met een nieuw product van Alie van Wijhe-Smeding of Jo van Ammers-Küller en - wat het zonderlingste van de gansche historie is - zij debatteeren ook nog bestendig over de meerdere of mindere *qualiteiten* van dat soort uitgaven, in plaats van te erkennen, dat het er hoegenaamd niets toe doet, of *Vrouwenkruistocht* beter of slechter is dan *De Naakte Waarheid*. De kwaliteitsverschillen van zulke boeken bewegen zich op een plan, dat, van Europeesch standpunt gesproken, al lang geen plan meer is. Men kan zeggen, dat de voortreffelijkste vertegenwoordiger van het genre in Europa John Galsworthy is geweest, men kan ook nog zeggen, dat Ina Boudier-Bakker aanmerkelijk beter schrijft dan b.v. mevr. De Vries-Brandon, die pas een nieuwe loot van den ouden stam deed verschijnen: maar daarmee zou men dan toch ook wel genoeg kunnen nemen. Wie in de meening verkeert, dat zulke verschillen ter zake doen in de Europeese letterkunde, vergist zich te eenenmale.

Deze intense belangstelling voor het middelmatige boek zou ons nog vrijwel koud kunnen laten, als haar noodzakelijk complement niet ware het volslagen gebrek aan belangstelling voor het boek van beteekenis. Het is, als wist men tot voor kort van het bestaan van auteurs als Elsschot, Nescio, Paap en anderen niets af; zoover gaat dit gebrek aan wezenlijke belangstelling voor eigen cultuur, dat in het buitenland onze natie vertegenwoordigd wordt door vertalingen van Felix Timmermans, de reeds genoemde mevr. Van Ammers-Küller en de volstrekt niet bijzonder merkwaardige provinciale beschrijvers van het boerenleven, Herman de Man en Antoon Coolen. (Op beiden hoop ik binnenkort op deze plaats uitvoeriger terug te komen). Ik zie af van een enkele uitzondering, zoals de lofwaardige pogingen van den onlangs gestorven Rudolf Lonnes, die getracht heeft in Duitschland belangstelling te wekken voor de Nederlandsche litteratuur: want zulk een uitzondering bevestigt des te droeviger den algemeenen indruk, dat men in Europa ons slechts kent als bezeten door een *Kreuzzug des Weibes*, anders nauwelijks. Zulk een toestand maakt het isolement van een klein volk zonder internationaal gangbare taal weer des te drukkender en beschamender; want wij kunnen ons nu eenmaal in dezen tijd de luxe niet permitteeren, er een 'eilandcultuur' op na te houden, zooals in de zeventiende eeuw. Zonder contact met de Europeesche problemen worden wij weer, wat wij in de eeuw van Beets en Tollens geweest zijn: de Chineezen van Europa, bang voor de

gele kافت van een Fransch romannetje, zwerend bij de kaas als het symbool van den kosmos.

Kaas! Hoe ongezocht stroomt deze inleiding naar het boek, dat mijn thema voor deze kroniek is! En hoe zonderling alweer is het, dat men hier te lande den man, die dit bij uitstek nationale onderwerp als het centrale punt van zijn roman koos, tot voor eenige jaren in het geheel niet, maar dan ook *in het geheel niet* kende! Pas toen de Wereldbibliotheek indertijd een herdruk publiceerde van zijn vergeten *Lijmen*, hoorde men zijn naam zoo nu en dan eens noemen, maar altijd nog luidkeels overschetterd door het pallieteren en pirroenen van zijn medevlamming Felix Timmermans. Waarschijnlijk was één van de hoofdoorzaken dier onbekendheid, dat Willem Elsschot zich niet verwaardigd had, onze zin voor ‘leut’ en jovialiteit te streelen door zich uit te drukken in het zogenaamd ‘sappig Vlaamsch’: Elsschot schreef n.l. bijna behoorlijk Nederlandsch, ik bedoel Noord-Nederlandsch zonder fouten, hetgeen den meesten Vlamingen niet best aagaat; men zou hun dit overigens ook weer niet kwalijk nemen, als zij maar niet de kans schoon hadden gezien, om van hun ‘sappige’ dialect te profiteren en het geheele taalgebied benoorden den Moerdijk te overstroomden met hun ‘sappige’ woorden. Die sappigheid, die sappigheid! Als wij niet oppassen, komen wij nog eens om in al het sap, dat het Zuiden ons met zooveel kracht inspuut, alsof het heil van den Dietschen stam ervan afhing!

De romans van Willem Elsschot, wilde ik zeggen, zijn geschreven in heel gewoon Nederlandsch, dat hier en daar den Vlaming weliswaar verraadt, maar nergens het provinciale taaleigen opdrijft tot een cultus. Dat wil zeggen, dat de romans van Elsschot hun beteekenis danken niet aan het feit, dat ons het water in den mond komt als wij ze lezen; Elsschots taal is vrij van alle extravagantie, sober, soms scherp afgebeten, een andermaal precies vertellend, met den koelen humor van den waarnemer. Men kan dat constateeren in zijn verhaal *Een Verlossing* (1921), maar beter nog in zijn ouderen roman *Villa des Roses* (1910; eigenlijk meer een groote novelle), de met wrede nuchterheid genoteerde geschiedenis van een Parijsch pension. De bewonderaars van den huiskamerroman zouden dit boek ongetwijfeld ‘cynisch’ noemen, omdat het niets versluiert en vermooit, dat burgerlijk en caricaturaal is, omdat het door zijn humor wraak neemt op een nest van kleine intriges, waarvan de schrijver zeker meer dan zijn bekomst heeft gehad; men doet er nu eenmaal beter aan, weemoedige en medelijdende commentaren bij zulke histories te schrijven, als men van zijn succes verzekerd wil zijn. Maar desondanks is het woord ‘cynisch’ hier, als zoo vaak, weer misplaatst; wie beter kan lezen, ontdekt achter den verbitterden observator van *Villa des Roses* spoedig genoeg een gemakkelijk te ontroeren ziel, die echter geen lust heeft om van die ontroerbaarheid de onnoozele dupe te worden. *Villa des Roses* is een boek boordevol gevoel; maar het gevoel kookt niet over, als in zoovele tweede en derderangs romans, het zoekt ook geen verheven namen voor dingen, die men beter nuchter kan noemen; het verkeert eenvoudig in dien tijdelijken staat van bittere ontgoocheling, die ieder ook verstandelijk fijn bewerktuigd gevoelsmensch moet doormaken, als hij zich niet voortijdig in een klooster opsluit. De pensionbewoners zijn met een genegenheid gezien, die ook den haat insluit en die dus niets uitstaande heeft met de romantische verteederling, waarmee sommige auteurs van boerenromans hun sujetten vertroetelen; Elsschot is geen dupe van hun schilderachtig voorkomen, en hij is evenmin verliefd op hun dwaze gewoonten; hij had hen lief, *zoals zij waren*, zonder idealiseering en vervalsching van waarden, en daarom kon hij hen, mét al hun hatelijke eigenschappen, weer teekenen zonder de boosheid van een verongelijkte. Als wraakneming is *Villa des*

Roses daarom van de beste soort; men proeft aan den stijl, dat de wraak geen rancune inhoudt.

In *Lijmen* (1923) waagde Elsschot een gedurfter zet; hij verliet den beschrijvend-novellistische trant om een problematische figuur in het centrum van zijn compositie te zetten: den ex-idealist, die 'in den handel' gaat. De handel wil hier zeggen: het 'lijmen' van klanten met een reclametijdschrift, dat hun zoogenaamd zakelijk voordeel kan brengen, maar eigenlijk berust op een truc. Deze truc - en hierin steekt niet voor het geringste deel de bijzondere waarde van het boek! - is volkomen 'geoorloofd'; de onderneming met het Wereldtijdschrift is geen zwendel, maar op de 'zuivere logica' van den handelsman berustende negotie; de gedupeerden zijn dupe door hun eigen gebrek aan weerstandsvermogen, en zij zijn dus in den algemeensten zin symbolen van den handel als normaal verschijnsel. Het is voornamelijk om deze inzet van een probleem, dat ik *Lijmen*, tegen veler opinie in, hooger aansla dan *Villa des Roses*; het is als geheel misschien minder vlekkeloos van schriftuur, maar het is ook zonder eenigen twijfel belangrijker van inzet. Hoewel de hoofdpersonen van dit boek, de ex-idealist Laarmans en de van geoorloofde trucs profiteerende 'ondernemer' Boorman, min of meer symbolisch zijn, heeft Elsschot het gevaar van opzettelijk aandoende en hol-klinkende symboliek volkomen weten te vermijden; de menschen uit *Lijmen* zijn even aanvaardbaar als menschen als personages van *Villa des Roses*. Men kan aan Elsschot merken, wat men aan ieder goed romanschrijver kan merken (en wat den goeden romanschrijver aanstonds volstrekt onderscheidt van den middelmatigen en den slechten), dat hij de modellen voor zijn romanfiguren voor oogen heeft gehad en betrapt op hun menschenlijke eigenschappen; hij werkt niet met clichés van andere auteurs, die men bij wijze van spreken aan huis geleverd kan krijgen. Het probleem van den handel, van de overreding, van het gepermitteerd bedrog, van de concurrentie, van den 'oorlog in vollen vrede' dus, waaraan een ieder dagelijks is overgeleverd, waaraan niemand kan ontkomen, omdat die 'oorlog' het fundament is van ons bestaan... dat probleem levert Elsschot den lezer over met een volheid van menschenkennis en een rijkdom van humor, die hem recht geven op een zeer bijzondere plaats in de litteratuur van zijn generatie.

Het zoeven verschenen *Kaas* verschaft ons het bewijs, dat een zeer Nederlandsch artikel het thema kan leveren voor een allerminst provinciaal-Hollandschen roman. Ook in *Kaas* mijdt Elsschot het probleem van den handel en daarmee het algemeener probleem van *het handelen aan*. Het accent is anders dan in *Lijmen*; het gevoelselement treedt sterker op den voorgrond, de persoonlijkheid van den man, die moet 'lijmen', ditmaal met kaas, en die ook hier den naam Laarmans draagt, is meer hoofdzaak dan in het vorige boek. Hij, Laarmans, heeft een armzalige, maar fatsoenlijke betrekking bij de General Marine and Shipbuilding Company; dan komt de kaas in zijn leven, in de vorm van een agentschap, dat hem wordt aangeboden; zijn bestaan wordt een kaasbestaan, zijn gedachten moeten zich omzetten tot kaasgedachten, zijn tot nog toe poovere, maar eerlijke persoonlijkheid moet zich metamorphoseeren in een wezen dat kaas ademt, kaas predikt, kaas verheerlijkt; er is maar één Kaas en Laarmans moet zijn profeet zijn! Maar hij, de bescheidene, nederige, maar oprechte, tracht tevergeefs; hij blijkt te goed (of te onhandig, al naar men wil) voor het kaasevangelie, en hij keert terug tot zijn medeklerken, verslagen, maar niet vernederd. En Laarmans hervindt zichzelf:

‘t Is vreemd, in al die jaren heb ik niet geweten dat het op kantoor zoo gezellig kan zijn. In die kaas moest ik stikken, terwijl ik hier, tusschen twee briefjes in, even kan luisteren naar innerlijke stemmen.’

Is het gegeven dus min of meer een replek van *Lijmen*, de roman zelf is het zeker niet. Welk van de beide boeken het sterkst is, zou ik niet dadelijk durven uitmaken; in *Lijmen* vindt men de merkwaardige figuur van de handelaar Boorman als winst, die hier ontbreekt, in *Kaas* daarentegen komt de moeder van den hoofdpersoon naar voren, zooals men dat nog in geen van Elsschots werken had aangetroffen. Voor de kaastemptatie begint, staat de held van die historie aan het sterfbed van zijn moeder: een inleidend hoofdstuk, dat onmiddellijk de gevoeligheid én de beheerschte soberheid van den schrijver volledig openbaart. Met die moeder sterft iets weg, voelt men; nu kan het spel beginnen, Laarmans staat blanco. Met den zachten humor van korte, teekenende zinnestjes weet Elsschot in deze scène aan het sterfbed meer tragiek te geven dan veel anderen het doen met pathetische en opgewonden woorden. Geen woord te veel, geen gebaar te dik, geen opmerking overbodig; ook de dood, suggereert Elsschot, heeft recht op soberheid, er is geen reden, om juist daar het luid misbaar aan te heffen, dat dan gewoonlijk losbreekt. In dien soberen toon van milden humor gaat het verhaal voort, tot het zich oplost in een nederlaag, die geen nederlaag is.

De held van *Lijmen* was een idealist, die aan den handel geofferd werd. De held van *Kaas* laat zich niet offeren, maar verkiest de propere armoede boven den verkaasden rijkdom; of beter gezegd, *hij* verkiest niets, maar het leven verkiest niet, dat hij een slaaf van den handel zal worden; hij blijft ‘honnête homme’ dwars door de kaas heen. In dit opzicht is *Kaas* een nieuw aspect van Willem Elsschot, een étape in zijn ontwikkeling. Men zou dit nieuwe een positief geloof in oprechtheid kunnen noemen; niet via een onvruchtbaar, sputterend idealisme-van-den-kouden-grond komt Frans Laarmans tot die oprechtheid; neen, door een bolwerk van kaascompromissen moet hij zich heeneten om het bescheiden eiland der ‘innerlijke stemmen’ voorgoed te bezitten. Op de proef gesteld door de kaas, geadeld door de kaasproef heeft de klerk voortaan *recht* op zijn armoede, omdat hij zich nu pas volledig bewust is geworden van het voorrecht in oprechtheid arm te kunnen zijn.

Er is veel verwantschap tusschen den Nederlander Nescio en den Vlaming Elsschot, al zijn hun stijlmiddelen geheel verschillend; wat hen beiden verbindt, en wat het tot een voorrecht maakt over hen te schrijven, is hun reëel gevoel voor het eiland der innerlijke stemmen.

Jozef Cantré verluchtte de uitgave van dit belangrijke boek met illustraties, die met de typografie goed harmonieeren. Ik had mij bij den *tekst* overigens een zakelijker, minder romantische verluchting gedacht. Elsschot zelf geeft in een voorrede een curieuze toelichting tot zijn schrijfwijze en schrijven in het algemeen.

Menno ter Braak

Dit artikel verscheen als **De persoonlijkheid van Willem Elsschot** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 33.

André Malraux

Niet altijd schieten de litteraire prijzen raak, en de Prix Goncourt maakt op dien regel geen uitzondering. Maar ditmaal mogen wij ons er oprecht over verheugen, dat een eersterangs schrijver met een niet alleen zuiver litterair, maar ook algemeen cultureel hoogst belangrijk oeuvre prijsdrager is geworden.

De auteur Malraux is niet, zooals veel andere auteurs van zijn land, een typisch vertegenwoordiger van dien gemakkelijken, speelschen en altijd charmanten stijl, dien men buiten Frankrijk vergeefs zoekt. Integendeel: zijn boeken dragen het stempel van een persoonlijkheid, die fel, indringend en 'met schokken' denkt, die er bovendien niet tegen opziet, om die schokken ook in zijn werk te laten voelen. Voor alles is Malraux een scherp intellect, maar in dezen zin, dat hij het doorzet met de vaart van een sterk temperament. Dit intellect is alweer niet, zooals dat van den Parijschen Boulevard, licht en eigenlijk oppervlakkig; ondanks het feit, dat het snel reageert en voor geen nuance blind is, is het steeds geconcentreerd op één punt: den mensch in zijn conflict tusschen *denken* en *handelen*. Garine uit *Les Conquérants*, Perken uit *La Voye Royale*, Tsjen, Kyo en Katon uit *La Condition Humaine*; het zijn allen individuen, wier inzicht in de realiteit van alle handelen contrasteert met hun primaire activiteit. *Les Conquérants* en *La Condition Humaine* zijn zgn. revolutieromans, zij spelen beide in het China der burgeroorlogen; maar van zoovele andere revolutieromans onderscheidt zich het werk van Malraux aanstonds, omdat het noch de *beschrijving* dier revolutie, noch een *politieke keuze* tot inzet heeft; het is niet communistisch in partijbeteekenis, ook al staat het vaak achter het communisme. Hét groote probleem is bij Malraux altijd de tegelijk denkende en handelende *mensch*, in zijn (betrekkelijk toevalligen) staat van revolutionnair; wellicht herinnert men zich, dat Malraux daarom destijds een interessante discussie had met Trotski, die het orthodox-revolutionnaire standpunt verdedigde. In *La Voye Royale*, Malraux' tweeden roman, is trouwens de revolutionnair veranderd in een avonturier; maar ook hier is het niet het avontuur óm het fantastische van het avontuur, dat het centrale punt vormt; evenzeer in den avonturier Perken voltrekt zich het drama van intelligentie en actie, dat voor Malraux' persoonlijkheid kenschetsend is.

La Condition Humaine, het bekroonde boek, kan men dan ook bezwaarlijk qualificeeren als een 'verhaal van de revolutie, spelend in China'. Het thema is 'de menschelijke staat bij kookpunt', zooals du Perron het in een opstel over dezen roman heeft getypeerd. Niet het Shanghai van de politieke tegenstellingen tusschen Tsjang-Kai-Tsjek en de communisten is Malraux' voornaamste object. Dit Shanghai dient hem eigenlijk hoofdzakelijk als milieu voor de menschelijke spanningen, waarvan hij het proces wil geven. De revolutionnair van Malraux hebben dit ééne (meer ook niet waarschijnlijk) gemeen met de helden van Thomas Mann in *Der Zauberberg*, dat zij door hun schepper in hun milieu zijn gezet om voor de problemen van dien schepper te kunnen opkomen; het milieu dient om hen te laten bestaan zooals zij zijn. Allen zijn zij in zekeren zin 'lucide', intelligent, op één of andere manier op den tast zoekend naar een modus van leven, die 'oprecht' is (en toch niet sentimenteel, verheven of vaag). Tsjen, de Chinees met een Europeesche opvoeding achter zich; Gisors, de 'wijze' zonder de goedkoope allures der wijsheid, wijs geworden in gezelschap van de opium; Kyo en Katon, de revolutionnair in volle actie; zij allen vertegenwoordigen, in verschillende nuaanceering, een kant van Malraux' centrale probleem. Als tegenspelers hebben zij den mythomaan Clappique en den grooten zakenman Ferral, die bewijzen met hoeveel menschenkennis deze

schrijver ook die personages teekent, wier bestaan auteurs van het tweede plan zoo gemakkelijk tot romantiek en phrasen verleidt.

Dezen zomer sprak ik Malraux in zijn appartement te Parijs, hij woont daar te midden van de curieuze kunstvoorwerpen, die hij van zijn vele reizen meebracht en waarover destijds onder kunsthistorici een en ander te doen is geweest. In hooge mate is hij ook in zijn conversatie de man van zijn boeken: intelligent en nerveus, denkend met geniale schokken, zonder eenige pose en ook zonder eenige 'artistieke' affectatie. Zijn uiterlijk is dat van den man, 'die alles zou kunnen zijn', alleen geen domoor en geen operazanger; in het gesprek nadert hij niet met omslachtige vak-argumenten tot de kern van het onderwerp, maar met die intuïtieve directheid, waaraan men de intelligentie herkent. Geen aarzelingen, geen woorden 'à peu près'; precies in de roos schieten, dat is het kenmerk van Malraux' wijze van discussieeren.

Ten onzent heeft zijn werk reeds eenige polemieken ontketend. Op de bewonderende studie over *La Condition Humaine* van E. du Perron in *Forum* volgde een tamelijk misprijzende critiek van J. Tielrooy in *De Stem*, waarop du Perron nog eens scherp reageerde. Maar bekend mag men Malraux in Nederland nauwelijks noemen. Laten wij hopen, dat er een uitgever te vinden zal zijn voor een goede vertaling van zijn bekroonden roman, die het meer dan waard is, ook hier te lande overal gelezen te worden.

M.t.B.

Malraux kreeg 5 stemmen tegen Charles Braibont 3, Behaine 1 en Paul Nizan 1 stem.

André Malraux, die in 1895 geboren is, had nauwelijks zijn archeologische en historische studies beëindigd of hij trok naar Indo China op zoek naar in de bosschen begraven basreliëfs. Daarna nam hij deel aan den opstand in China.

Malraux heeft verklaard, dat deze prijs hem in staat stelt binnen een paar weken te vertrekken voor een expeditie naar Arabië. Voor het overige, zei hij, ben ik zeer verbaasd. Ik heb mijn roman niet naar de leden van de jury gezonden.

Verder zei hij van plan te zijn een roman te schrijven, die in Perzië speelt, over de petroleum, gedeeltelijk politiek en sociaal.

Malraux heeft de volgende boeken geschreven: *Les conquérants*, *La voye royale*, *Une jeunesse Européenne* en het bekroonde boek *La condition humaine*. Hij is uitgever van de *Nouvelle Revue Française*.

Bij den dood van Stefan George

aant.

Een nabeschouwing

Het overlijden van den grooten Duitschen dichter Stefan George is ons plotseling nog eens zeer nadrukkelijk komen herinneren aan het bestaan van een menschentype, waarvoor in onzen tijd nauwelijks meer plaats schijnt te zijn. Er hangt een sfeer van geheimzinnigheid, van reeds bij zijn leven gegroeide legende om George, iets, waaraan hij trouwens zelf niet in de laatste plaats schuldig was.

'Men moet', zegt Rudolf Thiele in zijn verzameling essays *Die Generation ohne Männer*, 'zich door ooggetuigen over een voordracht van Stefan George laten berichten, de kunstmatige wijding van de half donkere zaal, het priesterlijk pathos

van zijn kleeding en bewegingen, de starre ‘gemanieerdheid van zijn Dante-imitatie in houding en woord... en men is er op voorbereid, de beteekenis en het effect van zijn Nietzsche-portret in *Der siebente Ring* te begrijpen.’

Inderdaad: om Georges verhouding tot zijn uitgangspunt Nietzsche te kunnen begrijpen, moet men met veel genoegen nemen, waarvoor wij in goed Nederlandsch den term ‘kouwe drukte’ hebben. Het gaat niet aan, om, met een beroep op de grootheid van Georges poëtische vermogens, alles goed te praten, wat ook bij de grootste menschen (stof evengoed als de kleinste!) als belachelijke aanstellerij moet worden gequalificeerd. Het gansche ritueel om dezen dichter, zijn geforceerde eenzaamheid, zijn hiëratische stijl vol uiterlijkheden tegenover zijn volgelingen, verdienen zeker geen welwillend oordeel; en wat Nietzsche zelf van dergelijke theatrale allures zou hebben gezegd, is niet twijfelachtig.

Als iets voor den meesterlijken psycholoog van Sils-Maria doorzichtig ware geweest, dan toch zeker vóór alles deze ‘wijding’, dit ‘priesterschap’! Nietzsches aristocratie kon het stellen buiten de Dante-imitatie; hij leefde als een verborgene, zeker, en als een eenzame, maar in gezelschap was hij een aangenaam causeur, een mensch onder medemenschen. Wat George, de afgeslotene en toch aanbeden eenzame, aan Nietzsche heeft ontleend, is vooral de verachting voor de kudde-moraal van den massamensch; wat hij aan ‘Übermenschlichkeit’ aan Nietzsche *meende* te ontleenen, is niet meer dan een gebaar.

De nationaal-socialistische revolutie beseftte dat aanstonds, toen zij George trachtte te engageeren voor haar ‘Dichterakademie’; zij was in zooverre instinctief goed georiënteerd, dat zij van het gebaar van George steun verwachtte, maar zij had buiten den waard gerekend; zoo onverschillig als de dichter de republiek had bejegend, zoo koud liet hij het Derde Rijk passeren; en het staat te bezien, of het met zijn bedoelingen zou hebben gestrookt, dat men thans een poëzieprijs op zijn naam heeft gedoopt.

Deze volstrekt afzijdige houding van Stefan George tegenover elke maatschappelijke vleierij bewijst, dat hij in zijn afzondering niet halfslachtig was. Neemt men eenmaal aan, dat hij het dichterschap als een priesterlijke functie en het gedicht dus als een priesterlijk gebaar opvatte; ziet men er verder van af, dat hij daarmee de intenties van Nietzsche volkomen verkeerd interpreteerde en juist datgene bereikte, wat zijn leermeester verafschuwd zou hebben; dan blijft over een dichter, wiens fenomenale plastische vermogens geen oogenblik in twijfel getrokken mogen worden, en een mensch, die getoond heeft de zuiverheid van zijn beginselen boven alles te stellen. De dichter: een verheerlijker van den vorm, zooals er weinigen zijn geweest, een virtuosoos met het woord, wien alle effectbejag van de virtuositeit niettemin vreemd was, een *kunstenaar* dus in den eigenlijksten, en ook in den engsten zin, dien de term hebben kan. De mensch: hoe gemakkelijk en hoe triomfantelijk had George niet eerst de revolutie van 1918 of in 1933 de overwinning van de nationale mythe kunnen aangrijpen, om de gevierde afgod te worden van een toch al bijzonder sterk op dichters verliefd volk! In plaats daarvan verkoos George de afzondering; hij vermeed iedere aanraking met het ‘profanum vulgus’, zooals zijn aristocratische levensleer hem dat voorschreef, en bewaakte zijn droom in de stilte, buiten het gewoel en het hoerageroep.

Het is voornamelijk om al deze factoren nog eens naar voren te brengen, dat ik hier op het werk van George terugkom. Nergens vindt men zoo duidelijk aanwijsbaar voor oogen, wat het dichterschap aan zuiverheid, maar ook aan bewuste of onbewuste comedie te zien geeft. Het advies om niet met ‘bloed’ (zooals Nietzsche), maar met

‘roode inkt’ te schrijven, karakteriseert niet alleen George, maar een geheele richting in de West-Europeesche dichtkunst; het karakteriseert het op zichzelf juiste, maar als eenzijdig doorgevoerd principe tevens steriele accent, dat op de vormgeving valt; voortreffelijk om prutsende dilettanten binnen hun grenzen terug te wijzen is het al even geschikt om de dwaze vergoddelijking van den Dichter met een hoofdletter in de hand te werken. De Deutsche stijl was daarbij al bijzonder geëigend, om het probleem nog scherper te doen uitkomen. Met een ongelooflijk gebrek aan humor heeft een groot publiek (en dit verhindert geen aristocratische afzondering, hoe streng en hiëratisch men haar ook moge toepassen!) in den grooten dichter George tevens een soort van grooten profeet en wonderdoener gezien; en dit misverstand valt veel meer op om *dezen* dan om andere ‘duistere’ dichters, zooals Mallarmé of Valéry. De mengeling van ‘Romeinsche’ en Deutsche oriëntering begunstigde blijkbaar dit misverstand. Albert Verwey bijv., op wien George toch grooten invloed had, heeft steeds de sfeer van het miraculeuze en esoterische weten te vermijden.

Met Stefan George verdwijnt een groote illusie uit onze cultuur: nl. de illusie, dat aristocratie en afzondering synoniemen zijn. Tot het einde toe heeft George die illusie streng en waardig volgehouden. Reeds zijn wij gedwongen haar te laten varen, omdat de wereld ons die luxe niet meer gunt; reeds zien wij te duidelijk de onhoudbare positie van den dichter, die zich op privileges beroept; maar daarom boeit ons de illusie zelf niet minder, als één van de vele pogingen om te leven in een sfeer, waarin men niet beïnvloed wordt door de schommelende waarden der menigte.

M.t.B.

Over het nut der bloemlezingen

aant.

Honderd dichters en honderd verzen

Kent Uw Dichters! Honderd Gedichten van Honderd Dichters. Een poëtisch Stalenboek met een inl. door J. Greshoff en een bibliogr. door G.H. 's-Gravesande. (J.M. Meulenhoff, A'dam z.j.)

Misschien ben ik nog niet oud genoeg en komt het nog wel met de jaren; maar tot op heden heb ik geen juist beeld van den man, voor wien de vele bloemlezingen, die er in de wereld zijn, worden samengesteld. Uit het vervaarlijke aantal zou men zelfs willen afleiden, dat zij aan een geweldige behoefte voldoen; en desalniettemin, ik zie den lezer niet voor mij, die de bloemen leest, zooals de bloemlezer ze eerst voor hem heeft bijeengelezen. Iedere anthologie doet mij onwillekeurig aan het middelbaar onderwijs denken: hem, den nijveren of luien scholier, zie ik zéér duidelijk voor mij, gebogen over het boek met de vele namen en de vele producten, dat een docent hem tracht te expliceren; en de scholier droomt, als hij tot de nijvere categorie behoort, onder de woorden van den leeraar weg door het raam, of speelt, als hij een luiaard is, met het potlood en de passers, die op zijn bank liggen. Dit tafereel behoort tot het gebied der paedagogie: maar kunt gij u den volwassene voorstellen, die zijn liefde voor de poëzie ontleent aan *Nieuwe Geluiden* van Dirk Coster of (in een oudere

generatie) aan *Dichters van dezen Tijd* van mr. J.N. van Hall? Ik moet bekennen, dat mijn fantasie tekort schiet.

Als ik, gegeven dit gebrek aan verbeeldingskracht, nu mijn verstand laat werken, zegt dit mij, dat men een bloemlezing uit de poëzie kan gebruiken 1. om ingewijd te worden in de allereerste geheimen der poëzie, en 2. om van alle poëtische markten thuis te zijn. Het eerste geval is natuurlijk volstrekt eerbiedwaardig en verdient uitsluitend onze toejuichingen; dat er menschen zijn, die niet over de ontelbare gedrukte dichtbundels beschikken en zich toch een weg naar die bundels willen banen, kan men slechts begrijpelijk en verheugend vinden. Het tweede geval daarentegen geeft minder stof tot voldoening; zij, die van het bestaan der dikwijls zeer uitvoerige bloemlezingen willen profiteeren om de afzonderlijke dichters in hun afzonderlijke bundels te vermijden en tóch met den roem der belesenheid te gaan strijken, lijken veel op dat soort dieven, dat er de voorkeur aan geeft in te breken in spaarbanken om de moeite van talrijke particuliere brandkasten te ontloopen. De vergelijking gaat meer op, dan men wellicht geneigd is te denken; wij lezers stelen allen, zonder uitzondering, van de talenten der schrijvers, maar wij bestelen hen gewoonlijk thuis; de spaarbankhouders der litteratuur, alias de samenstellers van bloemlezingen, dagen echter uit tot inbraak in het groot: allerlei kostbaarheden leggen zij bijeen in dezelfde safe, men behoeft maar te grabbelen.

Om van de beeldspraak af te stappen: het belang van bloemlezingen, en speciaal dan van bloemlezingen der poëzie, lijkt mij in het algemeen zeer problematisch. Dienen zij uitsluitend, om ons te initieeren in het totnogtoe onbereikbare, dan hooren zij eigenlijk altijd toch min of meer thuis bij het middelbaar onderwijs en moeten worden ondergebracht bij de 'leerstof'; dienen zij, om den snob te helpen bij het zoeken naar een litteraire 'houding' in beschaafd gezelschap, dan bevorderen zij een soort dilettantisme, waar niemand baat bij heeft dan de snob zelf, die er zijn ijdelheid door gestreeld voelt, en werken den schijnvorm der cultuur, de 'algemeene ontwikkeling' in de hand; en 'algemeene ontwikkeling' in zaken der poëzie is één der afschuwelijkste dingen, die men zich onder de cultureele spotvormen denken kan.

Wij bezitten op dit gebied (om ons te bepalen tot de levende dichters, die het thema van deze kroniek zijn) zoo het één en ander. Costers bekende *Nieuwe Geluiden*, vele malen herdrukt, behoeft ik hier wel niet met nadruk te noemen. De onloochenbare verdienste van het werk is, dat het veel Nederlandsche poëzie, hoofdzakelijk van omstreeks en na den oorlog, onder het bereik van een grooter publiek heeft gebracht en daardoor propaganda heeft gemaakt voor de jonge dichters, die destijds weinig of niet gelezen werden; deze verdienste betreft dan hoofdzakelijk het middelbaar onderwijs, in den ietwat uitgebreider zin, die ik zoeven aan het begrip heb gegeven. Het nadeel van hetzelfde boek is, dat het door Coster is ingeleid op een veel te hooggestemde toon van algemeene overschatting der verzamelde dichters; als men die karakteristieken thans, nadat het eerste rumoer om de toenmalige jonge poëzie wat is bedaard, herleest, komt meer nog dan vroeger in de dagen van den strijd zelf de schromelijke overdrijving van Costers te pathetischen stijl naar voren. Ik bedoel hiermee niet in de eerste plaats dat Coster den eenen dichter ten koste van den ander heeft overschat; inderdaad, ook dat is hem overkomen, maar welken bloemlezer overkomt dat niet! Het zou hoogst onbillijk zijn, Coster van dergelijke door den tijd trouwens al voldoende gecorrigeerde vergissingen ernstige verwijten te maken. Veel belangrijker immers voor de beoordeeling van *Nieuwe Geluiden* is de *algemeene* overdrijving van de poëtische motieven, waaraan Coster schuldig staat; het is, om

zoo te zeggen, in die befaamde inleiding een geraas als van een poëtisch Laatste Oordeel, waarbij de dichteres Marie van K. (poëtisch reeds lang ter ziele) minstens even apocalyptische capriolen maakt als de dichter J.C. van Schagen; men krijgt den indruk, dat Coster alles, wat hij in gedichten ongetwijfeld zuiver aanvoelde, in de golving van zijn verklarend proza vijfmaal te zwaar liet nadeinen. Vandaar het monotone van al die karakteristieken, ondanks alle pogingen, om de nuances zoo gevarieerd mogelijk weer te geven; er heeft een soort 'gelijkschakeling' plaats gehad in Costers proza, waardoor alle dichters, van Martien Beversluis tot Slauerhoff, onwillekeurig op elkaar gaan lijken... als men op die inleiding afgaat, wel te verstaan. Bovendien lijkt de geheele Nederlandsche poëzie, door deze deining, als ensemble veel 'geweldiger' dan zij is; want wat zij ook moge zijn, een ensemble van hemelbestormende giganten is zij zeer bepaald *niet*.

De circa 1930 door D.A.M. Binnendijk samengestelde en ingeleide bloemlezing *Prisma* was een weloverwogen reactie op Costers procédé. Binnendijk wilde het vorm-element op den voorgrond stellen en verkondigde de leer van het 'beschermd domein der Poëzie', waarin hij den lezer door zijn anthologie wilde binnenleiden. Hier zag men dus de apocalyptische capriolen verdwijnen om plaats te maken voor een gezelschap van uitgezochte en aan Binnendijks normen getoetste poëten, die allen gekeurd werden op hun gehalte aan vormkracht; 'de aanwezigheid van deze vormkracht nu heeft (...) gediend als criterium voor deze bloemlezing', aldus Binnendijk in zijn inleiding. Het gevolg van deze op zichzelf begrijpelijke reactie bleek te zijn het optreden van een groot aantal gentlemen-epigonen; zij voldeden immers aan het criterium van den vorm en andere eischen stelde de verzamelaar niet; of de verzamelden ook nog belangrijke *mensen* waren, was een vraag, die hier niet werd opgeworpen. Heeft dus Costers bloemlezing iets van het gezwollene en pathetische van den man, die tot elken prijs giganten wil ontdekken, *Prisma* vertoont iets stijfs en formeels, dat ons herinnert aan het middelbaar onderwijs in engeren zin.

Er zijn meer bloemlezingen in Nederland; maar laten wij ons tot deze twee, de voornaamste, bepalen, en zien, wat de nieuwe bloemlezing van Greshoff te vertellen heeft.

De titel *Kent Uw Dichters!* vind ik niet gelukkig gekozen. Hij ademt een verkeerde democratie: het is onzin, om het geheele Nederlandsche volk met een uitroep te sommeeren zijn dichters te kennen. Ik mag ook niet aannemen, dat Greshoff dit bedoeld heeft; maar mij overtuigen van mijn ongelijk inzake de waarde van bloemlezingen kan ook zijn bloemlezing niet, al heeft zij de verdienste, anders te zijn ingericht dan die van Coster en Binnendijk. Greshoffs werk heeft minder pretenties; het kan het stellen zonder een uitvoerige inleiding met karakteristieken van de opgenomen dichters; het is inderdaad, zooals de ondertitel zegt, een poëtisch stalenboek. Van iederen dichter is één vers opgenomen; er is dus geen rekening gehouden met de belangrijkheid van een *figuur*; eenig doel is, den lezer (den volwassene dus, dien ik mij zoo moeilijk voor kan stellen) kennis te laten nemen van wat er al zoo in de Nederlandsche poëzie van thans omgaat. Ik herhaal: deze doelstelling was aanmerkelijk minder zwaar dan die van Coster en Binnendijk, en in zekeren zin mag men het dus niet van hun budget aftrekken, dat zij in practisch *resultaat* soms bij Greshoff achterbleven. Een stalenboek - ieder, die wel eens behangselpapier heeft moeten uitzoeken, zal het beamen - is geen compositie, vertegenwoordigt een minimum aan synthese, is zelfs vaak een ware kwelling door zijn onbepaalde wanorde en zijn overstelpende veelheid aan materiaal; daarentegen

heeft het voor, dat men zelf in die anarchie zijn weg kan zoeken, zonder te worden afgeleid door de preoccupaties van een meneer, die u zegt, wat mooi is en wat niet.

Al deze qualiteiten en fouten van het stalenboek bezit Greshoffs anthologie inderdaad. Het materiaal is uitstekend; de wijze, waarop het bijeengebracht is, verraadt goeden smaak en een veelzijdige belezenheid zonder vooropgezette parti pris; iemand, die nu werkelijk tot de Nederlandsche levende poëzie nadert als een vreemde en niettemin voor poëzie gevoelige, kan zijn gang gaan, want het stalenboek is niet van den eerste den beste afkomstig. Het ontbreken van de (uit den aard der zaak en zelfs bij de superieurst behandelings altijd wat schoolsch aandoende) karakteristieken is m.i. een voordeel, tenminste als men den bundel werkelijk als stalenboek gebruikt; of een leek, die zich in die bonte schare werpt, het zonder oriëntering zal kunnen doen, is een tweede. Het lijkt wel buitengewoon aannemelijk, die theorie van het poëtische stalenboek; maar in de praktijk is poëzie geen behangselpapier, en hij, die de dichters niet kent *in hun geheel*, d.w.z. als persoonlijkheden, die een bepaalde waarde representeeren, zal door deze losse gedichten niet tevreden worden gesteld; hij zal zeker een indruk krijgen van wat er 'te koop is', maar omdat iedere kennismaking van langeren adem hem onthouden wordt, zal hij van de persoonlijkheid van den dichter geen hoogte kunnen krijgen. Bij Coster en Binnendijk vond men van dichters, die zij om een of andere reden belangrijker achtten, *meer* verzen, en daarbij de karakteristieken; Greshoff versmaadt dat systeem (wat de karakteristieken betreft m.i. terecht!), maar vervalt nu in een ander uiterste: het stalenboek, met van elk dichterlijk behangsel één lapje.

Bovendien moeten wij, het zij hier aanstonds vermeld, Greshoff op een zonderlinge inconsequentie betrappen. Hij zegt nl. in zijn inleidend woord, dat zijn bundel 'geheel buiten de voorkeuren van den samensteller om' is gemaakt. Dit nu is toch wel een erg vreemde bewering, als men daarnevens aan het publiek aanbiedt *één* vers telkens van *één* dichter! Er heeft dan toch op zijn minst een *schifting* plaats gehad, die op de voorkeuren van den samensteller wijst; en gelukkig kan men vaststellen, dat Greshoff, tegen zijn eigen bewering in dus, ook wel degelijk rekening heeft gehouden met zijn voorkeuren. Om een voorbeeld te noemen: van François Pauwels, een dichter, waarvan men waarachtig niet kan zeggen, dat hij veel goeds heeft geschreven, neemt Greshoff met het beleid van zijn voorkeur een goed vers ('De Vreemde Tocht') op; precies dezelfde tactiek volgt hij ten opzichte van Martien Beversluis en Dop Bles, om maar enkele namen te noemen. Trouwens het staat een ieder vrij over Greshoffs keuze naar hartelust te discussieeren; want die keuze blijft de keuze van Greshoff en niemand anders. Ik zelf vind zijn selectie in het algemeen geslaagd, maar ik stel er toch de voorkeuren van Greshoff voor verantwoordelijk!

Een ander groot bezwaar van dezen 'lappendeken'. De argelooze lezer, die dit boek raadpleegt, moet, dunkt mij, wel den indruk krijgen, dat de Nederlandsche litteratuur met *honderd* dichters fabelachtig belangrijk is; en als om dien indruk nog te versterken, voegt Greshoff er aan toe, dat hij zich tot een honderdtal 'beperkt' heeft. 'Het zou geen moeite gekost hebben, om er, bescheiden geschat, nog een honderdtal naast te vinden.'

Met andere woorden: tweehonderd levende dichters zou dit kleine land herbergen; tweehonderd, die waard zijn om 'bloemgelezen' te worden en door een specimen te worden voorgesteld aan het publiek? Het spijt mij, maar ik geloof er niets van; integendeel, ik ben van meening, dat Greshoff er goed aan gedaan zou hebben, van b.v. *vijftig* dichters telkens *twee* verzen te geven en zorgvuldiger te schiften volgens het criterium der persoonlijke belangrijkheid. Ook al hebben Jacques Benoit, Dop

Bles, H. de Bruin, Charivarius, L. Ali Cohen, Martin Leopold, G. Kamphuis en zoovele andere figuranten in dezen bundel wel eens een aardig vers geschreven: er is geen enkele reden, om hen daarom in een verzameling representatieve gedichten naar voren te brengen, tenzij... Greshoff de bedoeling heeft gehad te vervallen in hetzelfde euvel als dat, waaraan de bloemlezing *Prisma* leed! Ook Greshoff verzuimt hier weer, evenals Binnendijk, het zoo gewichtige onderscheid te maken tusschen oorspronkelijkheid en epigonisme; ook bij hem vindt men kris kras door elkaar, en nog wel elk met één vers, Agatha Seger, J. Slauerhoff en Gabriël Smit. Wie maakt daar uit op, dat Agatha en Gabriël op zijn hoogst *wel eens* een goed vers hebben geschreven, terwijl Slauerhoff een *oeuvre* achter zich heeft?

Het komt mij voor, dat Greshoffs systeem al evenmin deugt als dat van zijn beide voorgangers en dat zelfs de vaak zoo voortreffelijke keuze zijn bloemlezing niet bruikbaar zal maken. Minder dan ooit trouwens zie ik den man, voor wien al dit werk werd verricht; den argeloozen zoeker in het stalenboek...

Over het uiterlijk van *Kent Uw Dichters!* nog een enkele opmerking. Ik heb critiek op den inhoud, maar ik waardeer de poging om los van het inleidend getheoretiseer den lezer onbevangen voor de poëzie te plaatsen. Van het uiterlijk kan ik niet anders zeggen, dan dat het goedkoop, en van den band slechts, dat hij ronduit monsterlijk is. Zoowel *Nieuwe Geluiden* als *Prisma* waren honderdmaal beter verzorgd.

Een bibliographie van bijzondere waarde van den kenner van het Nederlandsche boek bij uitnemendheid G.H. 's-Gravesande is aan den tekst toegevoegd. Deze bibliographie voorziet in een leemte, en uitstekend.

Menno ter Braak.

Dit artikel verscheen als **Over het nut van bloemlezingen** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 40.

Een volk en zijn mythe

aant.

Emigranten over Duitschland

Heinrich Mann, *Der Hass. Deutsche Zeitgeschichte.* (Querido Verlag, A'dam 1933).

Ernst Toller, *Eine Jugend in Deutschland* (Querido Verlag, A'dam 1933).

Wie zich realiseeren wil, wat zich sedert Maart 1933 in Duitschland, in de onmiddellijke nabijheid van onze Oostelijke grens, voltrekt, zal zich niet tevreden kunnen stellen met politiek alleen; hij zal gedwongen zijn, er zich duidelijk rekenschap van te geven, dat de 'revolutie', die het nationaal-socialistisch regiem bracht, zich sedert lang heeft omgezet in een cultureele structuurverandering van een geheel volk. De politiek, in den engere zin van 'staatkunde', is maar een klein onderdeel van het geheele proces; de politiek geeft misschien zelfs een tamelijk onjuist beeld van dat

proces, omdat achter de schermen, in de huiskamers, de ateliers en de laboratoria de kleine dingen veranderen, zonder dat het aanstonds in een (bovendien streng gecontroleerde) pers tot uiting komt. En de kleine dingen zijn, zooals altijd, ook hier het belangrijkste voor de kennis van het totale beeld.

Iemand, die zooals schrijver dezes, eenigen tijd in Duitschland heeft geleefd, zij het dan ook onder de republiek van Weimar, weet, dat wat thans gebeurt, eigenlijk met partijpolitiek weinig te maken heeft. In Duitschland is op het oogenblik een mythe tot officieel aanzien gekomen, die het Deutsche volk officieus, en in veel groepen zelfs, die zich destijds republikeinsch noemden, sedert de dagen van de vrijheidsoorlogen voortdurend was blijven belijden. Het nationaal-socialisme heeft nauwelijks iets anders gedaan dan die mythe van volk, bloed en de daarmee verwante begrippen activeeren; en daaraan heeft het zijn wonderbaarlijk schijnend succes te danken. Men behoeft werkelijk niet aan mirakelen te denken, als men, steeds overigens nog met verbazing, constateeren moet, dat de oppervlakte van Europeesch georiënteerde cultuur, de cultuur van het officieele Tweede Rijk, in verloop van enkele maanden volkomen verdwenen is, want werkelijk, het was de façade van een cultuur, meer niet, die ineenstortte. Daarachter leefden instincten, die geen verbond hadden gesloten met de oppervlakte; een universiteitsbeschaving overlopend van filosofisch jargon, gespecialiseerd tot in het monsterlijke, maar met een essentieel gebrek aan harmonie, was het symbool van een volk van denkers en dichters, dat denken en dichten maar uiterst zelden tot een synthese had kunnen vereenigen. Wat men daarover tegenwoordig ook moge fabelen, het staat vast, dat Goethe en Nietzsche (wie weet, voor een deel ook Bismarck) vreemdelingen zijn geweest in hun eigen land en het, als zij thans terugkeerden, in nog grooter mate zouden blijven. Goethe, de representant van een cultuur, waarin Europa volkomen was opgenomen (men leze slechts de *Gespräche mit Eckermann*, die in dit opzicht geen twijfel over laten), representant tegelijk van het voornamelijk hofleven in een Duitschen miniatuurstaat; Nietzsche, door zijn tijdgenooten geïgnoreerd en op zijn best op den schouder geklopt om zijn 'fraaijen stijl', door het nageslacht misverstaan tot in het belachelijke (alsof hij een voorlooper van de thans in Duitschland heerschende mythe ware geweest!)...zij hebben beiden herhaalde malen gezegd, dat hun volk als cultuurvolk achterstond bij de rest van Europa. Zij waren beiden ballingen in eigen land, met dien verstande, dat Goethe die ballingschap gemakkelijk kon verdragen, omdat zijn geest de tegenstellingen als vanzelf harmoniseerde, terwijl Nietzsche in Zwitserland en Italië rondzwierf en als 'emigrant' op vreemde bodem zijn werken moest schrijven. Het eenige verschil tusschen hem en de emigranten van tegenwoordig is, dat het Rijk van Bismarck hem vergunde in Duitschland althans te publiceeren, terwijl men hem dat nu zonder eenigen twijfel zou hebben verboden.

Voor Nietzsche was het groote drama der Deutsche cultuur een open boek. 'Ihr Deutsche, ihr seid so tief, ihr seid noch nicht einmal oberflächlich...'

Het lijkt mij daarom nog niet minder een bewijs van *verkeerde* oppervlakkigheid, als ik Heinrich Mann in zijn 'Zeitgeschichte' hoor beweren, dat, gegeven een paar verraders à la Von Papen minder, de ontwikkeling van het jaar 1933 evengoed anders had kunnen zijn. Niet, dat ik hierover lang met Mann zou willen discussieeren; want per slot van rekening is de geschiedenis iets onomkeerbaars en heeft iemand, die zegt, dat de wereld er anders uit zou zien, als Napoleon aan de kinderstuipjes was overleden, vanzelf en met vrij veel gemak gelijk. Men zou dus Mann ook bij voorbaat willen toegeven, dat Hitler, als hij meer talent voor schilderen had gehad, waarschijnlijk geen politieke rol zou hebben gespeeld; maar hij *had* nu eenmaal niet

het geringste talent voor deze kunst, en daarmee moet de geschiedenis zich contenteeren. Het is oppervlakkigheid, als Heinrich Mann de ontwikkeling der gebeurtenissen in Duitschland min of meer wil beschouwen als een spel van toevallige omstandigheden, omdat daardoor ten eenenmale miskend wordt, hoe krachtig, zij het dan ook ondergronds en latent, de mythe van volk en bloed reeds aanwezig was, eer er ook maar een spoor van Hitler te bekennen viel. In dit opzicht is Mann al aanstonds de mindere van den nog niet overtroffen geschiedschrijver der nationaal-socialistische beweging, Konrad Heiden, die niet alleen in zijn *Geschichte des Nationalsozialismus* een meesterlijke psychologie van den 'Führer' geeft, maar ook aantoon, uit welke zonderlinge mengeling van groezelig mysticisme en politiek ressentiment Hitler tenslotte naar boven kwam.

Bij Mann vindt men van die voorgeschiedenis eigenlijk niets belangrijks; hij kent te weinig waarde toe aan den voedingsbodem, hij ziet overal slechts het complot tegen de republiek, die hij verdedigt met een genegenheid, zooals men die bij Duitse schrijvers ook van vóór de 'revolutie' zelden aantreft. Mann is een toegewijde republikein geweest van de soort, die men altijd met 'n lampje heeft moeten zoeken; waarschijnlijk is ook juist daarom zijn réquisitoir tegen de vijanden dier republiek meer heftig, satyrisch en oprecht dan diepgaand en gedocumenteerd.

In *Der Untertan* gaf Heinrich Mann jaren geleden een polemiek in romanvorm tegen den geest van het wilhelminische keizerrijk; in *Der Hass* keert hij zich met niet minder scherpte en verbittering tegen het regiem, dat hem alles heeft ontnomen wat hem dierbaar was. Veel meer dan Thomas vertegenwoordigt Heinrich Mann de republikeinsche idee; Thomas, de 'unpolitische', verre de meerdere van zijn broeder in raffinement, subtiliteit en stylistische vermogens, hield altijd een slag om den arm, zooals zoovele Duitse burgers dat deden; men zag hem, hoewel republikein en cosmopoliet, nooit in den positieven aanval, maar wel arm in arm met Wagner. In zijn ongecompliceerder directheid is Heinrich Mann mij daarom in dit tijdsgewricht sympathieker; hoe journalistiek en vaak goedkoop ik *Der Hass* ook vind, de oprechtheid doet mij veel van dat alles vergeten. En vergelijkt men dit in het buitenland gedrukte boek met de zoetelijke massaproductie der officieele Duitse romanciers en essayisten, waarvoor men waarlijk in Europa geen belangstelling meer behoeft te vragen, omdat zij volgens eenzelfde recept is gebakken, dan wordt het zoo aanvechtbare boek van dezen ouden kampioen voor vrijheid en redelijkheid misschien wel een kostbaar meesterwerkje.

Heinrich Mann is in hart en nieren rationalist: dat is zijn kracht en zijn zwakheid. Zijn kracht: want hij ontleent aan dit ongeschokte vertrouwen op de 'Vernunft' zijn polemische vaart, zijn eerbied voor het gezond verstand en zijn afkeer van het valsche mysticisme, dat in zijn land thans aan de orde van den dag is. Zijn zwakte: hij denkt er geen oogenblik aan, ook die 'Vernunft' problematisch te stellen en zich af te vragen, welke waarde de redelijkheid voor den mensch heeft, in hoeverre een overwinning van de rede dien mensch zou kunnen baten. Daarom moest zijn betoog wel oppervlakkig blijven en, bij alle Voltaireaansche scherpte, onvoldoende, niet áfdoende. Het valsche mysticisme van volk en bloed, dat Mann zeer gepeperd à faire neemt, heeft hem er toe verleid, het irrationeële element in het leven *als zoodanig* te nonchalant te behandelen; wanneer hij aannemelijk poogt te maken, dat de haat de eenige drijfveer is, waardoor men het nationaal-socialisme kan verklaren, dan blijft zijn argumentatie zuiver pamflettistisch; hoezeer hij daarbij ook in de buurt komt van Nietzsche's 'slavenmoraal', die immers ook op ressentimentsgevoelens berust, hij weet nergens door te dringen tot de kern van het probleem en laat den lezer

voortdurend achter met vragen, die hij van te voren al had moeten beantwoorden. Haat is voor Mann eigenlijk een vrij ongecompliceerd begrip; het is de haat tegen de rede, tegen de ‘verlichting’; het is de triomf van de middeleeuwse duisternis, die zich in dien haat baan breekt om den ontwikkelingsgang der menschheid tegen te houden. Neemt men genoeg met dat wat al te simplistische schema, dan kan men ruimschoots tevreden zijn met Manns resultaten; maar het ongelukkige is, dat wij meer vragen; met *dezelfde* polemische kracht *meer* scepticisme tegenover eigen ideaal!

Neemt men *Der Hass* als pamflet in den besten vorm, dan vindt men er veel voortreffelijke dingen in, snijdend gezegd, helder geformuleerd, onbevangen gedacht. En ik kan het niet helpen; maar voortdurend heb ik, terwijl ik Mann lees, den nu luidruchtig opdringenden tweeden rang voor oogen, die van de volk-en-bloed-mythe profiteert, om zich nu eindelijk het plaatsje te veroveren, dat de cosmopolitische georiënteerde republiek van Weimar hem niet gunde. ‘Da sind arme Nichtskönner mit Augen gelb vom Aerger. So lange hatten sie ertragen müssen, dass auch wir noch da waren’, zegt Mann langs zijn neus weg.

Vergeleken bij deze soort heroën is zelfs een pamfletschrijver met gezond verstand en een ongesluisden blik zonder bloedfantasieën een auteur van het eerste plan!

De autobiographie van Ernst Toller vangt aan met een inleiding, geschreven op den dag der befaamde boekenverbranding: het auto da fé, dat komende geslachten in hun geschiedenisboekjes wel zullen moeten memoreeren als symptoom van gelukkig nogal onschadelijke vuuraanbidding. Het is de inleiding van een tot vertwijfeling geraakten idealist, die geen uitweg meer ziet en nochtans zijn geloof niet wil opgeven, die daarom zijn levensbeschrijving op tafel legt.

‘Wie de ineenstorting van 1933 begrijpen wil, moet de gebeurtenissen der jaren 1918 en 1919 in Duitschland kennen, waarvan ik hier vertel...’

Aldus Toller, de bekende schrijver van het drama *Masse Mensch*, van het niet minder bekende *Hoppla, Wir leben*, die, behalve om zijn politieke overtuiging, ook nog als Jood zijn land heeft moeten verlaten. (Ik laat nu maar in het midden, dat een of ander geniaal individu thans ook uitgevonden schijnt te hebben, dat Heinrich Mann 'n ‘angejudeter Arier’ is. Het wordt voor de Deutsche cultuur langzamerhand moeilijk, zich nog op *zuivere* Ariërs te beroepen!). Tollers autobiographie stelt zich dus ook op het standpunt, dat de ware kern der tragedie lang voor het feitelijk gebeuren van de ‘nationale revolutie’ te zoeken is; en wat men dienomtrent in zijn boek leest, bevestigt voor de zooveelste maal mijn overtuiging, dat het nationaal-socialisme slechts den vorm heeft gebracht, waarin een lang bestaande mentaliteit officieel kon worden. Een curieus voorbeeld. Toller vertelt van de hongerperiode tegen het einde van den wereldoorlog:

‘De honger waart in Duitschland rond, professoren bewijzen, dat zemelen dezelfde voedingswaarde hebben als meel, jam met saccharine beter smaakt dan boter, aardappelroof heilzamer is voor de zenuwen en even lekker is als tabak.’

Dat was 1917, 1918. Wat zien wij tegenwoordig in hetzelfde land? Dat de bewijskracht der professoren zich richt op dezelfde quasi-wetenschappelijke procédés, zij het dan ook ditmaal niet met de objecten zemelen en tabak; thans zijn de schedelmetingen meer in eere en de romantische rassentheorieën, en ook deze saccharine der wetenschap schijnt consumenten te vinden. Het is één staaltje uit de vele, die het boek van Toller zou kunnen opleveren. Hij heeft overigens zelf zijn toevlucht niet tot dergelijke parallellen genomen; het verhaal van dit veelbewogen

leven is slechts een aaneenschakeling van doorgaans sober vertelde gebeurtenissen en geeft in die soberheid een overvloed van documenten. Uit alles blijkt, dat de idealist Toller al evenmin als de rationalist Heinrich Mann een diepgaande analyse aan kan. Beide schrijvers staan nog te zeer onder den directen invloed van de schokkende episode om zich geheel te kunnen losmaken van de (ik zou bijna zeggen, volstrekt menselijke en natuurlijke) behoefte aan rhetoriek, die iedere strijdbaarheid noodzakelijk meebrengt. Ook voor Toller beteekent het nationaal-socialisme barbarie en verraad aan de menselijke roeping, en hoewel het accent, waarmee hij zijn ervaringen styleert, veel bewogener is dan dat van Mann, treft in zijn werk een verwant vertrouwen in den uiteindelijken triomf van den mensch over het dier. Met al zijn ellende achter den rug heeft deze man toch nog het geluid van de jeugd, van haar rhetoriek, van haar illusies:

*'Ich bin dreissig Jahre.
Mein Haar wird grau.
Ich bin nicht müde.'*

Men mag den uitgever Querido een woord van hulde niet onthouden voor de typografische verzorging van het werk zijner uitgeweken auteurs. Hoe men ook over de politieke overtuiging dier schrijvers moge denken, het kan, dunkt mij, niet anders dan unaniem toegejuicht worden, dat een Nederlandsche firma een oude Nederlandsche uitgeverstraditie zoo waardig handhaaft.

Menno ter Braak

Dit artikel verscheen als **Een volk en zijn mythe** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 47.

Nieuwe uitgaven

aant.

J.G. Schoup, *Een Vrek* (Het Ned. Boekhuis, Tilburg 1933).

De naam van dezen schrijver circuleerde kort geleden door de bladen in verband met een affaire, die het waarschijnlijk maakt, dat hij over 'n goede dosis fantasie beschikt. Welnu, in dat opzicht stelt zijn nieuwe roman *Een Vrek* niet teleur. Het is de geschiedenis van een dorpspastoor, die in de conflicten van dat dorp (Plonnet, in de Vogezen) betrokken wordt; hoewel hij doorgaat voor een gierigaard, is hij in werkelijkheid een arme slokker, eenzaam en gesteld op de vriendschap van een hond en een landlooper. Schoup teekent ons dezen man niet zonder vaardigheid, ook al blijft hij zeer aan de oppervlakte en al moet een niet-katholiek herhaaldelijk vreemd opzien bij zijn nog al naïeve rethoriek.

Het is zoo ongeveer de atmosfeer van de romans van Antoon Coolen, die hier heerscht; natuurlijk is Schoup de mindere in talent en techniek, maar zijn uitgangspunt en zijn visie op de boeren is essentieel dezelfde. De lezer, die niet al te veel eischt, zal Schoups vlotte schrijfwijze met plezier volgen en zich misschien alleen wel eens

even afvragen, hoe het toch komt, dat boeren uit de Vogezes en uit de Peel zoo geweldig op elkaar lijken.

Zou het niet meer aan de schrijvers dan aan de boeren liggen?

M.t.B.

Nieuwe uitgaven

aant.

Jacques Schreurs M.S.C., *Nis en Nimbus*. (De Gemeenschap, Utrecht 1933).

De gedichten van pater Schreurs zijn vol van de pittoreske elementen van het katholicisme. Niet de dogmatische, evenmin de hartstochtelijke katholieke is hier aan het woord! Schreurs wordt ontroerd door den naieven vorm, waarin de religie zich kleedt. Coster zei destijds van zijn gedicht 'De Bedelbroeder', dat in dezen bundel is opgenomen, dat het misschien 'het liefelijkst katholieke gedicht is dat wij sinds Stalpaert van der Wiele ontvangen hebben'; en inderdaad, afgezien van de oncontroleerbaarheid van Costers poëtisch-statistische methode, 'liefelijk' is het woord voor de poëzie van Schreurs. Ook waar hij probeert heftiger, stormachtiger te zijn, is hij toch steeds meer schilder, verrukt door den vorm der dingen, dan een door de gedachte getroffen. Uit Schreurs' werk leert men het Christendom kennen, zooals een kind het kan zien: vol schoone legenden, vol betooverende anacdots, simpel van structuur. Voor zulke eenvoudige zielen heeft het leven geen meedoogenlooze vraagteekens; de aanwezigheid van veel schoons en veel ontroerends voldoet hen.

Er staan veel bijzonder goede verzen in dit boek. Schreurs heeft een technische vaardigheid, die geheel is aangepast bij zijn stijl, zoodat men zijn naieveteit geen oogenblik als gewild ondergaat. Een enkel voorbeeld van dit eenvoudige geluid:

Mathusalem.

*God en de dood, die hem vergeten waren,
Hebben elkaar verwonderd aangestaard
Toen ze hem herkenden aan zijn grijze haren
En véél te langen baard.*

Met zulk een kwatrijn zou men de verbeelding van een kind volkomen bevredigen; maar ook de volwassene denkt een oogenblik aan een fantastische wereld, waarin God en de dood hun onderdanen gemoedelijk inspecteeren, zonder op alle plaatsen van hun inspectieterrein tegelijk te kunnen zijn.

De verluchting is van niet minder dan vier beeldende kunstenaars (Eyck, Nicolas, V. Rees en Simon) afkomstig, wat de eenheid in de typografie jammer genoeg niet ten goede komt. Ook de zware letter kan mij voor dit soort poëzie niet bijzonder bekoren.

M.t.B.

Nieuwe uitgaven

aant.

L.H. van Lennep, *Naar den Heiligen Berg. Een vertelling uit het oude Egypte* (P.N. v. Kampen en Zn., Amsterdam W.)

‘Toen Ptahmes ontwaakte, was de vrede van den gerechtvaardige in zijn hart. Hij zag zijn leven als schouwde hij van een hoogen berg naar de vlakke, wier einde in het Westen ligt... Gedachtig aan de woorden, die de Sycomore tot hem had gesproken, werd hij milddadig jegens de nooddruftigen, zoodat alle bewoners des lands hem prezen en zijn naam eerden.

Waarlijk de lofprijzing in zijn tombe zal niet kort zijn.’

Zoo eindigt het verhaal van Ptahmes' levensloop, die ons door Van Lennep met smaak, in dezen lichtelijk ouderwetschen trant à la ‘Akbar’ van V. Limburg Brouwer, wordt verteld. Het boekje geeft een aardig beeld op de Egyptische gebruiken, waarvan de schrijver groote kennis blijkt te bezitten, benevens het talent, die kennis onderhoudend aan de man te brengen. Illustraties in den oud-Egyptischen stijl versieren den tekst, die op deze wijze al heel gelukkig tot zijn recht komt.

Een werkje voor een uitgebreiden lezerskring, die van een verhaal ook niet meer en niet minder dan een verhaal verwacht.

M.t.B.

Slechte romans, die goede romans zijn

aant.

Van Schendels monotonie en zuiverheid

Arthur van Schendel, *De Waterman*. (Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam, 1933).

Als men mij op den man af zou vragen, of Arthur van Schendel goede romans schreef, zou ik, om de waarheid te zeggen, niet onmiddellijk een antwoord gereed hebben.

In de eerste plaats hangt die aarzeling samen met mijn volstrekte onwetendheid inzake het begrip ‘goede romans’. Er zijn menschen - ik ken ze bij dozijnen - die u direct en precies kunnen uiteenzetten, ‘waarom dit of dat boek wel verdienstelijke dingen heeft, maar daarom nog geen goede roman is’; zij hebben blijkbaar een recept tot hun beschikking, dat hen in staat stelt uit te maken, wat men onder ‘roman’ in alle landen en in alle tijden behoort te verstaan; zij zijn zoo aangelegd, dat hun het lezen van een belangrijk boek vergald wordt door de wetenschap, dat zij het eigenlijk niet mooi mogen vinden, omdat het geen goede roman is. Deze menschen herinneren mij altijd aan dien Amerikaan, die op een kameel de Sahara wilde doortrekken, dit inderdaad ook deed, een prachtigen, boeienden tocht had en zich in alle opzichten

voldaan voelde... tot hij, aan het einde van zijn reis gekomen, toevallig hoorde, dat zijn kameel een drommedaris was geweest: toen was het genot van de expeditie voor hem volkomen bedorven, want hij achtte zich gedupeerd, opgelicht en gedesillusionneerd. Zoo doen ook zij, die onder het lezen van een boek den kameel 'roman' voortdurend voor oogen hebben; zij zitten gekluisterd aan een schema, een procédé, zij zijn dogmatici geworden, zij kunnen op een drommedaris gezeten niet meer van de heerlijkheden der wereld genieten.

In het algemeen zullen auteurs, die iets meer te zeggen hebben dan de gemiddelde publicisten, zich niet veel aantrekken van de criteria, die de litteratuur-historici voor de verschillende vakjes van de letterkunde hebben bedacht; zij zullen goede boeken schrijven, en als die goede boeken toevallig ook nog goede romans zijn in den zin, dien de litteratuurhistorici aan dat woord zijn gaan hechten, is dat een zuivere bijkomstigheid. De romans van Dostojewski zijn volgens West-Europeesche criteria bijna alle *slechte* romans; maar ik zou niet willen, dat Dostojewski goede romans had geschreven volgens het onberispelijk voorbeeld van *Madame Bovary*! Al deze vorm-criteria (ik wees er in mijn kroniek over Nescio al eens op) zijn volkomen bijzaak, zoodra een eerste rangs-persoonlijkheid zich van den vorm bedient; ja, men kan wel zeggen, dat de verstijfde vorm-criteria den grooten schrijver bijna altijd ernstig in den weg staan. Hij wenscht geen goede romans, d.w.z. goede procédé's te leveren; hij wenscht zich zo uit te drukken, dat de materie zich het best naar zijn bedoelingen richt, en of dat goede, slechte dan wel heelemaal geen romans tot resultaat heeft, laat hem koud. Hoogstens heeft hij een vaderlijke genegenheid voor het eenmaal geschapen kind, dat, indien het als roman geboren is, ook als roman door hem wordt bemind.

Men heeft wel eens beweerd, dat een 'goede roman' zou zijn een roman, waarin de schrijver achter de schermen bleef en zijn personages aan het woord liet, zonder zelf telkens als 'subject' in te grijpen. Dat is een theorie, die wellicht opgaat voor den naturalistischen roman (Zola) en ook voor den roman 'in afleveringen' (Het Doorgezaagde Weesmeisje): maar hoe belachelijk het is, zulk een toevallige stijltheorie te veralgemeenen tot *den* roman, blijkt al aanstonds, als men de consequenties trekt: de romans van Stendhal, den grootsten psycholoog van het negentiende-eeuwsch Europa, zouden daarmee gerekend moeten worden tot de positief *slechtste* romans! A la bonne heure: maar zou het dan niet beter zijn, met deze schoolmeestersindeelingen op te houden en het *belangrijke boek* te laten voorgaan?

Bovendien (wij mogen dat terzijde wel even opmerken) is het niet waar, dat in den naturalistischen roman de schrijver zich niet laat gelden: neemt men het werk van Zola of Flaubert, de groote 'beschrijvers', als geheel, dan verraadt het wel degelijk zijn subjectiviteit, dan blijkt de z.g. objectiviteit niet anders dan een werkmethode te zijn geweest. Hun buitensporige liefde voor de 'petits faits' alleen al is een bewijs van een verhouding tot de 'werkelijkheid', waarvan de subjectiviteit alleen maar aan de aandacht ontsnapte, omdat men meende, dat in die uitvoerigheidsmanie der naturalisten nu het 'volle leven' gegrepen was. Maar het ongeluk voor de heeren naturalisten is, dat Stendhal met één simpel detail (b.v. de karakteristiek 'sans menton', voor een bigotte dame) meer van dat befaamde 'volle leven' verraadt dan honderd 'petits faits' bij elkaar!

Waar met al te veel nadruk over den 'goeden roman' wordt gesproken, moet men er altijd op verdacht zijn, dat er een slechte roman in de buurt is, die protectie nodig

heeft. Anders spreekt men niet zooveel over den goeden roman, maar meer over datgene, wat de auteur door en in dien roman heeft willen realiseeren.

Na deze introductie zou ik Van Schendel geen grooter onaangenaamheid kunnen zeggen dan deze: *De Waterman* is een goede roman. En nu volge meteen de paradox: toch is *De Waterman* een goede roman! Deze paradox verdient, als alle paradoxen, waarbij men niet den begrijpenden glimlach der aanwezigen voor oogen heeft, eenige nadere toelichting.

De oudere Van Schendel vond in den romanvorm een uitdrukkingsmiddel, dat hem gelegenheid gaf zijn romantische jeugdneigingen en zijn uiterst genuanceerd gevoel voor de dagelijksche dingen, zooals men ze in den fijnen nevel ziet, te combineeren. Men zou op bepaalde punten een vergelijking kunnen maken tusschen Van Schendel en Vondel. Beider werk is een voorbeeld van volmaakte beheersching van het taalbeeld; beiden hebben zij na hun vijftigste jaar een vorm gevonden, die hen met een plotseligen overvloed van scheppingskansen zegende, en beiden typeeren zij zoo duidelijk mogelijk den kunstenaar pur sang, die vrij van tergende, bestendig rekenschap vorderende problemen, in staat is, uit de volheid en gelijkmatigheid van zijn verbeelding het eene werk na het andere te creëren. Noch Van Schendel noch Vondel hebben ooit één gedachte opgeworpen, waarom de ééne helft van de wereld de andere zou kunnen verketteren; de zachte humaniteit van Van Schendel, de uit behoefte aan gezag geboren Katholiciteit van Vondel zijn eenvoudig de grondslagen, waarop een dichterlijk, beeldend temperament zich kan uitleven; de kwellingen van den twijfel mogen zulke menschen al bestookt hebben, in hun werk komt daarvan niets tot uiting. Een eenvoudige, spontane, gelukkige drang tot het vermenigvuldigen van beelden bezielt hen en doet hen voortgaan, zonder conflict, van opus naar opus.

Een bepaalde evolutie zou men in Van Schendels oeuvre, dunkt mij, dan ook bezwaarlijk kunnen aangeven. Er moge een subjectiever, lyrischer jeugdperiode tegenover een objectiever, epischer ouderdom staan: van *Drogon* tot *De Waterman* is Van Schendels verhouding tot de wereld in wezen gelijk gebleven. Tamalone uit *Een Zwerver Verliefd* keert terug in Jacob Brouwer uit *Het Fregatschip Johanna Maria*, en deze herleeft (zelfs ditmaal met veel letterlijke reminiscenzen) in Maarten Rossaart, den waterman; alleen valt bij Tamalone de nadruk meer op het persoonlijk avontuur, terwijl de latere romans van Van Schendel meer in den breede schilderen, wat zich om de centrale personages afspeelt; maar dit verschil in accent tusschen jeugd en ouderdom kan men moeilijk bestempelen met den naam 'ontwikkeling'. Van Schendel was altijd een prozaschrijver met een primair verlangen naar het beeld, het zeer zuivere, aristocratisch getemperde beeld weliswaar; zijn menschengestalten waren steeds wezens, die leven door den atmosferischen nevel van dingen en handelingen, die de schrijver om hen weeft; zij zijn doorgaans met pastel gedaan, alle scherpe krassen en brute contrasten zijn daarbij met de distinctie van den geboren aristocraat vermeden. Zoo ook in *De Waterman*; aan de sfeer van het Hollandsche landschap danken ook de levende wezens hun bestaan; ook hun zieleleven blijft sfeer, getemperd licht in een voornaam vertrek. Zelfs de 'grootte passies' (het geliefde thema van iederen tweederangs-auteur) bedwingt Van Schendel in zijn pastelstijl; men hoort er van, men weet dat deze menschen botsingen en krampachtige incidenten hebben gekend; maar dat alles treedt terug, en wat er van blijft is het mistige heimwee, dat een Tamalone, maar ook een Maarten Rossaart altijd vergezelt.

Deze stijl heeft twee groote gevaren. Vooreerst is er niets dat gemakkelijker zoetelijk en sentimenteel wordt dan de volgehouden pasteltoon; aan dat gevaar echter ontsnapt Van Schendel steeds, omdat zijn persoonlijkheid werkelijk volkomen is vergroeid met zijn stijl. Er is geen spoor van truc in dit werk, en dat is een van zijn bijzondere charmes; men merkt pas goed aan romans als *Rembrandt* van Theun de Vries of *De Stille Plantage* van Albert Helman, boeken, die onder Van Schendels invloed zijn geschreven, hoe volmaakt zuiver Van Schendel zelf is; want juist in dat soort epigonisme mengt de sentimentaliteit en het cliché zich met den toon van het pastel, omdat de auteurs er 'saccharine' in brengen. Er is echter nog een ander gevaar: de monotonie van het 'egale meesterschap'. Dit is voor Van Schendel een veel reëler bedreiging. Men kon dat merken aan zijn *Jan Compagnie*, dat niet voortdurend boeide, eenvoudig omdat het niet gevarieerd genoeg was geschreven. Het is niet noodig, dat een romancier de variatie van den detectiveroman betracht; maar hij moet op één of andere wijze den lezer bestendig vasthouden, hem steeds verder leiden door hem te verleiden; niet met infame middelen, die den goeden schrijver evenzeer ten dienste staan als den middelmatigen en slechten. Eén van de eigenaardigheden van Van Schendels stijl is, dat hij zeer zelden gebruik maakt van het beproefde middel om den roman te verlevendigen: den dialoog. Men kan dit beschouwen als een bewijs te meer van zijn aristocratischen afkeer van het, juist in den Nederlandschen roman, dikwijls zoo ontzaglijk vulgaire conversatie- en debatteertoontje; dat neemt echter niet weg, dat het middel hier erger kan worden dan de kwaal. In *Jan Compagnie* miste men den dialoog telkens waar hij niet gemist had kunnen worden; het boek kreeg, door het ontbreken van de botsing in woorden, iets van een te vlak fresco. Vooral, waar Van Schendels romans zoo uitgesproken horizontaal zijn geconcipieerd, waar telkens motieven zich herhalen en het verticale motief, de 'draad' van het verhaal, daardoor wordt afgebroken, is het gevaar der monotonie voor dezen schrijver het minst denkbeeldig.

Meet men nu *De Waterman* af naar deze eigenschappen van Van Schendels stijl, dan kan men constateeren, dat dit laatste boek weer compleet den bekenden Van Schendel geeft, maar op zijn best. Het onderwerp lag hem ditmaal bijzonder goed. *De Waterman* verplaatst den lezer naar het begin der negentiende eeuw, brengt hem in de omgeving van Gorcum en Zaltbommel, in het land der groote rivieren, mistig, zilverig en stug; en vooral, het brengt hem in de sfeer van de typisch Hollandsche theologie, uitvloeisel van het Calvinisme, dat door zijn eigen vrijheidsbeginsel brokkelig en in zichzelf verdeeld wordt. Hollandsch en protestantsch is deze roman van a tot z; de grijze pasteltoon treft hier zeer zuiver het leven van één dier religieuze broederschappen, schakeeringen van het puriteinsche ideaal eener kleine burgerij. Van Schendel kiest geen partij voor zijn 'held', den Waterman, den echten Hollander met zijn koppig-instinctieve neiging tot practische vroomheid; hij *beschrijft* met den soberen overvloed van zijn aristocratisch ingetoomde, altijd klare en altijd eenvoudige woorden. Nooit een vals accent, nooit de leege praal van den man, die eigenlijk niets weet te zeggen en dit nu energiek moet verbloemen door stylistische schittering; geen woordstapels à la Querido, maar evenmin zoete koek als in *De Stille Plantage*. Het leven der broeders verloopt met den regelmaat van een natuurproces; om den Waterman heen is er wel rumoer van douaniers en Belgischen opstand, maar Van Schendel buit dat thema niet uit; in het stille, mistige Holland dooft zelfs het geraas van een bombardement heel spoedig, terwijl de ellende van een watersnood opgenomen wordt in het rythme van het grijze bestaan. Karakteristiek voor dit proza

is het wegwerken der ‘geweldige’ motieven achter het gordijn van alledaagschheid, die onder Van Schendels gevoelige handen niet meer alledaagsch aandoet. Het is, of hij die conflicten niet gebruiken wil, omdat zij hem te luidruchtig zijn, te zeer op effect berekend. Zelfs de dood van het kind van Rossaart en zijn vrouw Marie, één van de ‘tragische’ momenten van den roman, is zoo sober gehouden, dat men er den wil in proeft om tot iederen prijs het goedkoope en breedvoerig-sentimenteetele te ontwijken. Het is de dood, zooals hij ook optreedt in *Kaas* van Elsschot: onverbiddelijk en roovend, maar losgemaakt van iedere pathetiek. En zooals Van Schendel den dood bejegt, zoo bejegt hij iedere tragiek: met het zelfbedwang van den echten aristocraat, wiens afkeer van het marktgeschreeuw is belichaamd in het aanduiden met korte en teekenende details. Dit is de mannelijkste vorm van romantiek, die zich denken laat; het is de romantiek, die zich terugtrekt in de soberheid als een toevluchtsoord.

Mij persoonlijk is het werk van Van Schendel zoo vreemd, in zijn opzet en zijn bedoelingen, dat ik het waardeer als iets zeer voornaams, dat geheel buiten mij ligt en mij *juist daarom*, telkens weer treft door die absolute zuiverheid en gezondheid. Wat mij het meest hindert in de massa halfslachtige boeken, die de schrijvers misbruikt hebben om een portie beschrijving door elkaar te stampen met een contingent kwakkelige ideeën, dat ontbreekt bij Van Schendel volkomen. Hij komt rond uit voor wat hij is: een mensch, wiens mogelijkheid tot genieten van sfeer en landschap onbeperkt moet zijn; een auteur, die theologische en wijsgeerige disputaties kan beschrijven, alsof het polders naast rivieren waren in een onpartijdigen herfst gedompeld, en wien niets gelegen is aan het verdedigen van ideeën, die hij trouwens niet heeft. Ik lees een boek als *De Waterman*, zooals ik een wandeling maak; half en half afwezig, min of meer verstrooid door het ontbreken van problemen en conflicten, maar altijd met dat weldadige gevoel in mij, dat er een atmosfeer om mij is, waaraan niet door halfwassen is gemorrelt en geknoeid.

Als ik *De Waterman* dan een goeden roman noem, heeft die qualificatie niets meer te maken met een of ander vormprobleem. Mijnentwege heeft dit boek nog alle gebreken van wijdloopigheid, gemis aan dramatisch vermogen, afwezigheid van sociaal besef en wat niet al; want ondanks of liever mét dat alles zou men het mogen aanbevelen aan tallooze geroutineerde auteurs-van-het-vak, wier romanciersmanieren niets te wenschen overlaten. Zij kunnen van Van Schendel leeren, dat er in de litteratuur een zuiverheid bestaat, wier monotonie boven de afwisseling van het vlotte trucsysteem verre te verkiezen is.

Menno ter Braak.

Dit artikel verscheen als **Slechte romans, die goede romans zijn** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 54.

André Malraux over de Fransche cultuur en het fascisme

aant.

Het altijd actieve Parijsche weekblad *Marianne* heeft een buitengewoon interessant interview gehad met den Prix Goncourt 1933, André Malraux. Malraux uitte zich o.a. over de verhouding Frankrijk-Duitschland, over de wapenindustrie (‘het ideaal

van den kanonnenfabrikant zou, veeleer dan de oorlog, de overbewapende vrede zijn') en vervolgens over de positie van de Fransche cultuur tegenover het fascisme.

'Ik geloof niet aan fascisme in Frankrijk', aldus Malraux. 'Men vergist zich steeds door fascisme en gezag te verwarren. Het gezag behoeft in Frankrijk volstrekt niet in handen te worden genomen door één persoon of door een groep partijgangers om een hoofdman. De keizerlijke wil van Napoleon was minder groot en minder effectief dan de revolutionnaire wil van de Comités der Conventie. Het gevoel voor gezag is in Frankrijk dikwijls sterk, maar dat voor de vrijheid evenzeer (overigens zijn deze beide ideeën in het geheel niet logisch denkbaar en zij correspondeeren slechts met poses).

Het keizerrijk, dat is Napoleon, maar ook Napoleon III. De koning: dat is Lodewijk XIV, maar ook Karel VI, en tenslotte: de republiek, dat is Panama, maar ook de Conventie.'

Malraux vervolgde: 'Het schijnt mij moeilijk de gezagsregeeringen anders te beschouwen dan als "heureuses rencontres" tusschen de gevoelde behoefte - een verwarde nationale gezindheid, die op de loer ligt om haar kans te krijgen - en een gegeven personage of een gegeven groep. Het zou buitengewoon interessant zijn na te gaan hoe een nationale gezindheid ontstaat en zich plotseling ontwikkelt. Maar dat zou studie vereischen. Globaal kunnen wij zeggen, dat die gezindheid altijd voortkomt uit een *gevaar*. Een klasse die in gevaar verkeert: dat is het fascisme. Maar een natie, die in gevaar verkeert: dat is het Jacobinisme. En de Franschman, meer bedreigd in zijn natie dan in zijn klasse, zal Jacobijn en geen fascist zijn.'

'Ik geloof niet aan een "politieke biologie", die het mogelijk zou maken de ontwikkeling der temperatuur van Europa of de wereld te voorspellen. *De oorlog breekt niet uit, omdat de gunstigste omstandigheden samenvallen*. Neen. Als men zegt, dat de tegenwoordige toestand van Europa lijkt op den toestand van Europa in 1914, heeft men geen ongelijk; maar men heeft wel ongelijk, als men daaruit concludeert, dat er een oorlog uit zal voortkomen "precies als in 1914". De oorlog *is uitgebarsten* in 1914, dat is alles, wat men er van zeggen kan; hij *moest* niet uitbarsten in 1914...'

Men moest zulke uitstekende en tevens nuchtere redeneeringen meer te hooren krijgen, in een tijd, die juist op dit gebied zooveel phrasen van links en rechts ten beste geeft. Het interview teekent Malraux, den man van de rake en intelligente definitie.

M.t.B.

Zwei Herzen im Dreivierteltakt

[aanl.](#)

J.C. Bloem en Hitler

In *Den Gulden Winckel* van deze maand vindt men een wat het onderwerp betreft uitstekend - zij het dan ook met den overschattenden blik van den dichter op den dichter - geschreven artikel van J.C. Bloem, dat een merkwaardige verrassing oplevert. Geen verrassing, die den overleden George raakt; neen, wij nemen Bloem thans waar in een nieuwe politieke balletfiguur. Hij schrijft aan het slot van zijn essay het volgende:

‘Niet lang voordat Stefan George stierf, heeft de Duitse regering hem het lidmaatschap van de Pruisische dichtersacademie op de meest vereerende wijze aangeboden, waarop George heeft gemeend te moeten bedanken. De geestelijke achterbuurtbewoners, die in dit ons lieve land hun aanwezigheid niet beter weten te bewijzen dan door Hitler te verketteren, hebben gesnuifd. Ten onrechte. Het aanbod strekte de Duitse regering evenzeer tot eer als de weigering ervan Stefan George. Men kan een onovertreffbaar volksleider zijn. Men kan dezen, dichter zijnde, volmaakt in zijn waarde erkennen niet alleen, maar ook onvoorwaardelijk bewonderen. *Ook dan blijft het feit bestaan, dat het rijk van den dichter “niet van deze wereld is”*. Het “derde rijk” van Hitler is een bewonderenswaardige schepping. Maar het is toch altijd nog iets anders dan het “nieuwe rijk” van Stefan George.’

Ik heb een zin [gecursiveerd], om het effect van Bloems extra-tour nog te vergrooten. Door dezen zin nauwkeurig te lezen bemerkt men pas, aan welke bron de geestdrift van Bloem ontspringt; aangezien het rijk van den dichter ‘niet van deze wereld’ is en dat van den heer Hitler kennelijk wel, is de weigering van Stefan George te verklaren als een soort aristocratisch huldeblijk aan den dichter van *Mein Kampf*! Ik, die altijd behoorde tot de geestelijke achterbuurtbewoners van dit ons lieve land, en die dus ook ‘gegnuifd’ heb, toen de ex-literaat Goebbels van den Olympiër te hooren kreeg, wat zijn bemoeiingen met de kunst waard waren, ik noem deze ‘verklaring’ van Bloem een nieuwe variatie op het thema van de kool en de geit, maar ik ‘gnuif’ bovendien nog eens, als ik mij herinner, dat dezelfde J.C. Bloem jaren geleden eens een ferm aanval deed op den heer Herman Heyermans, dien hij qualificeerde als een ‘ignobele’ figuur. Destijds meende ik te begrijpen, wat Bloem met dien aanval bedoelde: nu ik hem aan de voeten der nieuwe demagogie zie liggen, begrijp ik er niets meer van. Ik begrijp alleen dit: dat de dwaze vereering van den dichter als een wezen ‘niet van deze wereld’ gemakkelijk omslaat in een even dwaze vereering van andere verheven allures.

En wie verachtte eens Just Havelaar, omdat hij zich verheugde in de gunst der menigte? Weer was het dezelfde J.C. Bloem, wiens wals met de Duitse regering hem thans in de nabijheid brengt van alles, wat hij in betere tijden aan de kaak stelde. Zoo gaat het met dichters, als zij, na een luxueuse periode van te gemakkelijke hiërarchische illusies, het hof willen maken aan den man, die hen als muurbloempjes zou laten zitten, ware het niet, dat zij zich zelf zoo ijverig als goede partij aanboden. Zulk een democratische bereidwilligheid doet ietwat pijnlijk aan - vooral, waar het den waarachtig aristocratischen dichter van *Het Verlangen* en *Media Vita* betreft.

M.t.B.

Tijdschriften

aant.

Boekenschouw

Dr. B.M. Boerebach heeft een laatste woord gewijd aan het verscheiden van Henri Brémond, den ‘Vriend der letteren en man van de Kerk’, hij zegt daarin o.m.:

‘Henri Brémond, de vijand van het op de spits gedreven intellectualisme, is het meest recente en meest vermaarde voorbeeld van den Christen-humanist. Voor allen,

die de Latijnsche beschaving in eere houden en de Fransche beschaving een goed hart toedragen, is zijn werk van onschatbare waarde. En hen, die van de woordkunst houden, doet dit werk denken aan de H. Schrift, waarvan St. Augustinus zeid, dat zij sommigen een eng, bekrompen nest toeschijnt, maar anderen een tuin vol vruchtboomen, waarin de vogels vliegen van tak tot tak, onophoudelijk nieuw, verborgen voedsel ontdekkend; vruchten, die zij, blij-zingende, zoeken en vol verrukking plukken.'

Ds. Panhuysen schrijft over 'Het drama onder de Tudors', naar aanleiding van Boas' *Introduction to Tudor Drama*. Behalve de gewone besprekingen vraagt de aandacht een opstel van dr. J. Brouwer over 'Spanjes tweespalt' en een beschouwing over Gogol van Han Jonkers.

M.t.B.

Perikelen der biographie

aant.

Het genie van Louis Couperus

Henri van Booven. *Leven en Werken van Louis Couperus* (Schuyt, Velsen 1933).

Over de zoo merkwaardige figuur van Louis Couperus bestond, voor zoover ik weet, geen samenvattend werk. Men kon dat als een lacune beschouwen: want hoe men ook over Couperus denkt, zeker is, dat niemand aan de fascinatie van zijn talent is ontkomen, die zich voor de nu niet bepaald overmatig met genieën gezegende Nederlandsche letterkunde heeft geïnteresseerd. Daarom kon het boek van Van Booven, gelijk de gebruikelijke term zegt, door zijn verschijnen in een behoefte voorzien. Een biographie over Louis Couperus: de combinatie van die twee begrippen alleen al was voldoende om de belangstelling van velen gaande te maken.

Het is daarom dubbel jammer, dat Henri van Booven aan de verwachtingen niet voldoet, meer nog: dat zijn met toewijding en piëteit gedane arbeid zoover beneden een dragelijk gemiddelde blijft, dat het mij moeilijk valt er goede qualiteiten in te ontdekken. Een biographie van een tijdgenoot of bijna-tijdgenoot over een tijdgenoot is een hachelijke onderneming, en het is Van Booven niet mogen gelukken de daaraan verbonden gevaren te overwinnen.

Het is voor den biograaf van onschatbare waarde, als hij den man, over wien hij schrijft, persoonlijk gekend heeft. Eén blik op een costuum, een geste, één gesprek van mensch tot mensch kan zooveel van iemands persoonlijkheid verraden, dat vrachten bronnen, ijverig in bibliotheken bestudeerd, daarbij vergeleken in het niet verzinken. Er is een contact der levende aanwezigheid, dat door geen nauwkeurige nasporingen in archieven en zelfs niet door het lezen van intieme brieven (ook al acteursproeven, zij 't dan van de intimiteit!) wordt geëvenaard. Hoe meer de biograaf aan kleine nuances, aan schijnbaar onopvallende en onbeduidende bijzonderheden van zijns slachtoffers levenswijze weet op te vangen en te interpreteren, hoe meer kans zijn biograaf zal maken op een herschepping van een mensch, die zijn neus

snoot, een sigaar rookte, ideeën cultiveerde. Hoe onofficieeler dus de biografie is, hoe beter... mits (en dit is van het grootste belang!) de biograaf ook in staat is de verzamelde details te duiden, het net van feiten te betrekken op de persoonlijkheid als geheel. Bezit hij dat vermogen niet, dan wordt zijn werk een verwarde verzameling anecdoten, waarom men kan huilen of kan lachen, waaruit 'n ander misschien veel materiaal kan putten, maar waaraan dat essentiele element ontbreekt, dat de ware biographie maakt. De kleine feiten zijn er niet om bij wijze van aardigheid verteld te worden; of liever, daarvoor zijn zij er ook, maar dat is in een goede biographie bijzaak; hoofdzaak is de gave der synthese, die een hoeveelheid stof vermag te ordenen, waarin de gewone opmerker-van-alle-dagen slechts chaos en contrasten ziet. Op 'n of andere manier lost de goede biograaf altijd de contrasten binnen de grenzen der beschreven persoonlijkheid op; dat wil niet zeggen, dat hij alle factoren, die elkaar in dien mensch schijnen tegen te spreken, verdoezelt of met een dooddoener onder zijn visie begraaft, maar wél, dat hij in zijn visie op dien mensch tracht diens verschijnen op deze aarde te verstaan als een gebeurtenis, waarin alle aanvankelijke dissonanten samenklinken.

Zulk een synthese vereischt een intelligentie van den eersten rang, vooral waar de gebiografeerde een gecompliceerd individu is geweest. Ongetwijfeld is de gewone geschiedschrijving van een nuchtere verte uit, met de gebruikelijke clichés voor de personages en de weinig pretentieuze perspectieven van den vakhistoricus oneindig veel gemakkelijker, van dit standpunt bekeken: de historicus, die niet anders begeert dan groepenfeiten in hun onderlingen samenhang te interpreteren en die genoegen neemt met 'den ijzeren tsaar', 'de losbandige Catharina II' en 'den stoeren Tromp', loopt veel minder risico dan de biograaf, die tevens psycholoog wil zijn, die elk historisch cliché verwerpt om ervoor in de plaats te stellen een minutieus tasten en raden naar een samenhang, waaraan de officieele historicus zelfs in zijn dromen niet denkt.

Henri van Booven nu heeft den officieelen weg der historici versmaad en zich ten doel gesteld, Couperus te interpreteren aan de hand van de anecdoten, brieven en persoonlijke indrukken, waarover hij beschikte; de boeken komen daarbij, opzettelijk of onwillekeurig, op het tweede plan. Ik achtte deze methode, zooals ik reeds opmerkte, de eenig juiste voor den biograaf, die niet bij een schema wil blijven stilstaan, als die biograaf althans, in staat is de methode te hanteeren. En hoezeer Van Booven op dit punt tekort schiet kan men niet beter demonstreeren dan aan de meesterlijke biographie over Oscar Wilde (*Oscar Wilde, His life and Confessions*) van zijn vriend Frank Harris. Het is wel buitengewoon ongelukkig voor Van Booven, dat dit boek als vergelijkingsmateriaal zich niet slechts aanbiedt, maar opdringt. Vooreerst zijn Couperus en Wilde tot in details vergelijkbare grootheden (Couperus heeft trouwens met Wilde gecorrespondeerd, zooals Van Booven zelf meedeelt, zonder er ook maar even bij stil te staan of er een conclusie aan te wijden!), zoodat reeds de stof aanleiding zou kunnen geven tot het trekken van allerlei parallellen; maar bovendien zijn de methoden van Van Booven en Harris vrijwel gelijk. Ook Harris (die later in denzelfden stijl een niet minder curieuze biographie van Bernard Shaw heeft gegeven) verkiest de litteraire 'gossip' boven de officieele historiographie, om uit te kunnen gaan van den mensch in zijn dagelijksch leven, om 'Oscar' aan de openbare meening te kunnen prijsgeven als een wezen van vleesch en bloed, met een particuliere kroniek naast die van de litteratuurgeschiedenis. Maar aanstonds blijkt het enorme verschil. Terwijl Harris ondanks zijn vriendschap met Wilde, afstand

genomen heeft, is Van Booven niet aan de critiek toegekomen; terwijl Harris er niet voor terugdeinst, ook de ijdelheden en vulgariteiten van Wilde naar voren te brengen, heeft Van Booven zich gehouden aan een conventioneele voorstellingswijze van het genie als iets bovenmenselijks en boventijdelijks. Aldus heeft men na lezing van Harris' biographie een precies, niet-geïdealiseerd beeld voor zich van den aestheet, met zijn aan de ijdelheid verwanten en toch volkomen zelfstandig geworden schoonheidscultus, van den grooten stylist Wilde, maar ook van den dandy en kwast Wilde; terwijl men het massieve boek van Van Booven dichtslaat met een gevoel van diepe teleurstelling, omdat men van den mensch en schrijver Couperus eigenlijk nog evenveel en even weinig weet als toen men aan de biographie begon. Ongetwijfeld had Van Booven er beter aan gedaan zich te houden aan een minder veeleischende methode dan die van de alleen *schijnbaar* zoo oppervlakkige anecdotische veelheid. Het blijkt n.l. duidelijk genoeg uit het geheele boek, dat Van Boovens kennis van het materiaal ruimschoots voldoende is; mogelijk had een eenvoudiger procédé hem gered.

Uit mijn *hoofdbezwaar* tegen *Leven en Werken van Louis Couperus*: dat men het leven van Couperus slechts in losse flarden en zijn werken in onvoldoende becommentarieerde paraphrases te zien krijgt, volgen eigenlijk alle andere bezwaren. Doordat Van Booven geen afstand heeft kunnen nemen, doen de door hem vertelde anecdoten als vrijwel overbodig aan, want de schrijver doet er niets mee, hij werpt ze op, meer niet: tot de verduidelijking van Couperus' wezen dragen zij hoegenaamd niet bij. Men moet voor de aardigheid na elkaar eens lezen de eerste ontmoeting van Van Booven met Couperus en de eerste ontmoeting van Harris met Wilde! De analogie in de feiten is frappant, het verschil in *plan* is er echter niet minder volstrekt om! En zooals die eerste ontmoeting Van Booven blijkbaar critiekloos achterliet, alleen maar geïmponeerd door den 'meester', dien hij hoogstens wat moest verontschuldigen tegenover een door hem verondersteld publiek van bekrompen Hollandsche verachters, zoo bleef zijn geheele biographie in wezen critiekloos, en daardoor onsamenhangend, zonder synthetische kracht.

Waarin bestond de grootheid van Couperus eigenlijk? Hoe kwamen de dandy en de stugge werker in die eene persoonlijkheid samen? Hoe ontwikkelde zich uit den Hagenaar de beschrijver van Iskander? Bleef in den voor Italië en de antieken gepassioneerde niet altijd de Hagenaar vóór alles leven? Welk verband bestaat er tusschen Couperus' gebrek aan mathematische begaafdheid en zijn schrijverstalent? Wat is precies het verschil tusschen de beschrijvingstechniek en het gevoel voor goeden of slechten smaak tusschen Louis Couperus en Is. Querido? Waarin is Couperus eigenlijk 'geniaal', in zijn befaamde schoone descriptieve passages of in zijn menschenkennis? Hoe is de verhouding Jan ten Brink-Couperus, en welke beteekenis heeft zij voor het werk van Couperus gehad? In hoeverre bleef Couperus steeds acteur, in hoeverre was zijn oprechtheid spel, in hoeverre ernst? Is de quantiteit van Couperus' oeuvre in overeenstemming met de qualiteit? Zijn de vertalingen van Couperus' werken gebaseerd op goedkoop litterair succes of op een reputatie, die verdiende Nederland ook in den vreemde te representeeren?

Men ziet het, vragen zijn er genoeg; maar om ze te beantwoorden, is het noodig, dat men ten minste eerst de persoonlijkheid van Couperus onbevungen als probleem stelt en niet begint met hem klakkeloos als universeel genie te presentereeren, in wien, om in den weinig verzorgden stijl van Van Booven te spreken, 'langzaam aan het plan rijpte om eens te verrassen met iets dat in de Nederlandsche letteren klinken

zou als een nog nimmer geluide klok.’ Want dit mogen wij dan toch wel op den voorgrond stellen: het enorme oeuvre van Couperus is, als geheel beschouwd, zeer ongelijk van gehalte, en de redenen om hem zonder meer met de genialiteit te lijf te gaan, zijn er niet. Dat Couperus een fabelachtig groot *talent* had, zal niemand ontkennen; evenmin, dat zijn talent volkomen persoonlijk en voor Holland ‘einmalig’ was; maar dat alles is nog geen verklaring voor zijn wereldnaam, en Van Booven geeft nergens die verklaring, omdat hij, ‘aan de voeten van den meester’ zittend, geen problemen kent en slechts voortdurend polemiseert met Netscher en andere verouderde knibbelaars, die een bestrijding allang niet meer waard zijn. Men zou eerder Couperus in dezen tijd tegen zijn eigen roem in bescherming moeten nemen, hem moeten verdedigen tegen de provinciale veronderstelling, dat in de *Korte Arabesken* onnavolgbare meesterwerken zijn gebundeld, want wie zoo iets beweert, heeft blijkbaar nog nooit de charmes van een Parijschen boulevard-auteur (van de beste soort dan) ondergaan. Het komt niet in Van Booven op om na te gaan in hoeverre de roem van Couperus zich handhaaft of verbleekt, wanneer men buiten onze landsgrenzen gaat en met andere Europeesche litteraturen vergelijkt; en dit ware toch in de eerste plaats gewenscht, ja noodzakelijk geweest. Dat Couperus een ster van de eerste grootte, of liever nog: een verzengende zon is, die alles doet verschrompelen, wanneer men hem Alie van Wijhe-Smeding of Theun de Vries laat bestralen, behoeft niet meer bewezen te worden: maar wij zouden willen weten, wat een Couperus beteekent naast een Dostojewski, een Gide, een Wilde en daarover zwijgt Van Booven in alle talen. Hij heeft trouwens zeer positief gewed op Couperus als *beschrijver*, zonder ook maar in het minst te doen uitkomen, dat de schrijver Couperus, die het tegenover Europa uthoudt, alleen te zoeken is in de *Boeken der Kleine zielen* en *van Oude Menschen, de Dingen die Voorbijgaan*, in mindere mate ook in *Eline Vere*. In deze boeken wordt de verfijnde Hagenaar waarachtig universeel, daar kan hij een voorbeeld zijn voor iederen schrijver, van welk land ook. Wat er van boeken als *Schimmen van Schoonheid* en *Iskander* overblijft, wanneer men het verteltalent er aftrekt, is veel minder dan Van Booven veronderstelt. Zeker, op het mislukte *Majesteit* heeft Van Booven voorzichtige critiek, maar hij waagt het niet ronduit te zeggen, dat Couperus hier niet veel verder kwam dan het panopticum!

Hoe komt het toch, dat er zooveel menschen zijn, die een schrijver niet anders kunnen liefhebben en bewonderen dan door hem met geweldige woorden en permanente temperatuursverhoging te overschatten? Waarom mag men niet van de heerlijke *Korte Arabesken* houden als voortreffelijke journalistiek, waarom moet dit lichte en in zijn soort in Nederland eenige genre weer onmiddellijk worden opgeblazen tot dat, wat het per se *niet* is? Het schijnt niet anders mogelijk te zijn; crediet wordt ten onzent in de litteratuur alleen verschaft bij heftige aanbevelingen van ietwat stormachtig karakter. Gelukkig had Couperus zelf meer critiek op eigen werk dan zijn bewonderaars à tort et à travers, getuige zijn door Van Booven vermelde uitlating tegenover André de Ridder:

‘Ik heb veel te veel geschreven... Van mijn boeken heb ik drievierden over boord geworpen en van het vierde, dat overblijft zijn er slechts enkele bladzijden waarvan ik werkelijk houd... *Majesteit*, *Wereldvrede*, *Langs Lijnen van Geleidelijkheid*, die zijn van absoluut geen waarde meer voor mezelf... ik zie er op neer, alsof het werk van een ander was... ik houd er niet meer van... Hoe komt men er toe zulke boeken te schrijven?’

Van deze poging tot oprechte zelfcritiek had Van Booven kunnen uitgaan; maar hij neemt haar in zijn toegewijde, maar eigenlijk nogal naïeve ‘heroworschip’

nauwelijks au sérieux, door achter *Wereldvrede* tusschen haken in te voegen: ‘waarvan onlangs toch nog een nieuwe druk verscheen!’

Wil Van Booven daarmee zeggen, dat het druk op druk verslindende publiek het beter wist dan Couperus zelf? En daarmee Couperus berooven van één zijner beste eigenschappen, zijn oprechtheid? Want juist deze uitlating tegenover De Ridder, die niet alleen staat, levert het bewijs, dat Couperus, de dandy, de bij zijn leven al aangebedene, geenszins door zijn succes verblind was zooals blijkbaar zijn bewonderaar Van Booven; dat hij oog had voor de ongelijkheid van zijn dikwijls journalistieke veelschrijverij. Wel verre van een altijd zuiver en altijd edel romanticus te zijn zooals Arthur van Schendel, wiens werk ik verleden week besprak, heeft Louis Couperus (en hij wist het zelf) alle kenteekenen aan zich van den auteur, die (met hetzelfde gemak) vandaag een chef d'oeuvre en morgen een vlotte fabricage aan zijn uitgever aflevert, terwijl hij meestal tusschen beide in zweeft. Waarom Van Booven dat verbloemt, dezen boeiendsten kant van Couperus' wezen verduistert door te hooi en te gras schallende lofuitingen uit te bazuinen, begrijp ik niet, en ik geloof, zonder ook maar in het minst te twijfelen aan Van Boovens vriendschappelijke bedoelingen jegens Couperus, dat deze zelf een scherper en minder door aanhankelijkheid vertroebeld oordeel zou hebben gewaardeerd.

Maar met dat al: laat ons hopen, dat het boek van Van Booven, ondanks zijn groote gebreken, ten gevolge heeft, dat men Couperus blijft lezen nog jaren na zijn door kennis van Van Booven en de uitmuntende bibliographie, die aan het boek is toegevoegd, kan men zijn voordeel doen.

Menno ter Braak.

Dit artikel verscheen als **Perikelen der biographie** in *Verzameld Werk*, deel 5, pagina 61.

Pascal herlezen in Mexico

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Nieuwe uitgaven

[aant.](#)

Willem Putman, *Vader en Ik* (Nijgh & van Ditmar, Rotterdam 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De Stem

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tsjechov over zijn werkwijze

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De Vrije Bladen

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

Helicon

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Boekenschouw

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Verbetering 21 november

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

"Die Literarische Welt" en de vrijheid

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Nieuwe uitgaven

[aant.](#)

Sam. Goudsmit, *De Een zijn Dood* (Em. Querido's Uitg. Mij., Amsterdam 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Verbetering 26 november

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Nieuwe uitgaven

[aant.](#)

Dé van der Staay, *Miniaturen* (C.A.J. van Diskoeck, Bussum 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

R. de Vries-Brandon, *Als kinderen Roepen* (André Blitz, Amsterdam z.j.).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Edna Marson, *Zesdaagsche* (Scheltens en Giltay, A'dam z.j.).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

J.M. Selleger-Elout, *Ruth Teiling* (N.V. Servire, Den Haag 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De vrije Bladen

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

Het Tooneel

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Litteratuurcritiek in Frankrijk

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De Gids

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De Stem

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Opwaartsche Wegen

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Elseviers Maandschrift

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

De Gemeenschap

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

Forum

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Hoe beoordeelt de tijdgenoot zijn tijdgenooten?

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Nieuwe uitgaven

[aant.](#)

Truus Eygenhuysen, *En de Weg Helt.....* (Ned. Keurboekerij, Amsterdam 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Jan H. de Groot, *Verlangen* (G.F. Callenbach, Nijkerk 1933).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

B. Faddegon, *Djajadêwa* (C.A.Mees, Santpoort 1933.).

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

[aant.](#)

Groot Nederland

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

(Antwoord op ingezonden stuk van M.J.E. IJpelaar)

[aant.](#)

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Tijdschriften

aant.

Den Gulden Winckel

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

Het Tooneel

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]

De Gemeenschap

[Dit artikel is voorlopig alleen te lezen als scan, klik op de pagina rechts.]