

Vaderlandartikelen 1940

Menno ter Braak

Editie: Stichting Menno ter Braak

bron
n.v.t.

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/braa002vade09_01/colofon.php

© 2010 dbnl / Stichting Menno ter Braak

Eten roodborstjes brood?

aant.

Over 'A Memorial Crumb'

Een inzender schrijft mij naar aanleiding van mijn artikel van Zondag, waarin een gedichtje van Emily Dickinson over het *roodborstje* met de vertalingen van Vestdijk en Stuiveling wordt geciteerd, het volgende:

“‘A crumb’ behoeft niet te beteekenen een klein stukje *brood* en vertalers behooren niet aan het publiek wijs te maken, dat roodborstjes brood eten.’

Dit slaat op de weergave van ‘a memorial crumb’ door ‘een kruimel brood’ (Vestdijk) en ‘een in-memoriám-broodkorst’ (Stuiveling). Ik moet echter protesteeren tegen de stellige verzekering van den inzender omtrent het niet-brood-eten van roodborstjes. want het roodborstje, dat zich regelmatig in mijn tuin vertoont, consumeert met smaak broodkruimels (inderdaad geen *broodkorsten*) en bovendien alle soorten kaas (Camembert alleen met tegenzin). Ik weet niet of mijn lijf-roodborstje misschien een zeer onsociaal, mephistophelisch roodborstje is, dat zich er op toelegt de algemeene regels te saboteeren; maar zelfs dan bestaat de mogelijkheid, dat Emily Dickinson een dergelijk individualistisch diertje heeft gevoederd en in haar poëzie onsterfelijk gemaakt.

M.t.B.

Voorganger en jongeren

aant.

I.

Carel Vosmaers beteekenis voor de beweging van Tachtig Hoe een mythe ontstaat

De briefwisseling Vosmaer - Kloos. Uitgegeven en ingeleid door dr G. Stuiveling. (J.B. Wolters, Groningen 1939).

Na zijn openbaarmaking van de correspondentie tusschen Vosmaer en Perk en de brieven van Perk aan Joanna Blancke, komt dr G. Stuiveling thans met de volledige briefwisseling van Vosmaer en Kloos voor den dag: van deze drie zeer belangrijke litterair-historische documenten-publicaties zonder eenigen twijfel de belangrijkste, vooreerst omdat zij het thans mogelijk maakt om het begin van de Beweging van Tachtig te overzien en niet minder, omdat hier de figuur van Willem Kloos in het volle licht komt te staan. Over beide: Perks baanbrekende sonnettencyclus en het aandeel van Kloos aan de publicatie, waren wij tot dusverre zeer onvoldoende ingelicht, zoodat de publicaties van Stuiveling vrijwel een revolutie beteekenen in de litterair-historische opvattingen omtrent ‘de wieg van Tachtig’.

Behalve van groot gewicht voor de letterkundige geschiedenis zijn deze correspondenties echter ook nog van kapitaal belang met het oog op de *psychologie* der Tachtigers in hun jeugd. Het lijkt mij daarom noodig deze twee aspecten van de stof afzonderlijk te behandelen en de psychologie voor een tweede artikel te bewaren. Hier allereerst iets over de uitgave van de 'Mathilde', die door legendevorming voor een groot deel aan het oog was onttrokken. De modeluitgave van de correspondentie Vosmaer - Kloos door Stuiveling heeft het voordeel, dat zij door een knappe inleiding wordt begeleid, waarin het probleem van deze gecompliceerde episode met voorbeeldige zakelijkheid wordt behandeld en tot klaarheid gebracht.

Wat dit gedeelte van de zaak betreft kan ik er vrijwel mee volstaan mij aan de uiteenzetting van Stuiveling te refereeren. Hij had met een in vele opzichten netelige quaestie te maken, aangezien Kloos' aandeel aan de legendevorming inzake de 'Mathilde' niet bepaald gering is te noemen; men kan niet anders zeggen, dan dat hij zich met de grootste hoffelijkheid en zelfbeheersching van zijn taak gekweten heeft en zelfs - het moet mij van het hart - daardoor wel eens te flatteerende woorden gebruikt voor de energie, waarmee Kloos die legendevorming ter hand heeft genomen. Dit maakt echter de conclusies van Stuiveling des te klemmender; wel zelden zal het in de Nederlandsche litteratuurhistorie mogelijk geweest zijn om op grond van de 'stukken' het beeld van een bepaalde episode zoo onherroepelijk te reviseeren. De taal, die de brieven van Vosmaer en Kloos uit de jaren tachtig spreken, is doodelijk voor de langzaam gangbaar geworden legende, waarin Vosmaer nauwelijks meer voorkomt en Kloos optreedt als de redder van Jacques Perk voor het nageslacht.

Het 'Nieuwe Gids'-artikel van 1890.

Men moet, om het geval te kunnen overzien, eigenlijk beginnen met te wijzen op 't artikel 'Vosmaer en de moderne Hollandsche Literatuur', door Willem Kloos twee jaar na Vosmaers dood in 'De Nieuwe Gids' van Dec. 1890 gepubliceerd. In dit artikel heeft Kloos de grondslagen gelegd voor de legendevorming, waarvan ik hierboven gewag maakte; sedert dien is Vosmaers diepgaande invloed op Perk en Kloos zelf vrijwel onzichtbaar geworden. aangezien Kloos hier zonder consideratie de schim van dezen mentor te lijf ging. 'Want de Vosmaer, dien zij (zijn bewonderaars - M.t.B.) omhoog houden', lezen wij daar, 'de kalme Olympiër met zijn rimpellooze gemoedsrust, ver boven 't gewoel; die hoog-uit zijn vonnis wijst over Nederlandsche schrijvers en werken en gebeurtenissen, wijl zijn stap hem richting geeft, hij zelf de Voorganger; die man, zooals sommigen hem ons op willen dringen, die Vosmaer heeft nooit in werkelijkheid bestaan.' 'Vosmaer heeft de gedichten van Jacques Perk niet verstaan.'

Tenminste tot October 1880 had Vosmaer 'geenerlei besef... van Jacques Perks talenten', en het spreekt ook van zelf, 'dat hij van de jonge en nieuwe kunst van Perk geen jota begreep'. Vosmaer werd door Perks onverwachten dood 'meegesleept' in de uitgave van zijn gedichten; tegenstribbelend en onder pressie deed hij eindelijk mee, toen Kloos beloofd had, dat hij 'al het werk zou doen'. Hij, Vosmaer, 'had liever zich nooit met den heelen boel willen inlaten, *want hij stelde er geen belang in*' (spatieëring van mij. M.t.B.).

'En daarom', concludeert Kloos in dit door Stuiveling niet voor niets als 'berucht geworden' gequalificeerde artikel, 'daarom noemen wij Vosmaer niet, als wij spreken

van de mannen uit het voorgaande tijdvak, die niet zonder invloed zijn geweest op onze jonge Kunst.

De letterkundige figuur van Carel Vosmaer heeft *geen invloed bezeten en op niemand nagewerkt* (spat van mij M.t.B.), omdat zij zelf een product van invloeden was?

Deze voorstelling van zaken, door Kloos in 1890 gegeven, nadat Vosmaer zich niet meer kon verdedigen, is niet zonder eenig protest 1) door de publieke opinie aanvaard, maar deze pogingen tot protest hebben niet kunnen verhinderen, dat zij de officieele voorstelling is geworden; op de scholen leert men thans, dat Vosmaer een van de tweederangsfiguren voor Tachtig was en als het over deze beroemde beweging zelf gaat, hoort men alle namen, Perk en Kloos vooraan, noemen, maar *niet* dien van Vosmaer. De lezer, die nooit anders gehoord heeft, zal dan ook niet veel minder dan verbijsterd zijn, als hij de door Stuiveling gepubliceerde briefwisseling met dat officieele beeld vergelijkt; want deze correspondentie (en die tusschen Vosmaer en Perk gevoerd als parallel) levert het onomstootelijke bewijs, dat zoowel Perk als Kloos aan Vosmaers woorden groote waarde hebben gehecht, dat zij onder zijn auspiciën gedebuteerd hebben en dat deze 'oudere' steeds levendig belang heeft gesteld zoowel in de sonnetten van Perk als in het werk van Kloos zelf! Meer nog: Kloos spreekt in zijn brieven aan Vosmaer herhaaldelijk zijn bewondering uit voor diens 'Amazone' en 'Nanno'

De uitgave van Perks nalatenschap.

Verder komt in deze brieven duidelijk genoeg aan het licht, dat Vosmaer zich voor de uitgave van de 'Mathilde' wel degelijk zeer heeft geïnteresseerd, maar dat mij inzicht genoeg had om aan Kloos het belangrijkste deel van de voorbereiding der uitgave over te laten.... hetgeen iets volkomen anders is dan wat Kloos in zijn artikel gelieft te verkondigen Zoowel Vosmaer als Kloos hebben hun uiterste best gedaan om de drie handschriften van Perks sonnetten uit handen te houden van onbevoegden, waaronder wel een van de gemakkelijkste is de heer J.C. de Marez Oyens, die aan Perks vader schreef:

'Mijn ideaal zou geweest zijn, de verzen van uwen zoon aan Ten Kate of Beets in handen te geven, met het verzoek een keus te doen en met het verlof er desnoods de schaaft hier en daar over heen te trekken'. Als deze heer Oyens zijn zin had gekregen, was de 'Mathilde' misschien spoorloos verdwenen achter (of platgeschaafd door) 'De Schepping'!! Dat dit niet gebeurd is, komt in de eerste plaats voor rekening van Vosmaer, die al zijn invloed bij Perk er heeft aangewend om dergelijke ondernemingen te voorkomen. Kloos bleef bij de onderhandelingen op den achtergrond, aangezien hij bij 'den ouden heer', zooals hij hem bij voorkeur noemt, geen persona grata was; er was trouwens tusschen Jacques en hem verwijdering ontstaan. Hij gebruikte daarom Vosmaer als 'krijgslist' om de manuscripten in handen te krijgen, maar, zooals Stuiveling demonstreert, 'doordat Vosmaer... niet volkomen het ingewikkelde spel heeft doorzien, bleef er een nimmer uitgesproken maar ook nimmer verdwenen misverstand tusschen hem en Kloos bestaan. Want terwijl Vosmaer zich voorstelde, dat hij zelf Perks nalatenschap zou verzorgen met eenige hulp van Kloos, heeft Kloos van den beginne af gewild, dat uitsluitend hij deze taak

zou verrichten met alleen eenige technische hulp van Vosmaer, terwille van familiewensen en uitgeversrelaties’.

Voorts ziet men uit de brieven, dat Kloos met het schrijven van zijn later zoo vermaard geworden inleiding weinig haast heeft gemaakt, euphemistisch gezegd; op 10 Juli 1882 schrijft hij nog aan Vosmaer: ‘Ik wilde u niet schrijven, voor ik met de voorrede klaar was, en ik moet tot mijn schaamte bekennen, dat er nog geen letter van op 't papier staat.’ Daartegenover staat dan, dat Kloos inderdaad het essentiele werk heeft opgeknapt door den tekst te verzorgen; maar ook daarbij blijft Vosmaer (de ‘meegesleepte’!) kritisch belangstellend, vooral als hij redenen heeft om aan te nemen, dat Kloos eigenmachtige veranderingen gaat aanbrengen. Deze veranderingen schijnen zoover te gaan, dat Stuiveling in zijn inleiding den ‘Mathilde’-cyclus karakteriseert als ‘het werk van Perk en Kloos *tezamen*’!

‘Zooals de gedichten van Perk tot ons gekomen zijn, in de eerste uitgave, heeft de geniale, maar nog onbekende jongeman, die Kloos was, daaraan geheel zelfstandig omvang, rangschikking en definitieven vorm gegeven, slechts onder toezicht en goedkeuring van de begaafde, toen zeer bekende, meer dan dertig jaren oudere Vosmaer’. Aldus concludeert Stuiveling, en hij meent, dat alleen een diplomatische uitgave der drie Perk-handschriften precies duidelijk zal kunnen maken, wat het aandeel van Kloos geweest is in deze editie.

De mythe van Perk en Tachtig

Wanneer men deze feiten overziet, dan rest nog de vraag, hoe Kloos er toe kon komen in zijn artikel van 1890 de dingen zoo radicaal op hun kop te zetten. Stuiveling zegt dat het artikel ‘moet gelezen worden als een subjectief verslag van een geforceerde poging tot zelfbevrijding’. ‘De nagedachtenis van Vosmaer bedreigde het onafhankelijk individualisme der jongeren, juist omdat er zulk een sterke persoonlijke binding was geweest.’ Dit moge psychologisch juist zijn, het verklaart niet alles; Vosmaer kan het vader-*imago* van Kloos zijn geweest, waartegen deze dus storm moest loopen om het te verpletteren; maar uit het bewuste artikel komt ons een blindheid voor de simpelste feitelijke verhoudingen tegemoet, die m.i. vooral wijst op een soort mythomanie. De *mythe van Perk en Tachtig* (anders gezegd: de mythe van den alleenzalmakenden Kloos) moest gecreëerd worden; aan dien domineerenden hartstocht offerde Kloos alles op, zelfs de feiten omtrent Vosmaer, terwijl hij toch kon vermoeden, dat de brieven in Vosmaers bezit eens tegen zijn voorstelling van zaken zouden gaan pleiten! Met hand en tand heeft hij deze mythe verdedigd; bij den vierden druk van Perks poëzie verdween Vosmaers Voorrede, zij het niet voorgoed, maar dan toch ‘symbolisch’; den heer Boele van Hensbroek, die op grond van de thans gepubliceerde brieven tegen de aanranding van Vosmaers reputatie door het artikel van 1890 in het openbaar wilde protesteeren, werd (blijkens de uitgave van Stuiveling) de mond gesnoerd, aangezien Kloos voor zijn vroegere uitlatingen niet meer aansprakelijk wenschte te worden gesteld (hetgeen des te zonderlinger aandoet, omdat hij zelf wèl uit het verband gerukte brieffragmenten van Vosmaer gebruikte voor zijn artikel in ‘De Nieuwe Gids’!); en Kloos' fraaie ‘slotbeschouwing over den z.g. Perkstrijd van uit het kalme standpunt van den wezenlijken Jacques Perk’ van Juli 1917, opgenomen in den veertienden druk van Perks Gedichten, demonstreert ons reeds de mythe in een staat van volkomen starheid.

In 1890 echter reeds is de mythische verdichting ondoordringbaar geworden; Perk is tot Balder, Vosmaer tot Loki verdicht; het systeem behoeft nog slechts geconsolideerd en den volke verkondigd te worden, om dan via het onderwijs in de letterkundige traditie te kunnen belanden. Het is de groote verdienste van Stuiveling, dat hij door zijn scherpzinnige onderzoekingen deze mythologiseering of legendevorming heeft doorbroken en daarvoor niet een nieuwe (b.v. een Vosmaer-) legende in de plaats heeft gesteld, maar de documenten zelf heeft laten spreken.

Over de psychologische waarde van die documenten (de verhouding Vosmaer - jongeren, Perk - Kloos) a.s. Zondag meer.

M.t.B.

Voorganger en jongeren

aant.

II (slot).

Voorloopig leider en voorloopige discipelen

De antipoden Jacques Perk en Willem Kloos

De Briefwisseling Vosmaer-Kloos. Uitgegeven en ingeleid door dr G. Stuiveling. (J.B. Wolters, Groningen 1939).

In een vorig artikel (av.bl. van 3 Jan.) heb ik de belangrijke documentenpublicatie van dr G. Stuiveling belicht in haar litterair-historische beteekenis; maar zij is zeker niet minder belangrijk als een stuk psychologie van 'voorganger' en 'jongeren'. Uit de briefwisseling, tusschen Vosmaer en Kloos gevoerd, blijkt m.i. duidelijk genoeg, dat de *Nieuwe Gids*-beweging eigenlijk de voortzetting is geweest van iets, dat men met eenig voorbehoud als een 'Spectator-beweging' zou kunnen aanduiden; ik zeg: met eenig voorbehoud, omdat deze 'beweging' niet *uitging* van het weekblad *De Nederlandsche Spectator* als zoodanig, maar half en half toevallig ontstond uit het samenvallen van twee factoren: de levendige belangstelling van den redacteur mr C. Vosmaer en het ontwakende talent van eenige jongere schrijvers. Het is natuurlijk onzin om daaruit te concludeeren, dat door dit feit de beteekenis van *De Nieuwe Gids* wordt verkleind, want pas in dit hun eigen tijdschrift zijn deze jongere auteurs geheel tot hun recht gekomen; alleen begint het nu langzamerhand wel evident te worden, dat *De Nieuwe Gids* veel minder 'uit het niet' is opgedoken, veel minder een mirakel is geweest, dan de mythe van Tachtig wil. In de jaren rond 1880 geeft de correspondentie van Vosmaer met Perk en Kloos ons het beeld van een nieuwe generatie, die zich om Vosmaer groepeerde, zij het dan, vooral van den kant van Kloos, met de noodige weerbarstigheid; deze weerbarstigheid uit zich voorloopig echter nog slechts in den vorm van amendementen, er is nog geen sprake van een volledige bewustwording.

Een dergelijke verhouding van een 'voorloopigen' leider tot 'voorloopige' discipelen is wel vaker voorgekomen in de Nederlandsche letteren. Iets overeenkomstigs vindt men, *mutatis mutandis*, b.v. in de verhouding tusschen Dirk

Coster, redacteur van *De Stem*, en de 'jongeren' van *De Vrije Bladen* omstreeks 1925; zij hebben aanvankelijk, met de noodige weerbarstigheid, maar zonder volledig begrip van de strekking hunner oppositie, in Coster een leider gezien en in diens aesthetisch georiënteerde ethische humanisme een ideaal, dat het hunne voor een groot deel zou kunnen opvangen. Ook Coster had de belangstelling, die Vosmaer eigen was; zijn bloemlezing *Nieuwe Geluiden*, waarin de jonge dichters voor het eerst aan een grooter publiek worden voorgesteld, getuigt daarvan. Maar langzamerhand blijkt de kloof tusschen *De Stem* en de na-oorlogsche generatie veel dieper te zijn dan zich eerst liet aanzien, en stuk voor stuk gaan de 'voorloopige' heele of halve discipelen hun eigen weg. In dit verband zou men dan het geschrift *Uren met Dirk Coster* van 1933 als het analogon kunnen beschouwen van Kloos' artikel van 1890. waarin hij het beeld van Vosmaer vergruizelt; met dit hoogst belangrijke verschil alleen, dat de schrijver van de *Uren*, E. du Perron, den invloed van Coster nooit had ondergaan en dus ook niet de minste behoefte had om zijn verleden mythologisch te rechtvaardigen. Van mythevorming zou alleen dan sprake kunnen zijn, als een dergenen, die wèl in *De Stem* hebben gepubliceerd, zoals bv. schrijver dezer regelen, in het voetspoor van Kloos achteraf gingen beweren: 'De letterkundige figuur van Dirk Coster heeft geen invloed bezeten en op niemand nagewerkt, omdat zij zelf een product van invloeden was'.

De weerbarstige discipel

Uiteraard gaat deze analogie slechts gedeeltelijk op, zooals alle analogieën, en zij impliceert met name allermint een gelijkstelling van den helleniseerenden Vosmaer en den humanist Coster. Dat Vosmaer aanvankelijk echter wel degelijk als een 'oudere broeder' is gezien door Kloos en veel meer nog door Perk (wiens vroege dood een verdere ontwikkeling van zijn verhouding tot Vosmaer belet heeft), lijkt mij aan geen twijfel onderhevig. Niet alleen dat Vosmaer tegenover Kloos over 'onze richting' spreekt; maar Kloos geeft meermalen onomwonden te kennen, dat hij dit precies zoo voelt als Vosmaer en deze daarbij als leider beschouwt. (Brief van 13 Dec. 1881 aan Vosmaer: "t Is hier geen gewone kibbelary, maar de vraag, zal de richting, het streven, dat alleen onze litteratuur kan verheffen, en waarvan u steeds in al uw geschriften de *voorganger en hoofdman* is geweest, zal het nu, terwijl het er op aankomt, zonder verdediger blijven, ja zonder stem?"). Kloos verheugt zich over het succes van Vosmaers *Ilias*-vertaling en noemt zelfs Shelley en 'het grootste deel van *Nanno*' in één adem, als de ideale vereeniging van het 'menschelijke' (genre Multatuli) en het 'zuiver-artistieke'! Sterker bewijs voor Vosmaers invloed kan men nauwelijks aanvoeren!

Daarbij blijft echter onverminderd van kracht wat ik hierboven schreef over de weerbarstigheid van den discipel; de steeds weer terugkerende meeningsverschillen, zoowel bij de uitgave van de *Mathilde* als anderszins, over versregels, over de schoonheid en al-dan-niet-toelaatbaarheid van bepaalde beelden, leggen er getuigenis van af, hoe diep verschillend deze twee mensen waren. Vosmaer, die zijn ideaal in de Grieksche (of pseudo-Grieksche) harmonie zocht, is op het moment, dat deze correspondenties beginnen, reeds lang een gevormde geest, die zich gedeeltelijk aangepast heeft bij de heerschende toestanden in de toenmalige litteraire wereld, zij het dan met behoud van zijn eigen zelfstandig oordeel. Hij komt hier uit als een bepaald sympathieke, maar van al te felle persoonlijke polemiek afkeerige tijdschriftleider, die intuïtief in het werk van Perk en Kloos het nieuwe ontdekt, maar

het daarom nog allerminst in al zijn consequenties van 'woordkunst' wenscht te aanvaarden. Vosmaer is in laatste instantie toch een man der oudevoorschriften; des te sympathieker doet hier zijn liberale geesteshouding aan; hij heeft niets van den arrivé, den literatuurpaus, het tijdschriftenkoninkje. Inderdaad, hij heeft niet precies gezien, waar deze 'jongeren' naar toe gingen; maar men dient daar dadelijk aan toe te voegen, dat Perk dat evenmin heeft gezien en Kloos pas langzamerhand. Het is zelfs zeer de vraag, of Perk, als hij was blijven leven, niet een heel ander element in deze literatuurvernieuwing zou hebben gebracht: een minder eenzijdige woordkunstadoratie, een 'philosophischer' of een 'moralistischer' element. In ieder geval blijkt uit de briefwisseling Vosmaer - Perk en Vosmaer - Kloos, dat Perk veel meer op één front stond met Vosmaer tegenover Kloos, dan (zooals de mythe van Tachtig wil) met Kloos tegenover Vosmaer.

Hoe zij elkaar portretteerden.

Perk en Kloos ziet men hier tamelijk compleet als twee *antipoden*; om dat nader toe te lichten is het noodig, eenige aandacht te besteden aan de portretten, die zij in hun brieven aan Vosmaer van elkaar geteekend hebben. Perk dan beschrijft Kloos als 'een onverbeterlijke huismusch... in de periode van opbruisen tegen de wereld en een doodvergoder'. 'Wees niet boos op hem als hij tegenspreekt; hij mist wat anderen als een voorrecht wordt toegerekend en hij is blij dat hij dit mist en hij zoekt dit gemis geenszins te vergoeden... heel weinig kwam hij met menschen in aanraking, veracht derhalve het *savoir-vivre* en is een ongelikte goede kerel. Beleefdheid, vormen, enz. vindt hij vrijwel geveinsdheid, mommerij, huichelarij, zooals Rousseau eertijds, *zonder dat hij gevoelt welk een hooge "kunst" er schuilt in "leven"* (spat van mij, M.t.B.) en zonder dat hij begrijpt, dat deze soort huichelarij heel iets anders is dan die gemeene, die op egoïsme groeit en die *bedrog* is. Wie noemt de *dichterlijke* waarheid "logen"? Wie noemt de geveinsdheid in de samenleving *ondeugd*? Een mensch kan met nare hebbelijkheden worden geboren, zelfs met kleptomanië, en als hij deze beheerscht en verhult alleen om den naaste niet te schaden of onaangenaam te wezen, is hij dan "slecht"? Leven is de kunst van inschikken, uitwijken, toegeven en *suum cuique tribuere*, niet waar?' (13 Maart 1881).

Ik acht deze passage uitermate belangrijk, omdat er uit blijkt, dat de jeugdige Perk zich reeds intensief bezig hield met geheel andere dan louter aesthetische problemen, n.l. met het probleem der *moraal*. Hij zocht de oplossing voorloopig (onder invloed van Vosmaer) in een soort levenskunst; maar bij verder doordenken zou hij, op dezen weg voortredeneerend, gekomen moeten zijn tot Machiavelli, tot Nietzsche, tot een 'Genealogie der Moral' ... als hij tenminste niet voortijdig door 'inschikken, uitwijken, toegeven' en 'suum cuique tribuere' den weg van den minsten weerstand had gekozen en een conformistische burgerman zou zijn geworden. Men ziet hier alle mogelijkheden, die Perk in zich had, en ook alle gevaren, die hem bedreigden; wij zullen nooit kunnen uitmaken, of hij de mogelijkheden zou hebben gerealiseerd dan wel aan de gevaren zou zijn bezweken. In ieder geval besefte Perk reeds volkomen duidelijk, dat zijn weg *niet* zou zijn die van Kloos, den puren aestheet, die zijn onmaatschappelijkheid idealiseerde als de Kunst met een hoofdletter tegenover het leven als het gedoe der onartistieke burgerlieden.

Wij bezitten thans, dank zij Stuivelings laatste publicatie, ook het portret van Perk door zijn antipode Kloos. In een brief van 25 Febr. 1882 waarschuwt Kloos Vosmaer

tegen een eenzijdige opvatting van Perks persoonlijkheid, naar aanleiding van diens voorrede bij de uitgave der *Mathilde*; men merkt, zegt hij, ‘te weinig van het “Mephisto’tje” in uw opstel, dat saamgesmolten met een ijskoud, niets en niemand ontziend, wilskrachtig egoïsme ten minste de helft van zijn natuur uitmaakte.... Ik heb nooit een zoo raadselachtig mensch ontmoet of er van gehoord, als hem. Hij was iemand zonder “affecties” maar verkeerende in een gestadige fluctuatie van “sentimenten” en impulsies, hemelschheerlijke en duivelachtig-grijnzende. Was hij daarom slechter dan zijn medemenschen? Ik ben heilig overtuigd, dat als *men de waarde der menschen naar een absoluten standaard kon wegen* (spat van mij, M.t.B.), er tien gewone menschjes met hun deugdjes en lievigheidjes noodig zouden wezen, om de schaal niet te zijnen gunste te doen overslaan.’ En vervolgens vergelijkt Kloos Perk met de zee, ‘beurtelings lieflijk als een sluimrend kind, losbandig dartelend als een gloeiende Bacchante, of knorrend en verdelgend, als een troep verwoede panthers, maar eeuwig verraderlijk en onbetrouwbaar, en in haar boezem bergt ze de eeuwige, ijskoude kalmte, die nooit door winden wordt beroerd, en die alles in zich opneemt, maar nooit teruggeeft, en zich bedwelmt met het eindelooze zelfgevoel, met de niet te schokken overtuiging, dat zij de zee is, die alles mag en kan en doet wat zij wil.’ (Men zou deze vergelijking kunnen beschouwen als een voorstudie voor het bekende gedicht *De zee, de zee klotst voort in eindelooze deining*).

Ik laat in het midden, hoeveel dichterlijke overdrijving er in dit portret verdisconteerd is, want het is in de eerste plaats van belang, omdat het demonstreert, hoe Kloos Perk zag voor hij hem tot den Balder der Nederlandsche letteren had gemythologiseerd. Terwijl Perk met psychologische huiselijkheid over Kloos rapporteert, is het rapport van Kloos over Perk de visie van den dichter, die liefst met een ‘absoluten standaard’ zou werken om den demon tegenover het plebs te verdedigen. Het is duidelijk, dat de figuur Perk voor Kloos iets raadselachtigs heeft gehad; waarom? Waarschijnlijk, omdat de aestheet juist dien Perk, die blijkens zijn brief aan Vosmaer het leven boven de kunst, de persoonlijkheid boven den artiest wilde stellen, niet begreep, of alleen zijn schipperkant zag *naast* zijn dichterschap. Merkwaardig: zoowel Perk als Kloos gebruikt het woord ‘egoïsme’ om aan te geven, dat hij zich van het egoïsme wil onderscheiden! Kennelijk bedoelen zij er beiden reeds iets totaal verschillends mee; Perk verwerpt het egoïsme, omdat men het ten onrechte met de levenskunst verwacht; Kloos heeft vermoedelijk in de meening verkeerd, dat juist die levenskunst het mephistophelische en egoïstische in Perk vertegenwoordigde! Ziet men de twee voormannen van Tachtig langs elkaar heen gaan? En realiseert men zich, dat het Vosmaer was, die deze twee portretten der antipoden ontving, als de ‘biechtvader’ van den levenskunstenaar zoowel als van den aestheet?

De vier evangeliën van den aestheet.

Wat er van Perk geworden zou zijn, weten wij niet; wat er van Kloos geworden is, weten wij wel. Op grond van deze laatste wetenschap kan men constateeren, dat hij in de brieven aan Vosmaer eigenlijk al compleet voor ons staat met zijn deugden en gebreken: een kunstenaar, die als zoodanig de meerdere zou worden van Vosmaer, maar ook een aestheet, die nooit over de grenzen der kunst heen zou leeren zien en die, na in enkele sublieme gedichten en inspireerende critieken te zijn opgevlamd, zich zou moeten redden in het herkauwen van een mythe. Ook van Kloos ziet men

hier alle mogelijkheden, die hij in zich had, en alle gevaren, die hem bedreigden; het waren andere mogelijkheden en andere gevaren dan die van Perk. Men ziet hem hier, in werkelijk treffende zelfbeschrijvingen, die zijn alter ego Moree uit *Vincent Haman* in herinnering brengen, ‘weltschmerzlich en ennui-ziek’ met een lange pijp en op pantoffels bij een olielampje in de (toenmaals) nieuwe Gerard Doustraat te Amsterdam, overtuigd van, maar ook wat coquet-teerend met zijn ‘eigene inertie’ tegenover de ‘Attische gratie’ van Vosmaer, niet zonder gevoel voor pittoreske situaties en zelfkennis, maar ondanks dat door en door een onhumoristische bohémien.

‘Er zijn maar vier dingen op de wereld’, schrijft Kloos op 28 Februari 1882 aan Vosmaer ‘die het leven levenswaard maken: 1. liefde, daarvan heeft men altijd zooveel als men zelf wil, evenals 2. litterair genot. Dan mooie verzen maken en ten laatste rijk, d.i. onafhankelijk zijn. Het laatste is mij ontzegd, maar ik zit alle dagen als Danaë op den gouden regen te wachten, schoon ik niet weet, van waar hij komen zal. Het derde schenke de blonde God en alle lieve Muzen mij. Bid voor mij’.

Of Vosmaer voor Kloos is gaan bidden, vermeldt de historie niet; maar zeker is, dat men met geen mogelijkheid 't vierdeelig programma van den op zichzelf geconcentreerden aestheet en artiest openhartiger zou kunnen formuleeren. Bijzonder karakteristiek voor deze levenshouding is ook het verslag, dat Kloos aan Vosmaer (24 December 1883) uitbrengt¹⁾ over zijn ‘zoeten waanzin’ voor Martha Doorenbos (de dochter van den bekenden leermeester der Tachtigers); de vrouw van zijn hart verschijnt hier beurtelings als amour fatale en als studentikoos-cynisch getaxeerde huwelijksknip; de aestheet, die de Kunst vereert en het leven veracht, zweeft altijd tusschen de verre Dame der troubadours en de toekomstige Sloof der echtelijke beproeving.... ‘doodvergoder’ en ‘onverbeterlijke huismus’ als twee kanten van een en dezelfde persoonlijkheid.

Men zou naast deze uitlating eventueele brieven van Kloos aan deze Martha willen lezen om ze te vergelijken met de in menig opzicht zoo ontroerend platonisch-gecamoufleerde brieven van Perk aan Joanna Blancke! Waarschijnlijk zouden zij ons nieuw materiaal leveren om het diepgaande verschil tusschen Perk en Kloos te verifieeren....

Menno ter Braak.

1) ‘Paap en Verwey weten niets van mijn hartsgeheim, denkt u erom!’ schrijft Kloos er in een postscriptum bij. Blijkbaar vertrouwdde hij den man, dien hij in 1890 uit de historie zou trachten te elimineeren, in 1883 zelfs meer toe dan zijn leeftijdgenooten!

Prof. Dr J. Tielrooy redacteur van Elsevier

aant.

Zijn beginselverklaring

Prof. dr Joh. Tielrooy is, na het aftreden van Top Naeff, redacteur geworden van *Elsevier*. Hij leidt de aflevering van Januari in met een programma, waarin hij allereerst hulde brengt aan wijlen Herman Robbers en aan Top Naeff. Voorts verklaart Tielrooy, dat hij droomt ‘van volkomen kunst, die gelijkelijk en harmonisch voldoet

aan elk der drie essentiele eischen welke overal en in alle tijden van bloei aan kunst zijn gesteld.’

‘Niet iedere strekking is mij evenveel waard, vervolgt prof. Tielrooy. Bij gelijke aesthetische en inhoudswaarde, zijn van alle litteraire werken diegene mij het dierbaarst, aan welke een vrijheidlievende strekking inhaerent is. Men zou dit begrip ‘vrijheidlievend’ misschie’ omschreven willen zien? Het zij mij veroorloofd, te verzekeren, dat ik het niet dan na rijp beraad heb gekozen en het in en door de praktijk hoop toe te lichten. Op het oogenblik volsta ik ter verklaring van het woord er het liefst mee, te betuigen, dat ik Duhamel, die zelf zoekt, verkies boven Claudel, die een bestaande ‘waarheid vertolkt, dat ik den jongen Frederik van Eeden hooger schat dan den ouden, bekeerden; dat “Vrije Gemeenten” mij nooit vrij genoeg zijn en dat volgens mij niet de literatuur beoordeeld mag worden uit naam van eenig politiek-economisch stelsel, maar ieder zoodanig stelsel op zijn tijd aan de jurisdictie van de literatuur kan worden onderworpen.

De literatuur vrijmachtig beoordeelaarster van het leven: ziedaar mijn beginsel. Het leven kan immers met haar oordeel doen wat het wil? Wenscht het zich voorloopig naar de inzichten en gevoelens van groote schrijvers niet geheel te voegen, niemand, die het er toe kan dwingen: Vrijheid blijft ook dan onvermijdelijk de leuze! Maar tevens behoude van haar kant de literatuur te allen tijde en in vollen omvang de vrijheid om haar woord te spreken.

Binnen de grenzen der literatuur zij het recht op oordeelen van bekwame critici niet minder volmondig erkend. Mits de critiek op kennis, op inzicht, op zuiver gevoel gebaseerd is, mits zij duidelijk inlicht over het onderwerp der besproken werken, duidelijk aangeeft welke verdiensten de vorm heeft, en ten aanzien van de strekking duidelijk en met opgaaf of ten minste met aanduiding van redenen kleur bekent, komt het mij voor, dat critiek in ieder geval den lezers en wellicht in sommige gevallen ook den schrijvers, diensten kan bewijzen. Daarbij valt wel te bedenken, dat afbrekende critiek maar zelden noodig zal zijn. Wat niets is, verdwijnt als regel vanzelf wel. Het wordt reeds niet genoemd, het wordt niet gelezen: waartoe zouden wij het dan noemen en betoogen, dat het niet gelezen behoort te worden? Behalve, natuurlijk, in bijzondere gevallen. Er zijn opdringerige of overschatte figuren, wien naar ons beste weten hun plaats moet worden gewezen, er zijn groepen van lezers, wien geraden moet worden hun oordeel te herzien. Dan is het soms nuttig, aan te vallen en af te breken. Maar overigens blijve onze voorkeur bewaard voor hetgeen Busken Huet naar aanleiding van geschriften van Sainte-Beuve en Diderot met prijzende bedoeling de “critiek der bewondering” noemt’.

* * *

Een ruim en mild standpunt. De vraag is nu alleen nog, of prof. Tielrooy een objectief criterium bezit om uit te maken, wie ‘opdringerige of overschatte figuren’ zijn, die niet vanzelf verdwijnen. Want als ‘wat niets is’ verder werkelijk vanzelf verdwijnt (hetgeen ik niet geloof, helaas), dan is dat volgens prof. Tielrooy alleen het discrete en juist getaxeerde niets; en is *dat* wel de moeite waard om er over te spreken?

M.t.B.

Grammaticale tragedie

Sociologische visie en psychologisch portret De vertegenwoordiger van de na-oorlogsche generatie: Van der Lubbe

Jef Last, *Kruisgang der Jeugd*, Brusse, Rotterdam 1939.

Hij behoort niet tot degenen, die in een blauwgeruite kiel aan 't groote wiel draaiden en daardoor met roem overdekt in de geschiedenis van Nederland werden opgenomen; hij behoort niet tot 'de jongens van Jan de Witt', niet tot de Jan van Schaffelaars, de Kenau's (al heeft hij met deze heldin althans materieel iets gemeen), de Vondels en de Van Speyken; over hem zal in de geschiedenisboeken, die Nederlandsche reputaties behandelen, doorgaans in alle talen worden gezwegen. Want dat hij een Nederlander was, is van zoo weinig belang voor de kennis van zijn historische daad, dat hij evengoed een Bulgaar had kunnen zijn, als het lot het een weinig anders gewild had. Zijn daad was nauwelijks zijn daad; hij was een werktuig in de handen van bedrevener personages, waarover de historie nog zal moeten richten, als zij te spreken komt over vuurtjesstoken in het groot. Als men zijn naam noemt, denkt men onwillekeurig aan een zeer on-Nederlandschen naam, en dat misschien zelfs nog ten onrechte:

Herostratus, die vereeuwigd werd, omdat hij den tempel te Ephesus in brand stak. En toch is zijn naam goed Hollandsch: Van der Lubbe. Over hem heeft Jef Last thans een roman geschreven; het is de roman niet van 'n held, maar van een slachtoffer, een symbool van een jeugd. 'Daarom komt het er tenslotte weinig op aan', zegt de schrijver, 'of wij het lot van dezen of van genen zullen beschrijven, van iemand die toevallig, in het licht trad of van millioenen anderen, die, even toevallig, in het donker bleven; daarom is het in laatste instantie van gering belang, of wij spreken over Duitschers of Hollanders, Engelschen of Franschen. Dat wat ons tot schrijven drijft, is het probleem van een generatie, waarvan de wortels vergiftigd werden door den wereldoorlog en zijn gevolgen.'

Door deze karakteristiek van zijn eigen boek heeft Last tamelijk precies aangegeven, op welke wijze men het zal moeten beschouwen: nl. niet in de eerste plaats als een stuk psychologie van één individu, maar als een 'in romanvorm gegoten' documentatie van een verzameling individuen, een collectiviteit; van dezen opzet draagt de werkwijze van den auteur duidelijk de sporen, deze opzet bepaalt zoowel de waarde als de tekortkomingen van het geschrift. Immers: wie over een afzonderlijken mensch handelt, kan dien mensch onder zekere condities wel beschouwen als exemplaar van een soort, als vertegenwoordiger van een groep; maar hoeveel waardevolle gegevens hij ons daardoor ook kan verstrekken, hij schrijft niettemin overdien *afzonderlijken* mensch! Ieder mensch is een deel van de gemeenschap, exacter uitgedrukt: van de x gemeenschappen, die door het samenleven, door gezamenlijke belangen, familiebindingen, taalverwantschap, etc. etc. ontstaan en het individueele limiteeren tot het *in schijn* vaak geheel onzichtbaar wordt. Een professor behoort tot de professoren, een liberaal tot de liberalen, een brandweerman tot de brandweerlieden; zoo behoorde Van der Lubbe, de mysterieuze brandstichter, tot de na-oorlogsche jeugd, 'waarvan de wortels vergiftigd werden'. Maar dat feit eenmaal aangenomen: professor A is daarom nog niet gelijk aan professor B, de eene liberaal niet gelijk aan de andere; als men den roman van ieders afzonderlijk leven gaat schrijven, zal

men niet van het gemeenschappelijke, maar van het *eigene*, het individuele moeten uitgaan, wil men althans een beeld geven van A en niet van B.

Een romanschrijver, die geleid wordt door zijn belangstelling voor het 'coeur humain' zal de sociale bindingen wel in zijn beeld opnemen, maar hij zal er nooit van uitgaan; hem interesseert altijd in de eerste plaats een zeer speciaal wezen, dat zich door zeer speciale eigenschappen onderscheidt van de andere wezens. Zoo is nu eenmaal onze psychologische erfenis; sedert de uitvinding van de psychologie zijn wij te nieuwsgierig geworden om ons nog tevreden te stellen met *typen*, met *schema's* en daarom maken de romanciers, die opgevoed zijn in de school van het collectivisme (ook wanneer zij er zich ten deele van hebben losgemaakt, zooals Jef Last) op ons altijd den indruk van *reporters*. *Kruisgang der Jeugd* is een tot roman geworden reportage over Van der Lubbe; de belangstelling van zijn schrijver blijft, ondanks hier en daar lang niet onverdienstelijke pogingen om het individuele 'al fantaseerend' in zijn reportage te betrekken, die eens verslaggevers van collectieve verhoudingen..... zooals hij overigens in de boven geciteerde zinnen zelf ronduit toegeeft; het is, zooals hij zegt, 'van gering belang' over welk individu, en zelfs over welk volk het gaat, voorop staat een collectieve fictie of, als men wil, een collectief axioma: de vergiftigde naoorlogsche jeugd.

Collectivistisch en individualistisch quaestie van standpunt en stijl.

Het blijkt dan ook uit den ontwikkelingsgang van Van der Lubbe, zooals Last dien hier teekent, dat het individu Van der Lubbe telkens geheel verdwijnt achter de geschiedenis van zijn tijd, het collectieve; en ook daar, waar hij als individu verschijnt, blijft hij een min of meer toevallig tot Van der Lubbe geworden symbool van collectieve verschuivingen in de na-oorlogsche wereld, met Nederland en Duitschland afwisselend op den voorgrond. Men versta dit goed: het zien van het individuele is *niet* het ophoopen van massa's individuele trekjes, waartegenover dan de collectivistische wijze van zien zou bestaan in het *ontbreken* van die trekjes; het individuele zien en schrijven is een quaestie van standpunt, van stijl. De individualist volgens deze definitie ziet ook het collectieve individualiseerend, zooals de collectivist volgens deze definitie altijd in typen en schema's blijft zien, ook als hij het over afzonderlijke menschen heeft! Men kan b.v. bezwaarlijk beweren, dat Stendhal, die toch een bij uitstek individualistisch, psychologisch georiënteerd schrijver was, geen aandacht heeft gehad voor sociale groepen, voor maatschappelijke verschuivingen; men kan evenmin beweren, dat Jef Last, die door en door een collectivistisch en veel meer sociologisch dan psychologisch georiënteerd schrijver is, geen belangstelling heeft voor afzonderlijke menschen, voor den 'wilden' revolutionnair Van der Lubbe naast en tegenover zijn kameraden b.v.; maar met dat al blijft Last door standpunt, perspectief en stijl een in collectieve begrippen denkend auteur. Hij wil een generatie uitbeelden, maar een generatie is al een verzamelbegrip, waarin ontelbare tegenstellingen zijn gesmoord; 'uitgaande van het feit, dat een geheele jeugd-generatie ontspoord was....' leest men al op pag. 5 van zijn boek, waarbij men dus dient aan te nemen, axiomatisch, dat de 'ontsporing' van een 'geheele' generatie door dezen schrijver niet als een voorloopige schematisering van millioenen afzonderlijke bestaantjes, maar als een '*feit*' wordt gebruikt.

Het spreekt dus vanzelf, dat de Van der Lubbe van Jef Last zonder dit axioma niet zou bestaan, ook al wordt hij hier als kind van een 'zwerper,' als metselaar, als

politiek debater, als reiziger op goed geluk door Europa en tenslotte als dupe van de Nazi's uitvoerig als persoonlijkheid geschilderd. Karakteristiek voor den collectivistischen stijl is, dat Last zijn boek dadelijk begint met de beschrijving van twee collectieve sferen, die beurtelings naar voren komen: Nederland en Duitschland, de familie Wolfaart (= Van der Lubbe in romanvorm) als 'cel' van een Nederlandsche na-oorlogsche collectiviteit, de familie Waschinsky als dito 'cel' van een Duitsche na-oorlogsche collectiviteit, In de drie gebroeders Waschinsky teekent Last dan drie typen van de Duitsche jeugd als tegenhangers van het Nederlandsche jeugdtype Van der Lubbe; dit Duitsche deel draagt, zooals in het voorwoord trouwens ook toegegeven wordt, sterk de sporen van de velerlei Duitsche lectuur, en zeker niet het minst van *Die Geächteten*, het merkwaardige boek van Ernst von Salomon.. onder deze restrictie, dat Von Salomon, ondanks zijn collectivistische inslagen, in wezen een individualistisch schrijver is, in tegenstelling tot Last!1) De opzet is duidelijk: deze twee sferen moeten elkaar tenslotte raken in het feit van Van der Lubbe's brandstichting in den Rijksdag; en zij doen dat dan ook, want collectieve begrippen zijn gehoorzaam, immers hun functie werd hun al door de geschiedenis voorgeschreven.

Marinus Wolfaart.

Maar Van der Lubbe zelf? Last heeft zijn naam veranderd in Marinus Wolfaart, zooals hij ook in het Duitsche gedeelte namen veranderde, die men direct 'herkent', wanneer men van de geschiedenis van het nationaal-socialisme eenigszins op de hoogte is, al eischen blijkbaar de romanvorm en de medewerking van de fantasie deze wijzigingen (andere historische namen zijn blijven staan). Hij heeft dus, met behoud van het historisch-feitelijke schema, een 'fantasie-gestalte' geschapen (zooals hij ook in het voorwoord zegt), al trachtte hij den historischen Van der Lubbe toch ook 'zoo eerlijk mogelijk te reconstrueeren'. Uit deze 'tweezijdige' definitie komt de auteur Last reeds naar voren als iemand, die (echt collectivistische gedachte!) botje bij botje wil doen, d.w.z. de fantasie en de reconstructie met elkaar vermengen, het eene met het andere aanlengen. Het resultaat is: een geromanceerde reportage, als zoodanig zeker verdienstelijk, zij het te lang en met vele zwakke plekken, maar *geen* roman over Van der Lubbe. De ontwikkeling van den 'wilden' communist of anarchist of 'eeuwigen protestant buiten het geloof der protestanten' (p. 428) wordt door Last van stadium tot stadium gevolgd, maar documenteerend, niet psychologisch; het samenvattend portret op pag. 427 tot 429 is in het soort zeker geslaagd: 'een machteloze die de daad zoekt en weet, dat in zijn machteloosheid het voortdurend protest de eenig mogelijke daad is..... Te midden van het overal veldwinnend conformisme een non-conformist wiens zijn zelf in het protest tegen dit zijn zijn eenige reden van bestaan vindt.....'; maar het is, alweer, een interessant sociologische visie, geen psychologisch portret, geen 'gezien' portret. Dat zijn evenmin de karakteristieken van Hans, Paul en Frits Waschinsky, voorbeelden resp. van den eerlijken nazi, den conformistischen nazi en den communist; wij leven hier met Last in een wereld van als romanfiguur geproduceerde typen van bepaalde collectieve stroomingen. Door te zeggen, dat zij geconstrueerd zijn, zou men ongetwijfeld de werkwijze van den collectivistischen schrijver onrecht aandoen; zij zijn natuurlijk niet *bewust* geconstrueerd, maar zij zijn geboren uit een fantasie, die zelf al werkt met schematische voorstellingen. Het eene *humoristische* trekje, waaraan men

onmiddellijk den individualist-psycholoog par droit de naissance (b.v. Elsschot) herkent, zal men bij Last niet vinden; hij heeft weinig gevoel voor humor, d.w.z. zijn humor is niet bestand tegen de politiek.

De roman in het ‘Roodboek’

Toch zou een roman over Van der Lubbe zeer wel mogelijk zijn, en zelfs voor het grijpen liggen. Men vindt n.l. in het (indertijd bij wijze van protest tegen de interpretatie van Van der Lubbe's ontwikkeling door het bekende *Braunbuch* uitgegeven) *Roodboek Van der Lubbe en de Rijksdagbrand* afgedrukt het reisdagboek en de correspondentie van dezen jongen, die een zoo afschuwelijk einde tegemoet ging. Het zijn, naast niets zeggende schoolopstelzinnen zonder schoolvoorbeeld, de in hun stamelende onbeholpenheid vaak aangrijpende notities van iemand, die een halve (meer dan een halve) analphabeet is gebleven ondanks z.g. ‘politieke scholing’, die niet alleen worstelt met het begrip (dat komt veel voor), maar ook met de taalvormen en de syntaxis; als men deze documenten leest, heeft men voortdurend het gevoel, dat men den sleutel tot het drama van Van der Lubbe in de eerste plaats in zijn verhouding tot de *grammatica* moet zoeken. De roman voor den individualistisch-psychologischen romanschrijver ligt hier om zoo te zeggen voor het grijpen; dat *deze* stamelaar de Nederlandsche brandstichter van de wereldgeschiedenis moet worden, is werkelijk een tragedie. Zoo schrijft Van der Lubbe in een brief van 4 Sept. 1932 uit de strafgevangenis te 's-Gravenhage (ik citeer natuurlijk met fouten en al, zonder iets begrijpelijk te maken dat het niet is):

‘Zooals je ook schrijft, zijn wij proleten eigenlijk op alles ingesteld, wat ons ook overkomt, goed of slecht, zijn wij er mee eens of niet eens, wat daar eenmaal is, heeft zijn “zijn” zijn waarheid, en kan hard en zacht zijn en moeten er zich even als alles wat er leeft en er is, op instellen. Doch is het “zijn” der menschen verschillend en kunnen hun die dingen gebeuren en die er zijn, dus de “waarheid” overmatig hard of zacht wezen, maar dan moeten hun vorige “zijn” ook overeen die kant, overmatig geweest zijn. Wij mogen wel meten en rekenen, maar goed en slecht, zacht en hard, maar uitkomst is toch steeds het zijn en daar stellen wij ons op in voor verdere zijn.’ En op 7 April 1933, uit de gevangenis te Berlijn, na den Rijksdagbrand: ‘Ook niet alleen de leiders, neen, wij revolutionairen zeggen ik, wij allen, alles is schuldig. Zoo komen wij steeds zelf tot besef en kom ook de massa's op tooneel. Dan voelen wij het bij het breken, andere binden, opbouwen. Het is het bewustzijn en daden wat was wat nu is en komen zal, wat dan weer kan arbeiden, door haar weder zijn.’ Etc.

De groote tragedie der ‘algemeene ontwikkeling’, der halfbeschaving op de spits gedreven: de begrippen zijn er alleen doordat de woorden er zijn.. en hier zijn de woorden er nog niet eens! Gepijnigd door een dilemma, waarvan, men alleen kan vermoeden wat het voor den ‘denker’ in zijn cel beteekend moet hebben, tracht het individu Van der Lubbe gemeenschap te worden door de taal, d.w.z. logisch te denken; maar wat is logisch denken zonder de lesjes van het leesplankje? Stamelen in teekens, die niet ‘gelden’, die geen koerswaarde hebben voor de anderen. Zoo was Van der Lubbe in de wereld van de conventies der schrijftaal een geïsoleerde; hij behoorde tot de groote gemeenschap der halve of driekwart analphabeten, die zoo typeerend is voor onze cultuur en waarover in verhandelingen over die cultuur toch zoo zelden

gesproken wordt. Zij allen hebben ‘politieke ideeën’; maar welke hinderlagen de verraderlijke taal legt, weten zij niet. Gisteren communist, vandaag ‘wild’, morgen dupe van complotteurs en brandstichters: het is een en dezelfde tragedie der grammatica, in Van der Lubbe, door extra onbeholpenheid en extra pech, slechts bij wijze van uitzondering als tragedie zichtbaar geworden voor het oog der miljoenen krantenlezers, die voor een deel niet *zoo* ver van dezen ongelukkigen jongen afstaan als zij zelf misschien meenen. Het is, als heeft Last, wiens gemeenschap van een vergiftigde generatie ik natuurlijk volkomen laat gelden, juist *dèze* gemeenschap van het halve en driekwart-analfabetisme over het hoofd gezien, waarin hij wellicht bij uitstek het individueele portret van zijn held had kunnen ontdekken.

Menno ter Braak.

1) Ik laat in het midden, hoe belangrijk voor dit Duitsche gedeelte de medewerking was van den Duitsche *Harry Wilde*, dien Last noemt als zijn secretaris en romanvennoot. Aangezien hij hun samenwerking ‘intens’ noemt, mag men aannemen, dat het aandeel van Wilde niet zonder beteekenis is geweest. Stylistisch kan ik echter geen principieele verschillen ontdekken tusschen het Nederlandsche en Duitsche gedeelte.

Defensieve critiek

aant.

De kazemat van den verdediger

‘Penzés et expression vont du même pas’

D.A.M. Binnendijk, Zin en Tegenzin. (J.M. Meulenhoff. - Amsterdam 1939).

Destijds is er een debat gaande geweest over de vraag, of de critiek (het essay zelfs) *creatief* was of niet. Het geschil is, als talrijke andere geschillen, nooit opgelost, want onder critiek en essay kan men zooveel verstaan, al luisteren al die verschillende producten van verschillend gearde schrijvers dan ook naar één misleidenden naam. Voor mij is echter vast komen te staan, dat critiek en essay *gecreëerd* worden, precies als andere vormen van schrijfkunst, maar dat er inderdaad een soort critiek bestaat, die meer bij wijze van reactie dan van actie geboren wordt; deze soort critiek noemde H.C. Hoekstra onlangs (juist naar aanleiding van het critisch proza van D.A.M. Binnendijk, waarover ook dit opstel handelt) ‘defensief’. Defensief wil in dit verband dus zeggen, dat de criticus het werk, dat hij critiseert, ondergaat met het gevoel, dat hij zich tegen de chaotische elementen erin verzetten moet door zijn oordeel te formuleeren. Het boek is er eerst, dan komt de lectuur en de defensie.

Wij moeten daarbij, willen wij niet in de mythologie van litteraire defensiepolitiek belanden, direct aantekenen, dat *alle* vorm van critiek inzekeren zin defensief is. De behoefte om orde te scheppen in den chaos, die ieder boek van beteekenis in menselijke hersens achterlaat, is een gebaar van verdediging; wat in de critische formule wordt vastgelegd is een kazemat, waarin men zich, althans tijdelijk, kan beveiligen tegen verrassingen van het offensief. Maar terwijl deze neiging om

veiligheid te zoeken in de formule voor sommige critici altijd hoofdzaak blijft, wordt zij voor anderen bijzaak; die anderen gaan op den duur zelf tot het offensief over, gebruik makend van de versterkte stellingen, die zij hebben bezet. Hun aanvankelijken tegenzin in offensieve handelingen zullen zij misschien vaak hebben te overwinnen, eer zij den nieuwen zin van hun critische werkzaamheid, het offensief, ontdekken; maar als zij eenmaal tot den aanval zijn overgegaan, wordt het defensief voor hen onvermijdelijk een aangelegenheid van ondergeschikt belang; of beter gezegd, zij blijven er wel degelijk het belang van inzien (stel u voor, dat men zoo nonchalant zou worden om de kazematten van het verdedigingsstelsel toe te vertrouwen aan prutsers en flodderaars!), maar zij zien het tevens als een moment in den geheelen oorlog, waarbij men niet kan blijven stilstaan,

Waarden analyseeren en scheppen.

Het is waarschijnlijk de tijd, waarin wij moeten leven, die zelfs vredelievende menschen zonder wapenrok tot militaire beeldspraak verleidt. Misschien is in den echten oorlog, vooral voor kleine volken, het defensief wel het hoogste ideaal; in geen geval echter is het dat in de critiek. De critiek, die aanvalt, is tenslotte de critiek, die zichzelf rechtvaardigt (of tracht te rechtvaardigen), die niet alleen waarden *analyseert*, maar ook waarden *schept*. Deze soort critiek is bevooroordeeld, subjectief, eenzijdig, zegt men; het is waar, zij is dat, maar daaruit volgt nog geenszins, dat de andere onbevooroordeeld, objectief en alzijdig is! Niet hier ligt het verschil; het verschil ligt veeleer in de temperamenten, in den graad der rechtvaardigingsbehoefte. Het verschil tusschen *goede* en *slechte* critiek ligt n.l. op een geheel ander gebied; men heeft zoowel onder de defensieve als onder de offensieve critici meesters en dilettanten, omdat er onder alle soorten schrijvers (en menschen), van welk temperament ook, bekwame personen en knoeiers zijn. Er zijn bekwame critici, die nooit waarden scheppen; er zijn knoeiers, die niets anders doen, zij het dan met het gevolg, dat zij nog hopeloozer in den chaos verward raken dan zij het tot dusverre al waren. Men moet wèl in het oog houden, dat deze twee begripslijnen: offensieve critiek-defensieve critiek te eener zijde, goede critiek-slechte critiek te anderzijde, *loodrecht op elkaar staan*, en dat, als men deze twee lijnen als parallellen beschouwt, ernstige begripsverwarring het gevolg is. (Toch is, merkwaardig genoeg, niets gewoner dan juist deze begripsverwarring!)

Ik wil deze algemeene stelling toelichten door het concrete voorbeeld: den bundel critieken van D.A.M. Binnendijk, Binnendijk is een dichter en criticus, die betrekkelijk weinig publiceerde, terwijl hij aanvankelijk, in de eerste jaren van *De Vrije Bladen* (± 1925), sterk op den voorgrond trad en een andere ontwikkeling deed verwachten. Men hield hem, globaal gesproken, voor een offensieven geest, een offensief temperament, en hij was dat destijds ook; met dien verstande, dat hij een bepaald schoonheidsideaal, een bepaalde poëtische conceptie, met energie poneerde en zijn geheele arsenaal van begrippen in dienst stelde van deze werkzaamheid.

Zooals het echter meer gaat de betoovering van het ideaal fixeerde de persoonlijkheid, die het naar voren bracht; Binnendijk slaagde er niet in, zich te bevrijden van de terminologie, die met zijn poëtische conceptie samenhangt; het ideaal, het abstracte, was sterker dan de persoonlijkheid, het concrete. Zoo zag men Binnendijk van aanvaller lanzamerhand verdediger worden. Hij zweeg geruimen tijd, maar hij ging daarna niet opnieuw tot den aanval over; in zijn latere critische opstellen blijkt zijn belangensfeer verruimd en verdiept, maar de defensieve houding

is gebleven; niet in dien zin, dat hij bleef tamboereeren op een bepaalde scholastische formule (verstarren en herkauwen ligt niet in zijn natuur), maar in den ‘tegenzin’ van den schrijver, die reageert, constateert, controleert, verifieert, zonder zelf tot actie over te gaan. Den titel *Zin en Tegenzin* van zijn bundel critisch proza kan men op verschillende manieren duiden, maar o.a. ook zoo: zin om aan te vallen werd hier steeds in toom gehouden door den tegenzin in het verlaten van zuiver defensieve stellingen. Er zijn in deze opstellen telkens symptomen van aanvallende neigingen, maar zij blijven ondergeschikt aan de alles beheerschende behoefte om, *van* het besproken of den besproken schrijver *uit*, orde te scheppen door een defensieve terminologie.

Defensief criticus van groote bekwaamheid.

Op de begripslijn offensief-defensief is Binnendijk dus een defensief criticus, die waarden analyseert, maar geen waarden scheidt. Loodrecht daarop staat, zoals ik opmerkte, de lijn goede critiek - slechte critiek. Op deze lijn nu is Binnendijk een zeer goed criticus. Hij heeft de verantwoordelijkheid en de onafhankelijkheid van den schrijver, die zich uitsluitend door het belang van zijn stof laat leiden; hij reageert defensief, maar zuiver en betrouwbaar; eerste vereischte voor den criticus, die orde wil scheppen in den chaos en onder geen beding de publieke opinie wil streelen Hij laat het object op zich inwerken en stelt het daarna buiten zich, als het object van zijn eigen critische overwegingen.

Wie deze verantwoorde beschouwingen over boeken en schrijvers (meer over boeken dan over schrijvers, meer over het geschrevene dan over de schrijvende persoonlijkheid) aandachtig leest, ziet Binnendijk aanstonds in zijn kazemat zitten; het is een met vaste begrippen versterkte kazemat, waarbuiten de criticus zich zelden of nooit begeeft; maar aangenomen eenmaal, dat de chaotische nomadenhorden van de schrijvende wereld van deze kazemat uit worden bestreken door een soms wat traag en poëtisch klinkend geschutvuur (het ratelt niet, zoals de mitrailleur, maar het zijn zware ontladingen), dan kan men slechts constateeren, dat deze defensieve critiek behoort tot de beste, die er hier te lande wordt geschreven. In het domein van de boekbeoordeeling (in laatste instantie behoort daartoe toch ook die defensieve critiek, wier belangstelling veel verder gaat dan het oordeel voor de portefeuille) wordt zooveel geprutst en gemodderd, dat deze bezonken vorm van meditatie, afkomstig van iemand, voor wien het lezen een gewetensquaestie is, niet anders dan zuiverend kan werken.

Wij zijn dus inzake Binnendijk tot deze conclusie gekomen: hij is een defensief criticus van groote bekwaamheid; in dit punt snijden elkaar in dit geval de lijnen offensief - defensief en goed - slecht. Dientengevolge hangt het ook zeer sterk af van het onderwerp waarover Binnendijk schrijft, hoe men op zijn critische reacties reageert. Er is een bepaalde sfeer, die op zijn critische mentaliteit ongunstig werkt; het is, alweer globaal gesproken, de sfeer der poëzie, der schoonheid, van het kunstwerk als zoodanig. Dikwijls voelt men juist, als hij over deze thema's schrijft, zijn stijl verstijven of in een te pathetisch élan wegsteigeren; zekere bezwerende termen, zoals ‘interne bewogenheid’, ‘zielsrealiteit’, ‘zielsactualiteit’, ‘weergaloos’, ‘mateloos’, ‘vervoerend’ gaan daar een niet onbedenkelijke rol spelen. Figuren als Roland Holst werken deze neiging uiteraard het meest in de hand; de studie over dezen dichter en zijn ‘mythe der mystiek’ kan men als uiterste stellen tegenover bv.

het zoo veel soepeler en lichtvoetiger essay over Frans Coenens *Onpersoonlijke Herinneringen*, een gegeven, dat een zekere mate van nuchtere zelfbeperking als het ware opdringt; hier vindt men bv. een verwantschapsdiagnose Jacob Geel-Coenen tegenover andere verwantschapsdiagnoses gesteld: een vruchtbare litterair-historische vergelijking, die ook aesthetisch en psychologisch wordt uitgebuit. Een beetje journalistiek zelfs: voor een criticus als Binnendijk, door zijn geaardheid geneigd tot zwaar ademen en nadrukkelijk-poëtisch omschrijven, blijkt juist de journalistieke injectie allerminst een nadeel!

De journalistiek is een gevaar voor geboren journalisten, die 'in de litteratuur gaan', omdat zij een vorm van joviaal, dilettanterig offensief pleegt te zijn; maar voor den defensieven criticus, wiens verhouding tot het woord verre van speelsch is, kan de journalistiek dezen heilzamen invloed hebben, dat zij een besef van verantwoordelijkheid-op-de-verkeerde-plaats aantast door haar oppervlakkige babbeltechniek; men veert er even van op, van zoo'n journalist, zoo'n meneer, die overal het zijne van weet, van de groote polletiek zoowel als van een Vondelleerstoel. De journalist is de tegenpool van den specialist, en beurtelings is dus de een de caricatuur van den ander; dat is onze wereld, ons Europa. Wellicht heeft Binnendijk, die, hoewel eens poëziespecialist, in dit specialisme toch niet is verstard, juist dat journalistieke element noodig, waardoor hij zich van zijn te groote ontzag voor bepaalde termen zou kunnen cureeren....

'Il est vain de vouloir penser d'abord, et exprimer ensuite sa pensée; pensée et expression vont du même pas. Penser sans dire, c'est vouloir écouter la musique avant de la chanter.' Dit citaat (van Alain) zet Binnendijk als motto in zijn boek. Merkwaardig: men zou het meer van toepassing kunnen achten op den journalist, bij wien 'pensée et expression' ambtshalve gelijken tred houden (zij het dan dikwijls zeer tot nadeel van de 'pensée'), dan op Binnendijks critieken! Men heeft vaak het gevoel, dat bij hem de 'expression' meer nadruk heeft dan de 'pensée', die zij vertolkt; tracht men zich, na de 'expression' in zich opgenomen te hebben, te realiseeren, wat zijn 'pensée' precies beteekende, dan constateert men in die gevallen, dat men het niet weet. Er is ook een zang, die niet correspondeert met de denkmuziek.... Daar staat tegenover, dat dit overwicht van de expressie door Binnendijk niet wordt geëxploiteerd, zooals Coster het placht te doen; het is inhaerent aan zijn defensieve houding, en trouwens aan het respect voor magische woorden tout court, dat samenhangt met de platonische denkwijze. Een wereld achter deze wereld, een 'tweede' wereld, een 'betere' wereld, de wereld der 'verbeelding': hoe zou men er niet magisch over zingen! Ook Binnendijk denkt platonisch, in de kategorieën van schijn en wezen; daarom zijn van de vulgariteit zoowel de fouten als de zegeningen hem vreemd, daarom weert hij den journalist ten kwade en ten goede uit zijn sfeer.

Menno ter Braak.

Finlands epos

aant.

Een bewerking in Nederlandsche verzen Romantische inspiratie en wetenschap

Kalevala, heldendicht der Finnen. Nederlandsche bewerking van Jan H. Eekhout, houtsmeden van Nico Bulder. (G.F. Callenbach, Nijkerk).

Nu de Finnen door hun heroischen strijd op de Oostgrens van Europa tegen de cohorten van Azië in het centrum van de belangstelling staan, is het verschijnen van een dichterlijke Nederlandsche bewerking van hun heldendicht een feit, waarbij men allicht langer blijft stilstaan dan anders het geval zou zijn geweest. Er zijn in verschillende talen bewerkingen van *Kalevala* verschenen en het gedicht is dus niet onbekend, al heeft het door de omstandigheden veel minder invloed gehad op onze cultuur dan de homerische epen en zelfs de *Edda* en het *Nibelungenlied*¹⁾; ik heb hier eenigen tijd geleden nog een Nederlandsche prozabewerking aangekondigd, die naar een Duitsche prozabewerking was gemaakt door den Vlaamschen dichter Wies Moens. Deze uitgave is echter niet te vergelijken met die van Jan H. Eekhout; zij is slechts een zakelijk en zeer sterk bekort résumé van de epische stof en meer bestemd voor lezers, die van de 'handeling' op de hoogte willen zijn. Eekhouts vernederlandsching heeft veel meer beteekenis, omdat zij een poging is om de dichterlijke visie van het Finsche origineel over te brengen in onze taal; zij heeft meer pretentie, zij verdient daarom ook een uitvoeriger beschouwing dan het werkje van Wies Moens.

Weliswaar kent ook Eekhout, naar uit zijn inleiding tot deze bewerking blijkt, geen Finsch. Hij is uitgegaan van de Duitsche *Kalevala*-vertaling van A. Schiefner, die later herzien werd door Martin Buber en van de (mij helaas onbekende) Nederlandsche vertaling van Maya Tamminen. In hoeverre dus Eekhouts *Kalevala* representatief geacht mag worden voor het Finsche origineel, zal alleen een kenner van het Finsch kunnen beoordeelen; ik houd mij hier uitsluitend bezig met het resultaat der vertaling als Nederlandsche poëzie en met het epos, zooals ik dat uit diverse bewerkingen heb leeren kennen. Men moet de verschillende 'lagen', waaruit een bewerking als die van Eekhout bestaat, zien als product van een vrij gecompliceerde ontwikkeling.

Kalevala en zijn schepper, Elias Lönnrot.

De beteekenis van Finland voor de Europeesche cultuur hangt nauw samen met de verovering van het land door Zweden. Reeds in de middeleeuwen is deze grens tusschen het Westen en Rusland geschapen door de Zweedsche overheersching, die tot 1809 heeft geduurd; in dat jaar (we leven dan in den Napoleontischen tijd) werd Finland in personeele unie verbonden met het Russische rijk; tsaar Alexander I stond het groothertogdom Finland echter een zeer groote mate van onafhankelijkheid toe, zoodat de invloed der Zweedsche cultuur geenszins werd te niet gedaan; vandaar, dat de Zweedsche taal ook tegenwoordig nog een belangrijke rol speelt in de Finsche maatschappij en dat men zelfs van twee literaturen kan spreken, een in het Zweedsch en een in de landstaal geschreven. De renaissance van het Finsch, dat eeuwenlang niet veel meer geweest is dan een dialect, dateert in hoofdzaak pas uit de negentiende eeuw, en het is juist de uitgave van het *Kalevala*-epos geweest, die aanleiding geweest is tot deze wederopstanding van de Finsche taal en cultuur. De belangstelling voor het volksverleden en voor de folklore is ook hier niet omgegaan buiten de internationale Europeesche cultuurstrooming, die men samenvattend als de Romantiek pleegt te betitelen; Lönnrots *Kalevala* is een bijzonder karakteristiek voorbeeld van de romantische inspiratie, die niet zoozeer een wetenschappelijke als wel een poëtische

inspiratie was. Het Finsche ‘epos’ bestond nl. niet, maar werd *gemaakt*; ik bedoel daarmee niet, dat het gefantaseerd werd, zoals te onzent het onvolprezen *Oeralinda-boek*; maar toch is deze fantasie over een Friesch verleden slechts de ad absurdum doorgevoerde consequentie van den romantischen honger naar een passend volksverleden, die ook het aanzijn gaf aan het *Kalevala*-epos in zijn tegenwoordige gedaante. *Elias Lönnrot* (1802-1884), die de oude stof verzamelde en arrangeerde, is geheel en al de romantische negentiende-eeuwer, in wien de poëtische ambitie samengaat met folkloristische detectivehartstocht; de wetenschap speelt daarbij uiteraard wel een zeer belangrijke rol, maar zij is niet het uitgangspunt van Lönnrots *Kalevala*-uitgave geweest. Trouwens, wat is de wetenschap ‘an sich’? In haar tegenwoordige gedaante is zij iets zelfstandigs door de steeds verder voortschrijdende specialisatie, maar in al haar geledingen verraadt zij nog duidelijk genoeg, dat zij zich, als autonome discipline heeft losgemaakt uit een veelomvattend geheel van cultureele aspiraties; zelfs in onzen tijd is niemand, hoe strikt wetenschappelijk hij ook moge werken, *uitsluitend* een wetenschapsmensch, eenvoudig omdat het leven zulks verbiedt. De wetenschap scheidt niet, maar analyseert; *Elias Lönnrot* echter wilde scheppen (zij het op grond van de volksoverlevering, die hij op het platteland wist te achterhalen) en hij *organiseerde* daarvan zijn *Kalevala* met de noodige vrijheid tegenover zijn materiaal. Zijn uitgave van 1835, die in 1849 nog is uitgebreid tot een totaal van 50 zangen in pl.m. 22.000 versregels, werd een poging om Finland iets te geven, dat vergeleken zou kunnen worden met de *Ilias* en de *Odyssee*; hij verbond de afzonderlijke ‘runen’ tot een geheel, dat het ‘land der helden’ moest legitimeeren voor het oog der wereld.

Wat is een epos?

Men heeft daarom getwist over de vraag, of men *Kalevala* wel een epos kan noemen. Beter zou men kunnen vragen, welke litteraire voortbrengselen men bij voorkeur met het praedicaat ‘episch’ zou willen voorzien; want er bestaan immers *eerst* concrete scheppingen, die pas *later* door de litterair-historische administratie zijn gecatalogiseerd en gemakshalve in vakjes, zooals ‘episch’, ‘lyrisch’ en ‘didactisch’ zijn ondergebracht. Zelfs tusschen de *Ilias* en de *Odyssee* bestaat zooveel verschil in mentaliteit en compositie, dat men ze evengoed als epische parallelverschijningen dan als contrasten kan behandelen; het laatste deed b.v. Samuel Butler, die (origineele, maar gewaagde hypothese) veronderstelde, dat de *Odyssee* door een vrouw geschreven zou zijn (‘The scepticism of the *Iliad* is that of Hume or Gibbon, that of the *Odyssey* - if any - is like the occasional mild irreverence of the Vicar's daughter.’)

In ieder geval vertoont de *Odyssee* een raffinement van compositie, dat het ons mogelijk maakt dit epos als den eersten *roman* te beschouwen (het was weer Butler, die dit opmerkte). Er zijn dus epen en epen. Aan den eenen kant is *Kalevala* meer ‘kunstproduct’ dan de *Odyssee*, omdat het door een negentiende-eeuwer in zijn tegenwoordigen vorm is gegoten, zij het dan met groot respect voor de mondelinge overlevering; aan den anderen kant is het dat veel minder, omdat Lönnrot geen poging heeft gedaan om een doorlopende handeling te scheppen, die er niet was. De afzonderlijke runen blijven afzonderlijkheden, ook al keeren telkens namen en motieven terug; de eenheid van *Kalevala* is voornamelijk die van de *sfeer*, en in dit opzicht staat het Finsche epos geheel gelijkwaardig naast andere epen. Het heeft de geheimzinnige bekoring van een land, dat door zijn berken, mos, nevel, sleden,

sneeuw en sneeuwschoenen anders geschapen is dan andere landen; het heeft een vage godenwereld (niet veel meer dan een geestenwereld) zonder de anthropomorphe familiariteit van den Olympus, maar een bijzonder poëtische scheppingsmythe, waarin ik bij voorkeur zou willen gelooven, omdat zij zoo aangenaam afwijkt van Genesis; en vooral, het spreekt van geloof in de macht van het magische *woord*, het is 't epos van een volk, dat zich aan tooverspreuken en fantastische bezweringen bedwelmt en de macht van de magische formule hooger aanslaat dan die van het brute zwaard. Er is in deze mysterieuze atmosfeer iets, dat mijn verbeelding op een totaal andere manier prikkelt dan Homerus het doet; hoe zonderling spannend is niet de strijd tusschen de helden van Kalevala en dat vreemde land (of is het een principe?) Pohjola, dat niet precies wordt gelocaliseerd, maar datgene schijnt te suggereeren, wat nevelig, ongunstig en toch ook lokkend is! Het vage, mysterieuze, het glijden van sleden en ski's in een doodsche stilte, die geheimen ademt en de wonderen van straks aankondigt, met eilanden van luidruchtigheid: dat alles hoort men in de runen van *Kalevala*. Ik hoop, dat het geen 'hineininterpretieren' is....

Overigens zijn de voornaamste gestalten uit *Kalevala*: de groote magiër Wäinämöinen, de fabelsmid Ilmarinen, de blufferige en rancuneuze Joukahainen en de Finsche Casanova Lemminkainen met de noodige plastische begaafdheid uitgebeeld, al heeft hier de menschvorming niet de volmaaktheid bereikt van de homerische psychologie, die er zelfs in slaagde de goden in de sfeer van de menselijke passies te betrekken. Omdat de Olympus hier ontbreekt, ontbreekt ook de hiërarchisch geordende familierelatie tusschen goden en menschen; waarbij men dient te bedenken, dat de overleveringen door Lönnrot voor den ondergang bewaard niet verder teruggaan dan tot de dertiende eeuw en dus door het Christendom zijn gefiltreerd; in dit opzicht kan men *Kalevala* met de *Edda* vergelijken. De laatste zang geeft zelfs de overwinning van het Christendom op Wäinämöinen in een curieuzen stijl, dien Eekhout niet ten onrechte stelt naast den stijl van de film *The Green Pastures*.

Ook onder dit aspect is *Kalevala* interessant; de vermenging van christelijken 'import' en autochtone magie kan den lezer doen gissen, in welk opzicht het Christendom hier kon profiteren van de heidensche verbeeldingswereld, in welk opzicht die heidensche verbeeldingswereld het Christendom in deze noordelijke gewesten mogelijk maakte voor de toekomst.

De bewerking van Eekhout.

Ik zou gaarne nog wat voortborduren op het Finsche heldendicht, maar een artikel in een courant stelt grenzen. De bewerking van Jan H. Eekhout bevat trouwens een zeer goede inleiding, waarin niet alleen rekenschap wordt afgelegd van het ontstaan der vertaling, maar ook een overzicht wordt gegeven van de stof. Of het verband, dat Eekhout als christelijk schrijver legt tusschen heidendom en Christendom, tusschen de *goedheid* van Wäinämöinen en de *liefde* van Christus juist is, laat ik hier in het midden; de tendens om in het heidensche reeds een voorstadium te zien van de christelijke vervulling lijkt mij niet meer dan een tendens.

Wat de vertaling zelf betreft, zij is geheel, zooals men die van den dichter Eekhout kan verwachten; hij heeft zijn sporen als vertaler reeds verdiend, en ik voor mij stel den vertaler Eekhout zelfs heel wat hooger dan den dichter en romanschrijver Eekhout,

die niet voldoende ‘substantie’ heeft om het tot oorspronkelijk werk van den eersten rang te brengen. Als vertaler (o.a. ook van het *Gilgamesj*-epos) is Eekhout misschien juist daarom de aangewezen man om de stof van andere litteraturen te verwerken. Weliswaar staan in dit geval tusschen de Finsche overlevering en Eekhouts tekst 1o. de persoonlijkheid Lönnrot en 2o. de vertalingen van Schiefner-Buber en Tamminen, maar hij verklaart dan ook, dat het in zijn bedoeling lag ‘te pogen het *Kalevala*-epos voor Nederland te herscheppen in volwaardige Nederlandsche poëzie’. In het herscheppen ligt opgesloten, dat het Nederlandsch sterk het stempel draagt van de vaak zeer barokke taalopvatting van Eekhout, die wel eens wat overladen en gekunsteld aandoet, doordien de dichter woorden gebruikt, die in het gemiddelde Nederlandsch de waarde hebben van ‘kunstvoorwerpen’; hij moet ze dan ook gedeeltelijk achterin weer verklaren! Men moet den herschepper echter zijn eigen idioom gunnen, zijn ‘bad van magisch water, 't welk, gevaar tot niets doet krimpen en het brein op spreuken instelt: woordenreken van bezwering’, om met Ahti Lemminkainen te spreken; en Eekhout heeft ongetwijfeld bereikt, dat men het gedicht, met al zijn uitweidingen en herhalingen, als een eenheid leest. Is dat op zich zelf niet reeds een prestatie?

Het boek is wat zonderling uitgegeven, nl. in den vorm van een ‘album’, en met den tekst in twee kolommen gedrukt. De houtsnedden van Nico Bulder sluiten daarbij echter wel goed aan, al zijn zij meerforsch dan verfijnd van expressie.

Menno ter Braak.

1) Het inspireerde bv. Longfellow tot het schrijven van *Hiawatha*.

Racines Britannicus

aant.

Voortreffelijke opvoering van de Comédie Française De tragedie van Nero en Agrippina

De Haagsche afdeling van de Alliance Française heeft (zooals in het ochtendblad al kortelijks werd meegedeeld) haar vijftigjarige bestaan gevierd met een opvoering van Racines stukken ‘Britannicus’ en ‘Les Plaideurs’ door de Comédie Française. Een hooge gast dus, want de Comédie is tóch altijd nog het representatieve tooneellichaam van Frankrijk, en nergens is de Racinetraditie beter thuis dan daar. Dat deze reputatie niet legendarisch is, heeft de opvoering van ‘Britannicus’ duidelijk genoeg bewezen; men kan haar vrijwel een ideale interpretatie noemen van een tekst, die moeilijkheden te over oplevert.

Wat is Racine precies? Versailles? Wel in de eerste plaats, maar toch ook niet alleen; Racine is tevens een *maskerade* van het hof van Lodewijk XIV, een Versailles dus, dat zichzelf tracht te objectiveren in een antiek of bijbelsch verleden. Deze eigenaardige combinatie van factoren, te zamen vormende een typisch-Fransche traditie, maakt het b.v. voor een Nederlandsch gezelschap zoo moeilijk om den juisten stijl te vinden; Racine is in hooge mate *onvertaalbaar*, en dat ‘onvertaalbaar’ geldt

niet alleen voor den tekst (zie de 'Phèdre'-vertaling van Jan Walch, waarin Racine onherroepelijk op Bilderdijk gaat lijken), maar ook voor de opvoering zijner stukken. Zelfs een op zichzelf verdienstelijke vertooning als die van 'Phaedra' door het Nederlandsch Tooneel (met een Phaedra van Charlotte Köhler, die beslist te prefereeren was boven de Fransche van Marguërite Jamois in de voorstelling van Gaston Baty), houdt iets 'onwaarschijnljks', iets, dat mij doet denken aan een verbanning. Racine hoort in de eerste plaats thuis in den alexandrijn, die zijn personages styleert; zonder het Fransche vers is hij al ten deele 'anachronistisch' geworden. Want aangezien Racine noch Versailles is, noch het verleden, waarin hij zijn stukken laat spelen, en toch beide tegelijk, is hij een wereld op zichzelf, waarin iedere nuance van het grootste belang is; taal, psychologie en handeling vormen hier een absolute eenheid.

* * *

De 'Britannicus'-tragedie is acht jaar eerder ontstaan den 'Phèdre'; zij veronderstelt een geheel anderen historischen achtergrond (Racine legt er in zijn 'Préface' den nadruk op, dat hij Tacitus trouw gevolgd heeft) en dus een totaal andere cultuur dan het jongere drama. Maar deze historische verschillen verdwijnen in den stijl van Racine volkomen; er is maar één wereld, waarin de passie-menschen van dezen dichter leven, en dat is de wereld van Versailles en maskerade-Versailles. De 'historische werkelijkheid' was nog niet uitgevonden; historie is voor Racine geen streven naar 'couleur locale', maar een wedergeboorte in den hofstijl; vandaar, dat hij Tacitus kan navolgen en toch niets van de Taciteïsche sfeer vertolken. Wij vinden hier ook geen historische problemen gesteld, men wordt niet verzocht zich door dit verleden te laten overtuigen, als een 'echt' verleden; dit is een soort tooneel, die, zooals Jean Girandoux naar aanleiding van Racine schreef, 'convainc des esprits déjà convaincus'. De hartstochten van Nero en Agrippina zijn dezelfde als die van Theseus en Phaedra; zij heeten dan ook Néron, Agrippine, Thésée, Phèdre, en deze 'gelijkschakeling' door de namen geeft heel duidelijk aan, hoezeer Grieksch-mythologisch en Romeïsch-historisch verleden in de wereldconceptie van Racine eveneens worden 'gelijkgeschakeld' op het rythme der eendere alexandrijnen. Maar het is geen gewelddadige, geen brute 'gelijkschakeling', het is de harmoniseering door den hofstijl, die slechts één centrum kent: den koning, en voor wien er ook slechts één wereld bestaat: die van 'la cour et le public'.... waarbij de koning bepaalt, hoe 'la cour' zich gedraagt en 'la cour' weer, hoe 'le public' zich (op een lager niveau) heeft te gedragen.

De naam 'Britannicus' geeft maar ten deele een beeld van den inhoud en het conflict van deze tragedie. Britannicus, die door Nero vergiftigd wordt, is slechts een ondergeschikte figuur in het spel; Nero, en haast meer nog zijn heerszuchtige moeder Agrippina, zijn de werkelijke tragische personages; *in* den voltrekt zich het drama, dat alleen *aan*-Britannicus wordt voltrokken. 'C'est elle (Agrippine) que je me suis surtout efforcé de bien exprimer, et ma tragédie n'est pas moins la disgrâce d'Agrippine que la mort de Britannicus', zegt Racine in zijn 'Préface'. Door den dood van Britannicus verliest Agrippina haar laatste steunpunt; Nero gaat definitief voor haar verloren, in hem zal zich de wereld van duistere misdaden herhalen, die in Agrippina doorbrak; geen brave Burrhus of Seneca zal voortaan in staat zijn dit monster te temmen. Ook hier leiden alle draden, zooals meestal bij Racine, naar een vrouw; want Nero is het verlengstuk van deze moeder, hij is de cabotin met grillen, de *comédiant* van het mannelijk wezen; en de perfide vrijgelatene Narcissus, die

Nero losweekt van den fatsoenlijken Burrhus, zou geen vat op hem hebben kunnen krijgen, als de misdadige instincten niet in hem om vervulling hadden gekrijscht.

En als de tragedie van Nero en Agrippina hebben wij het stuk in deze voorstelling ook werkelijk gezien. Ik noem allereerst den Néron van Yonnel, die de figuur van den ‘aankomenden’ keizer-misdadiger zoo prachtig heeft gespeeld, dat men ditmaal geen oogenblik het (voor ons) kunstmatige van de Racine-sfeer voelde als kunstmatigheid. Welk een overrompelende flitsen, welk een magnifieke eenheid in veelheid van gebaar! Men kon zelfs volkomen vergeten, dat deze Nero iets te oud was, al iets ‘te ver heen’, zoo onloochenbaar drukte deze acteur zijn stempel op de rol, waarin hij vooral het theatrale en comedianterige superbe wist uit te beelden. Dit is wel het ware, het ideale Racine-spiel, dat van de betrekkelijke monotonie van den alexandrijn profiteert om de afwisseling in de fijnste nuances te zoeken en zodoende uit de versregels vuur te slaan.

Niet veel minder was de Agrippine van Marie Ventura, die b.v. een uitstekenden climax had in haar ‘rapport van zonden’ aan Nero; en volkomen op hetzelfde peil stond de gluiperige, dubbelzinnige Narcisse van Escande, een superieure Racine-figuur naast den ‘honnête homme’ Burrhus, die in het forsche spel van Alexandre ook volkomen tot zijn recht kwam. Britannicus, gespeeld door Oury, was in dit ensemble misschien de minste, maar hij gaf de onstuimige jeugd van dezen vijftienjarige toch met de noodige verve. Ook Junie, het vrouwelijk strijdobject tusschen Britannicus en Nero (Jeanne Sully), en Albine, de vertrouwde van Agrippine (Henriette Barreau), waren in bijzonder goede handen.

* * *

Men heeft na de pauze Racines eenige comédie, ‘Les Plaideurs’, gespeeld. Het stukje dateert ongeveer uit denzelfden tijd als Britannicus en men zegt, dat Molière het geprezen heeft, toen het slecht werd ontvangen door het publiek. Aristophanes heeft er model voor gestaan, hetgeen nog niet beteekent, dat Racine hier Aristophanes geëvenaard heeft. In ieder geval heeft het geval mij in deze bezetting nauwelijks een glimlach kunnen afpersen, en waarschijnlijk had men er beter aan gedaan aan ‘Britannicus’ een gelijkwaardige comédie van Molière zelf te verbinden.

Bovendien was de opvoering meer luidruchtig dan werkelijk amusant, zoodat de vis comica gering bleek. Men lachte wel, maar niet van harte. Eigenlijk was het toch jammer voor Racine, die voor de pauze zoo schitterend verdedigd werd; en het applaus drukte het verschil in reactie van het zeer talrijke publiek dan ook veelbeteekenend uit.

M.t.B.

De moderne dichter

aant.

Verskil tusschen modern en modernistisch De overrompelende twintigjarige

L.Th. Lehmann, Subjectieve Reportage (H.P. Leopolds' Uitg. Mij., Den Haag 1940). L.Th. Lehmann, Dag- en Nachtlawaai (A.A.M. Stols, Rijswijk 1940).

Men hoort dikwijls gewag maken van *moderne* poëzie; en deze poëzie wordt dan, al naar gelang de gewagmaker conservatief of radicaal is in poëtische aangelegenheden, gelaakt, om haar 'onbegrijpelijkheid', of geprezen, om haar 'doordringen tot de kern der dingen'. Maar wat 'modern' precies beteekent in deze materie wordt zelden vastgesteld. 'Modern' nu is een uiterst dubbelzinnig begrip, dat voor velerlei dienst kan doen. In de eerste plaats behoort men in het oog te houden, dat alles wat eens 'modern' was (het 'laatste snuffje van de Bonneterie') na verloop van tijd onherroepelijk *verouderd* is; men realiseert zich dat b.v., als men in het stuk *Time and the Conways* van Priestley, dat gedeeltelijk vlak na den wereldoorlog speelt, de dames ziet rondlopen in toenmaals uiterst 'moderne' jurken, welke op ons, pijnlijk genoeg, den indruk maken van verouderde onderjurken. Toch was deze dracht eens zeer elegant door gewaagheid, voorwerp van booze blikken der oudere dames, annex aan sigarettenrooken-incafés, dat toen óók zeer modern was en dus voor sommigen conservatieven het einde der wereld scheen aan te kondigen. En zooals het met de jurken gaat, gaat het ook met zeker soort 'moderne' poëzie, b.v. met het expressionisme van na denzelfden oorlog; als collectief verschijnsel doet het ons nu reeds aan als kosmische retoriek, als vieux jeu; men doorziet het spel, men doorziet de regels, het heeft afgedaan.

Maar het begrip 'modern' is hiermee niet uitgeput. Wanneer men voorop stelt, dat deze en dergelijke mode-moderniteit slechts een oppervlakteverschijnsel is, dan blijft er nog iets anders ter beschouwing over: n.l. het feit, dat er bepaalde figuren zijn, die door hun werk een verschuiving aankondigden in het denken en voelen der menschen, een verschuiving, waarvan de groote meerderheid zich nog geenszins bewust was of die zij zich alleen realiseerde als een slecht geweten. Lang niet altijd worden deze modernen in hun eigen tijd als modern erkend, aangezien machtige taboe's en dwingende conventies zich tegen zulk een erkenning verzetten. Men moet hen vooral niet verwarren met de mode-modernen, die meestal en bloc optreden, de tijdschriften plotseling overstroomden en na eenige jaren hun procédé hebben gestandariseerd; zij hebben niet de moderniteit der jurken, die later onherroepelijk onderjurken worden, zij gaan ook niet prat op hun moderne manieren..... of als zij het doen, kan men dat als bijzaak beschouwen, als hun aandeel aan de mode, waaraan nu eenmaal niemand geheel ontkomt, want van een bepaald standpunt bekeken zijn wij allen genoodzaakt ons te kleeden zooals de kleermakers van Londen of Parijs het begeeren. Misschien is het een verduidelijking van de zaak waarom het hier gaat, als men deze modernen onderscheidt van de mode-moderniteit door de laatste *modernisme* te noemen; het modernisme is dan iets, dat als modestrooming onherroepelijk verouderd, het moderne daarentegen bestaat ook nog, als de groote mode is weggeëbd en een latere generatie in het verleden alleen nog de *qualiteit* erkent. In dien zin was b.v. de dichter Wies Moens modernistisch, de dichter Slauerhoff modern; Wies Moens is voor ons dan ook compleet verleden geworden, Slauerhoff echter bestaat voor ons nog als waarde, door zijn kwaliteit, die zijn tijdgenooten veelal niet vermochten te zien, omdat zij hem te 'slordig' vonden. Deze 'slordigheid' was een van de uitwendige kenmerken van zijn moderniteit maar omdat de criticasters van buiten naar binnen redeneerden in plaats van omgekeerd, afgaande

op hun eigen maatstaven van netheid en slordigheid, konden zij zijn waarde dikwijls niet schatten.

‘Aardsch’ en ‘hemelsch.’

Cette histoire se répète. De dichter Ed. Hoornik (als dichter overigens heel wat meer waard dan zijn modernistische programma) heeft onlangs, in een boekje over Greshoff, de theorie verkondigd, dat de nieuwste jongeren de ‘aardschheid’ van Greshoff weer loslaten en komen tot ‘een evolutie in hemelsche richting.’ Deze theorie behoort m.i. puur tot de vele mode-modernismen, die elkaar opvolgen zooals de korte en de lange rokken in de damesmode; de eene generatie draagt de korte rok der ‘aardschheid,’ bij wijze van modernistische reactie wenscht een volgende den langen rok van het ‘hemelsche’ te dragen om zich van haar voorgangster te onderscheiden. Hoornik heeft om te beginnen deze kleinigheid uit het oog verloren, dat ‘aardsch’ en ‘hemelsch,’ toegepast op de poëzie, niets anders zijn dan beeldspraak, die voor het werk van Greshoff iets zegt, maar voor veel andere poëzie in het geheel niets; wie dus beweert, dat er zoo in het algemeen ‘een evolutie in hemelsche richting’ aan den gang is, verliest zich in gevaarlijke mythologie, anders gezegd in poëtische dieventaal (waarvan Hoornik steeds minder afkeerig blijkt). Ongelukkigerwijze is bovendien van zulk een hemelsche evolutie (voor een oogenblik aangenomen, dat wij onder dat ‘hemelsch’ zoiets kunnen verstaan als metaphysisch georiënteerd of platonisch) onder de jonge dichters van beteekenis niet veel te bespeuren: althans de twee belangrijkste vertegenwoordigers van deze jonge generatie, H.A. Gomperts en L.Th. Lehmann, zijn, hoezeer onderling ook verschillend, bijzonder ‘aardsch’ van oriëntering! Het specifiek ‘moderne’ aan hun poëzie is zeker allerminst hun neiging om via de dichtkunst den hemel in te klimmen; en zoo ziet men nu reeds, *in* het verband van een generatie die pas bezig is aan het woord te komen, hoe de modernistische theorie en de moderne practijk elkaar volstrekt niet dekken. Het voorschrift van Hoornik kan hoogstens een wachtwoord worden voor epigonen, die nu op gezag meenen te mogen aannemen, dat men, als men mee wil kunnen doen, ‘hemelsch’ moet dichten; maar ‘la poésie qui compte’ zal er zich niets van aantrekken en haar moderne geestesgesteldheid zal stellig niet afhankelijk zijn van de modernistisch veralgemeende tegenstelling hemelsch-aardsch; zij zal zijn, zooals zij geboren wordt, en daarom modern.

Twee ‘modernen’

Ik heb over Gomperts geschreven in *Het Vad.* van 20 Aug. j.l. bij het verschijnen van zijn merkwaardig dichterlijk debuut *Dingtaal*. Van den twintigjarigen L.Th. Lehmann, die de aanleiding is tot dit artikel, waren tot dusverre alleen gedichten in tijdschriften verschenen; hij is eigenlijk de bestaansreden geweest van het tijdschrift *Werk*, dat na een niet bepaald roemrijk jaar weer ten gronde is gegaan; ook zonder dat zij gebundeld was, trok deze poëzie de aandacht. Men kan een figuur echter beter overzien, wanneer men de losse gedichten bij elkaar heeft, en daarom mogen wij de maand Januari erkentelijk zijn, die ons twee bundels van Lehmann brengt: *Subjectieve Reportage* en *Dag- en Nachtlawaai*.

Door deze bundels staat Lehmann voor ons als een van die betrekkelijk zeldzame menselijke wezens, die op hun twintigste jaar met een zekere astrale volmaaktheid als een meteor komen binnenvallen, alsof volmaking geen tijd en moeite kostte; want wat men op deze poëzie ook wil afdingen, men zal er toch in de eerste plaats van moeten zeggen, dat zij verbijstert door haar originaliteit en veelvoudigheid. Zij is in dit opzicht althans direct te vergelijken met de poëzie van Gomperts, die minder verbijstert, omdat zij een minder tumultueuze verschijning is, maar zeker niet minder mogelijkheden inhoudt. Bij dichters van geringer oorspronkelijkheid heeft men altijd het gevoel, dat zij door vijf of tien gedichten niet meer dan één sentiment uitdrukken; zoowel bij Lehmann als bij Gomperts doet echter het omgekeerde zich voor: men heeft het gevoel, dat achter ieder gedicht nog vijf of tien andere mogelijke gedichten liggen, dat hier geen roofoverval gepleegd wordt op één sentiment, maar dat de dichter zich telkens hervat in een nieuwe sfeer. Geen modernistische vermenigvuldiging dus van een modepatent, maar een werkelijke ontdekkingstocht in de wereld der moderne gevoeligheid, waaraan de dichter dikwijls eerder vorm kan geven dan de denker, omdat zijn materiaal, het woord, hem in deze regionen sneller in contact brengt met alles wat half- of onderbewust sluimert of slaapt en door de associatieve macht der taal kan worden gewekt.

Voor de rest zijn Lehmann en Gomperts overigens markante tegenstellingen, al raken zij elkaar in een zekere soort bizarrerie, die men wel surrealistisch zou kunnen noemen, met een modernistisch veralgemeenden term van na den oorlog. *Dingtaal* is een boekje, dat zich vooral onderscheidt door een speelsche en sierlijke intelligentie, welke de gevoeligheid van den dichter domineert; *Subjectieve Reportage* en *Dagen Nachtlawaai* zijn veeleer uitbarstingen van iemand, die telkens plotseling, zelfs overrompend tegenwoordig is en dan weer verdwijnt om opnieuw op te duiken, te overrompelen. Speelsheid en sierlijkheid ook bij Lehmann, maar veel maniakaler, wilder en 'slordiger', om het woord nog maar eens te gebruiken, waarmee men Slauerhoff vervolgd heeft en waarmee men ook Lehmann zeker zal vervolgen, als het inmiddels niet 'modern' is geworden om de slordigheid à tout prix bewonderenswaardig te vinden. Het 'slordige', anders gezegd de onbekommerdheid om de 'afwerking', is een element dat Lehmann aan Slauerhoff verbindt; hij is ook voor alles een dichter, die zelfs in het slechtste gedicht nog iets van zijn persoonlijke charme of bokkigheid weet te leggen; pas in de derde of vierde plaats aestheet, geraffineerd dwars door de 'slordigheid' heen, schijnbaar (waarschijnlijk ook met eenige pose) onverschillig voor wat hij uit handen geeft, steeds bereid om den indruk te wekken, dat zijn techniek improviseerend is gebleven tot in den druk toe. Van Gomperts (zie met name zijn groote gedicht *Slinger*) kan men gemakkelijk veronderstellen, dat hij ook een denker is, misschien wel voor alles een denker, voor wien de poëzie behoort tot de randstaten van den geest; van Lehmann kan ik mij (misschien bijzonder dom, want hij is twintig jaar!) niets anders voorstellen dan dichterlijke erupties bij wijze van *Signature Tune*, zooals hij het zelf noemt in den titel van een gedicht, waarmee beide bundels openen1):

*Rijdt u maar aangenaam door mijn geschriften,
mijn fiets is de getuige van Mijn driften.*

*Dat zint hem niet, hij zint op wraak en
hij wappert met Mijn haar en regenjas,
de laatste liefst tussen zijn spaken.*

Hij wenst, als blijkt uit zijn langdurig heng'len

*zich even vurig met zijn buurfiets te verstreng'len
als ik met haar erop, als 't mogelijk was.*

Demonisch.

Hoe gevarieerd de poëzie van Lehmann is, realiseerde ik mij vooral, doordat ik telkens andere dichters in hem meende terug te vinden, wier onderlinge verschillen al genoeg zeggen over zijn oorspronkelijkheid: ik hoorde Rimbaud, de surrealisten, negerpoëzie, Morgenstern, Trakl, soms Slauerhoff, een enkele maal Vestdijk, ook wel eens Hendrik de Vries, eenmaal zelfs Piet Paaltjens, aan wien, in een zeer moderne toonzetting, toch deze eerste strofe van *Binnenhaven* herinnert:

*Ik liep tot het eind van de haven
waar ik dacht dat je wonen zou,
maar daar was de bel weggeroest en
de brievenbus volgestouwd
met natte en roetzwarte kranten,
het huis was vergeeld en heel oud.*

Zoo zijn er meer reminiscenzen, maar dwars daardoorheen rijdt de fiets van een modernen 'Wandervogel', die iets *demonisch* heeft, omdat hij de sentimenteele natuurvereering van de vroegere 'Wandervogel' heeft laten varen; ik bedoel dit niet grootspragig of mystiekerig, maar vooral in tegenstelling tot Gomperts, die mij persoonlijk sympathieker is, omdat hij in zijn speelsheid minder maniakaal en absolutistisch, in zijn ironie vooral veel psychologischer en bij alle consequentie *sceptischer* is. Demonisch beteekent: oncontroleerbaar en gedreven; men vindt dit demonische met verschillend accent bij Hendrik de Vries en bij Slauerhoff, men vindt van beide iets terug bij Lehmann. Hij heeft alle eigenzinnigheid van iemand, die niet gecontroleerd zou willen worden door de rede en de psychologie, ook al spelen die zeker een rol in zijn poëzie, als ironisch tegenwicht tegen de duisterheid van den gedrevene, ook al moet hij die controle wel erkennen. Zoo portretteert hij zich als een tussenwezen in het gedicht *Voor de Spiegel*, dat ook typeerend is voor deze twee bundels als ensemble:

*De ondergaande zon schijnt door mijn tanden,
mijn baard is als een paardekruis gelijnd,
het knoestig smoel dat door mijn wangen schijnt
wil rotten in de klei van niemandslanden.*

*Begerig krommen zich mijn loopgraafhanden:
ik heb het roofdier lief dat in mij schrijnt,
en haat mijn zwakke geest waarin hij kwijnt,
wil uit mijn lichaam slopen al zijn banden.*

*Ik word bezeten door de dolle wens,
hem onbevreesd geheel te kunnen wezen,
die lucht en water als domeinen wil,*

*maar ken van elke ruimtekoorts de grens;
ik zoek de vrouw die niet voor hem zal vrezén,
een zak in 't zonlicht maakt mijn flanken kil.*

Menno ter Braak.

1) Ik citeer het in de versie van *Subjectieve Reportage*, want Lehmanns ‘slordigheid’ blijkt al uit het feit, dat hetzelfde gedicht in den anderen bundel met verschillende afwijkingen is afgedrukt. Wat moeten de schriftgeleerden met zoo'n man beginnen!

Simon Gorter, de jonggestorvene

aant.

Dominee-letterkundige en ‘honnête homme’ *Publicatie van zijn brieven in Groot Nederland*

Een nieuwe belangrijke bijdrage tot de kennis van de periode onmiddellijk voor de beweging van Tachtig, levert dr G. Stuiveling deze maand in *Groot Nederland* door de publicatie van een aantal brieven van *Simon Gorter* (1838-1871).

Simon Gorter, vader van Herman Gorter, was doopsgezind predikant te Aalsmeer en Wormerveer en, nadat hij om gezondheidsredenen emeritaat had moeten aanvragen, nog eenigen tijd voor zijn dood hoofdredacteur van het ‘Nieuws van den Dag’. Stuiveling rekent hem tot het gilde, dat geen gilde is: dat der jonggestorvenen. Bredero en Bellamy. Drost en De Genestet, Rodenbach, Perk en Gutteling, en volgens Stuiveling was ook het werk van Simon Gorter nog onvoltooid, had hij (dit tegen de meening van Busken Huet in) nog een verrassende vernieuwing kunnen ondergaan, waarvan de teekenen reeds zichtbaar werden. Het is natuurlijk nooit uit te maken, evenmin als wij kunnen uitmaken, welken ‘draai’ Perk genomen zou hebben; maar Gorter was, toen hij stierf, ouder dan Perk en wij beschikken dus over wat meer gegevens om de mogelijkheden onder het oog te zien. Dat Gorter een voorlooper van de beweging van Tachtig zou zijn geworden, behoeft niet uitgesloten te worden geacht; althans, zijn beschouwingen uit den laatsten tijd van zijn leven, waar Stuiveling in zijn inleiding op wijst, vertoonen merkwaardig veel overeenkomst met de theorieën der Nieuwe Gidsers over zuivere en onzuivere beeldspraak; zij kondigen als het ware deze ‘zuiveringsactie’ aan, zij het dan in een minder radicalen vorm. (Het is echter de vraag, of het radicalisme der Tachtigers, juist op dit punt, hun niet noodlottig is geworden, en of een beetje dominees-tegengif, dat Simon Gorter zeker had kunnen geven, hen niet had kunnen behoeden voor hun impressionistisch taalvandalisme!). Maar de brieven van dezen uiterst sympathieken dominee-letterkundige, die Stuiveling hier publiceert, wijzen er ook wel op, dat Gorter een echte theoloog was, en dat veel van zijn belangstelling uitging naar het destijds zoo scherp toegespitste conflict tusschen orthodox en modern. Hij heeft niet dan gedwongen afstand gedaan van zijn predikantschap en de journalistiek aanvaard, omdat hij dat werk aan zijn bureau zou kunnen afdoen. Wij krijgen hier terloops ook nog even een kijkje op het toenmalige dagbladbedrijf, dat blijkbaar rustiger werd geacht dan de pastorie, met haar huisbezoek, katéchisatie en preek! Geen telex, geen opperheerschappij van persbureaux, telefoon en telegraaf: welk een tijd!

Een geboren briefschrijver

‘Een verloren kans’: zoo noemt Stuiveling Simon Gorter. Inderdaad, hij is geen figuur geworden in de Nederlandsche litteratuur der negentiende eeuw, zooals Huet of Multatuli en dat waarschijnlijk niet *alleen* door zijn vroegen dood. Uit zijn correspondentie met zijn ouders komt ons een mensch tegemoet, die in vele opzichten toch echt het kind van zijn eeuw is en geenszins een exceptioneele geest.... die hij misschien had kunnen worden, als een innerlijke revolutie onder zijn waardestelsel had huisgehouden. Zoo, als wij hem nu leeren kennen, is Gorter veeleer de vader van een groot schrijver, dan zelf een groot schrijver; maar hij heeft alle eigenschappen van den ‘honnête homme’, en hij beschikt zeer zeker over de gave om ongedwongen en beeldend te schrijven. Zijn brieven zijn minimaal stijf, zij hebben een soepelheid en losheid, die aangenaam contrasteert met zooveel briefproducten uit het victoriaansche tijdvak; zij ademen hartelijkheid, openheid, behoefte aan uitwisseling; Gorter verstaat bovendien de kunst om zijn omgeving te schilderen zonder rhetoriek.

Dit treft den lezer vooral in de brieven uit de Fransche badplaats Arcachon (toen pas in opkomst), waar Gorter herstel voor zijn geschokte gezondheid zocht. Hij is hier eerst alleen, later met zijn vrouw en twee kinderen (waarvan Herman de jongste was). Wij zien hem in dit vreemde land als een geïnteresseerde, die met al zijn belangstelling toch door en door Hollander blijft; geen ‘guter Europäer’ avant la lettre, maar een landsman, die de Hollandsche sfeer met zich meebrengt, waar hij ook komt, maar zonder bekrompenheid. 1) Gorter blijft Nederlandsch modern theoloog, ook in Frankrijk en hij kleedt zelf zijn zoon aan, ‘want zoo al gij weet hebben wij thans maar eene meid en als 't kan, wilden wij ons gaarne buiten Fransche dienstboden houden, die slordig, vuil, diefachtig zijn en veel geld moeten verdienen’. In zulk een zinnetje heeft men onzen landsman voluit als landsman, met zijn afkeer van het wufte Frankrijk. Bij Gorter manifesteert zich dit overigens allerminst nadrukkelijk, maar men voelt het toch op den achtergrond; het menniste Wormerveer blijft zijn ‘Heimat’. De theologische strijdvrage wekken Gorters hartstochten en op dit terrein wordt voor hem uitgevochten, wat toekomst zal zijn en wat niet. Hij stelt zich met heel zijn persoonlijkheid aan de zijde van den nieuwen tijd. Men hoore Gorter slechts naar aanleiding van den schoolstrijd:

‘Onze plaats is aan de zyde der vryheid en vooruitgang in het staatkundige. Van de hervormde Staatskerk hebben wy genoeg gehad en niet de christelijke liefde onzer gereformeerde broeders, maar de Fransche revolutie heeft ons onze regten gegeven. De woelige party der antirevolutionnaires zou wel den steun van U (Gorters vader, M.t.B.) en ernstige gelykgezinde godsdienstige mannen willen hebben, om deze wet en dit ministerie omver te stooten, maar denkt Gy, dat zy voldaan zouden zyn met onderwys in evangelische geschiedenis en evangelische godsdienst op de lagere school? Neen, zy kennen geen ander evangelie dan dat middeleeuwsche drama in den hemel, in het paradys en op Golgotha gespeeld en zy zouden niet rusten voor zy *dat* op de scholen gepredikt wisten’.

Tusschen ‘diessaits’ en ‘jenseits’.

Simon Gorter was aan den eenen kant een typische ‘verlicht’ man, die optimist was, zooals zooveel negentiende-eeuwers; men voelt in hem dat benijdenswaardige vertrouwen in den vooruitgang, dat eigenlijk pas door den wereldoorlog zoo definitief

geschokt is. Maar dit vertrouwen is bij Gorter religieus getint; hij meent de godsdienstloosheid te kunnen bestrijden door nieuwe activiteit van de kerk, door het overwinnen van 'onze theologische twisten en verdeeldheden die onzen invloed op de wereld verlammen'. 'Wanneer één uur 's weeks.... te korte tijd blijkt om de jeugd zoo wijs te maken tot zaligheid, dat ze de aanvallen van den rondgaanden brieschenden leeuw der moderne wetenschap zouden kunnen weerstaan, laat ons twee, drie uren nemen'.

Ook in dit opzicht is Simon Gorter een typische overgangsfiguur (tusschen orthodoxie en ongelooft, in dit geval), maar bijzonder sympathiek door zijn eerlijkheid, zijn enthousiasme en zijn afkeer van reactionnaire schijnherleving. 'Ik kan my', zoo schrijft hij elders, 'het menschenleven en de kracht van zyne roeping niet volkomen voorstellen zonder een eeuwig leven na den dood - maar te zeggen, dat wij de ellendigste der menschen zouden zijn op deze prachtige aarde Gods, 60, 70 jaren lang, dat kan er toch niet door. Dat heeft veel van ongemanierde ondankbaarheid. Zouden er geen duizend redenen zijn om God te loven en lief te hebben, ook al gaf hij ons maar 30 jaar levens *en in de gansche eeuwigheid niets meer?*' Hier heeft men den man voor zich die door zijn critiek eigenlijk al 'diesseitig' is geworden, maar in zijn levensstijl nog vasthoudt aan het 'jenseits', omdat hij zich niet 'volkomen' kan voorstellen, waarom het leven anders gerechtvaardigd zou zijn. Ook in deze dingen had Gorter nog geen persoonlijke orde geschapen, geen definitieve keuze gedaan; maar het accent van zijn woorden pleit ervoor, dat hij eerlijk zou hebben gekozen, zonder 'trucs'.

'Wy wanhopen niet, maar zyn toch ook niet blind'.

Eerlijkheid spreekt ook uit den laatsten brief hier gepubliceerd, ruim een half jaar voor zijn dood door Gorter geschreven:

'In de laatste jaren is het kringetje van myn levenskracht voortdurend ingekrompen. Loopt het zandglas langzaam leeg? Wij wanhopen niet, maar zijn toch ook niet blind. Ik zie tegen het sterven als zoodanig op. Ik ben nog zoo jong. Ik zou mijn huisgezin door kracht en inspanning zoo gaarne verzorgd achterlaten - ik zou, ja wat zou ik niet wenschen. Het vaderhuis schemert - maar wy hebben nog zoo broodnoodig te bidden, dat vóór myn heengaan het licht van den drempel ons helder in 't gelaat strale'.

Op 5 Juni 1871 is Simon Gorter in het hotel aan de Grebbe overleden en op 8 Juni te Rhenen begraven.

M.t.B.

1) Naar aanleiding van het boekje 'Arcachon', dat Gorter liet verschijnen, zegt Busken Huet 'Lit Fant. en Krit.' IV): 'Als Gorter over de meschen spreekt die hij in den vreemde heeft leeren kennen, dan verraadt hij een zweem van nationale ijdelheid en zelfverheffing, getemperd door waardeering van het goede dat bij andere volken wordt aangetroffen.... Doch nooit verzaakt hij geheel en al den Hollander die, met zekere tot meesmuilen stemmende voornaamheid, andere volken tegen de vooroordeelen van landgenooten in gevoelt als alles in den vreemde - het huwelijk en de spijsbereiding, de ziekeverpleging en de kerkdienst - juist zoo toegaat als in zijn eigen land en in zijn ouderlijk huis'. Hiermee lijken mij Gorters mogelijkheden en grenzen zeer juist aangegeven; het geldt althans ook ten volle voor zijn brieven.

Antonia Cobos

aant.

Dansavond in Diligentia

De danseres van gisteravond staat in het programma genoteerd als eerste prijs dansconours Brussel 1939. Ergens heb ik gelezen, dat het een vijfde prijs geweest moet zijn. Wat dies ook zij, de vijfde prijs zou den stand van het danstalent van Antonia Cobos beter symboliseeren; want zij vertoont zoo nu en dan wel iets aardigs, maar het ensemble is uiterst rommelig en onaf. Het grootste deel van haar repertoire bestaat uit Spaansche (tenminste op Spanje geïnspireerde) dansen, zooals te doen gebruikelijk is tegenwoordig; de castagnetten moeten wel een bijzonder prettig instrument zijn, dunkt mij, te oordeelen naar het overdadige misbruik, dat er van wordt gemaakt, ook door Antonia Cobos, bij wie het klapperen om zoo te zeggen niet van de lucht is.

Maar laten wij met het goede beginnen: één dans, 'Chant de Galice', was bijna volkomen goed en beheerscht van vormgeving: een dans in den volkston, eenvoudig in het zwart en zonder franje; wanneer mej. Cobos in deze richting door zou gaan, zou zij werkelijk iets kunnen bereiken. Voorloopig blijft het verder bij kleine beloften, in 'Goyescas' b.v. (als geheel veel te lang en verbrokkeld van compositie) en 'El Puerto' (Albeniz), waarin het temperament evenzeer te waardeeren was als het costuum; en ook de 'Jota' van deze danseres is passabel. Ronduit vreeselijk werd het pas bij twee niet-Spaansche dansen. In de eerste plaats een 'Prélude' op muziek van Bach, waarbij de danseres uitgegaan scheen te zijn van het misverstand, dat Bach de oppergod der Bacchanten is; men kan zich voorstellen, welke gevolgen zulk een misverstand in de danskunst heeft. Van de vlammend-roode 'La Plus que Lente' zullen wij maar liever zwijgen; het was kitsch van de ergste soort.

Het geheel was dus niet meer dan O. en O. en ware er de bonte Zaterdagavondtrein van een allerwelwillendst Diligentia niet geweest (dat telkens, behalve bij 'Chant de Galice', geestdriftig applaudisseerde), wij zouden voor het resultaat niet hebben ingestaan. Yolande de Manzarly heeft begeleid en met gracie zelf eenige soli ten gehooore gebracht.

M.t.B.

Nogmaals: modern

aant.

Een persoonlijk boek over onpersoonlijke feiten De functie van de isotype

**Otto Neurath, De Moderne Mensch Ontstaat (Modern Man in the Making).
Vert. dr B.F. van Overdiep (Noord-Holl. Uitg. Mij. Amsterdam 1940).**

EEN VAN DE MEEST karakteristieke eigenschappen van den ‘modernen’ mensch is zijn woord-fetichisme. Het feit, dat hij woorden moet gebruiken om zich verstaanbaar te maken en zonder woorden zelfs niet in betrekkelijk primitieve levensbehoeften zou kunnen voorzien, heeft de overtaxatie van het woord mede in de hand gewerkt, al is de ‘magie’ van veel ouderen oorsprong. Daarmee gepaard gaat dikwijls de onderschatting van het beeld; men leert reeds op de school, dat weliswaar die oude Egyptenaren zich in beeldenschrift uitdrukten, maar dat wij, beschaafde Europeanen, zulke kinderlijke hulpmiddelen niet meer van noode hebben. Het merkwaardige van de zaak is echter, dat deze door de cultuur gangbaar geworden minachting van het beeld, de hiëroglief, ten gunste van het woord, het ‘abstracte’ teeken, in onze eeuw gepaard gaat met een enorme toeneming van het beeldgebruik in de praktijk! Ik denk hier niet zoozeer aan de vervanging van het krantenbericht door de Cineac, als wel aan de vaak bijzonder ‘kinderlijke’ beeldjes, waaraan tegenwoordig zelfs baardig-volwassen automobilisten zich hebben te storen, of zij cultuurtrots hebben of niet.

Deze beeldpraktijk kort bepaalde explicaties af. en zij is een simpel voorbeeld van iets, dat volstrekt niet tot dergelijke automobielsituaties alleen beperkt behoeft te blijven. Onze cultuur vraagt niet om de verdwijning van het woord, maar wel (en zeer positief!) om een andere taxatie van het woord, waaruit voortvloeit ook een andere taxatie van het beeld. De onderschatting van het beeld, als ware het uitsluitend een werktuig voor inferieure populariseering, is te eenenmale belachelijk; want alles hangt er van af, wie het beeld gebruikt, met welke bedoelingen, intelligente of domme, het beeld gebruikt wordt.

De schrijver-‘hieroglyphist’

Ik geloof, dat men in deze eigenaardige beteekenis van het beeld voor onze cultuur ook de beteekenis moet zoeken van het curieuze boek van dr Otto Neurath, den leider der in Den Haag gevestigde ‘International Foundation for Visual Education’ en een geleerde van internationale reputatie, dat thans naar de Amerikaansche uitgave vertaald is onder den m.i. minder praegnanten titel *De Moderne Mensch Ontstaat* (veel plastischer zou zijn geweest: ‘De Moderne Mensch in de Maak’). Het is n.l. gebaseerd op een mengsel van ‘taal-taal’ en ‘beeld-taal’, met dien verstande, dat het betoog en het statistische beeld hier als gelijkwaardige elementen moeten worden beschouwd; de auteur doceert niet met voorbeelden ernaast, hij wil, dat ook het beeld ‘gelezen’ wordt. Bepaalde gegevens uit de historie van den modernen mensch heeft hij daarom ondergebracht in zijn z.g. *Isotype*-methode, die een combinatie is van plastische en statistische elementen: wetenschappelijk materiaal in ‘zinneprikkelenden’ vorm. De op het eerste gezicht misschien ‘kinderlijk’ aandoende *Isotype*-methode met mannetjes en paardjes (ieder mannetje 10 miljoen man, ieder paardje 5 miljoen paardekracht) is dan ook werkelijk niet voor de kinderkamer bestemd en zelfs niet voor automobilisten, die constateeren moeten, of een weg al dan niet voor motorrijtuigen toegankelijk is. Deze moderniseering van de hiëroglief (want zoo kan men de *Isotype*-methode ongetwijfeld wel beschouwen, al is haar waarde daarmee geenszins uitgeput) komt immers voort uit een nieuwe taxatie van het woord, d.w.z. uit een nieuwe waardeering van de taal als één der middelen, maar niet het eenige middel, waardoor tusschen menschen datgene ontstaat wat wij begrip noemen. Dit boek is in wezen ook niet populariseerend, al ziet het er aanvankelijk misschien zoo

uit en al vermijdt de schrijver-‘hiërogllyphist’ welbewust alles, wat naar principieele duisternis zou kunnen zweemen; het is geboren uit een bescheidener taxatie van het begrip en deze bescheidenheid is vrijwel op alle bladzijden merkbaar. Als zoodanig alleen al kan het een zeer belangrijk hulpmiddel zijn in den strijd tegen de woord-ziekte, waaraan onze samenleving lijdt; de aandacht, die hier aan het beeld geschonken wordt, komt indirect het woord weer ten goede. Populariseeren is op zichzelf trouwens geen kwaad; het wordt alleen een kwaad, als men de wetenschappelijke specialisatie en de algemene ontwikkeling met elkaar verward en het eene opdischt met de allures van het andere. Wil men Neuraths boek populariseerend noemen, dan zal men hem toch vooral niet met Hendrik Willem van Loon moeten verwisselen en in het oog dienen te houden, dat de samenvatting van de stof hier nooit gebruikt wordt om den lezer wijs te maken, dat de heele wereld om zoo te zeggen open en bloot voor ons ligt als wij maar korte samenvattingen lezen. *De Moderne Mensch Onstaat* concentreert zich n.l. op één bepaald probleem: het moderne, de vraag, wat modern is, hoe het moderne uit de historische ontwikkelingsprocessen ontstond, en hoe men in de sfeer van het *onpersoonlijke, collectieve*, kan vaststellen door welke kenmerken de moderne mensch zich onderscheidt van vroegere menschen.

Persoonlijke en onpersoonlijke beschouwing van het moderne.

In mijn vorige Zondagsartikel heb ik het probleem der moderniteit juist van den anderen kant trachten te benaderen door na te gaan, hoe een dichter van de jongste generatie ontdekkingsreizen onderneemt (‘subjectieve reportage’) in de wereld der moderne sensibiliteit. Het is daarom niet onvermakelijk om er een week later dit opzettelijk objectief gehouden boek, met zijn beeldstatistieken en cijfergroepeerings, tegenover te stellen. Deze manier om na te gaan wat modern is heeft precies evenveel recht van bestaan; de persoonlijke en de onpersoonlijke methode zijn wat men noemt ‘complementair’. Ik bedoel met ‘onpersoonlijk’ trouwens allerminst dat de stijl van Neurath onpersoonlijk is; de charme van zijn boek bestaat niet in de laatste plaats hierin, dat hij over deze statistische gegevens schrijft in een zeer persoonlijken, dikwijls fijn-humoristischen trant, die ons ervan overtuigt (als wij het nog niet wisten), dat statistieken in Isotype-vorm bepaald romantisch en zelfs pikant kunnen zijn. Het onpersoonlijke moet men hier zoeken in de stof, in het feit, dat de schrijver welbewust het subjectieve, ‘einmalige’ bij zijn beschouwing heeft uitgesloten; niet, omdat hij het loochent, maar omdat het voor dit betoog niet in zijn kraam te pas komt. De Engelsche ondertitel van het boek (die in de vertaling door een veel minder karakteristieke is vervangen; waarom?) luidt: ‘A book for the intelligent *citizen* who wants to understand the world he lives in’. Als lezer is derhalve niet verondersteld de moderne dichter, maar de moderne burger, d.i. de mensch, voorzoover hij zich aandeelhouder weet van de collectiviteit en (met al zijn drieste en gewaagde ‘subjectieve reportages’) onherroepelijk onderdeel van de statistiek, verdisconteerd in de Isotype-figuurtjes van dr Neurath. Men kan hoog of laag springen, maar de statistiek is onverbiddelijk... in haar regionen. Ik moet in dit verband altijd denken aan den man, wiens individualistische trots in opstand kwam tegen het feit, dat ieder jaar in de statistiek ongeveer hetzelfde aantal ongeadresseerde en dus onbestelbare briefkaarten voorkwam. Om deze ijzeren wet te doorbreken, deed hij eens 500 ongeadresseerde briefkaarten op de bus; maar in de volgende statistiek bleek dit niet

de minste verandering te hebben gebracht; deze ééne wanhopige individualist per jaar was n.l. ook in de statistische regelmaat verdisconteerd! Se non è vero.....

Uit dit voorbeeld, waar of onwaar, moge blijken, dat het zeer persoonlijke (de individuele impuls) en het zeer onpersoonlijke (de statistiek) elkaar geenszins uitsluiten, maar twee beschouwingwijzen zijn van een en dezelfde materie. ‘Helden, koningen, leiders, beoefenaren der wetenschap, acteurs of andere individuen zijn belangwekkende objecten voor onderzoek en beschrijving, maar vereischen een andere behandeling dan de menschheid als geheel’, leest men in het voorwoord van Neuraths boek, dat immers over collectieve grootheden handelt. Neurath heeft zelfs niet eens getracht den term ‘modern’ te definiëren. ‘Uit het dagelijksch gebruik van het woord blijkt,’ zegt hij, ‘dat een instelling of gewoonte “modern” genoemd kan worden, indien er wetenschappelijk eenige reden bestaat om aan te nemen, dat deze instelling of gewoonte een zekere sociale tendens toont en indien zij over de geheele wereld navolging vindt.’ Het komt er voor Neurath niet op aan de heele wereld in de slavernij te brengen van een *begrip* ‘modern’; dat begrip, die definitie moet uit het materiaal geboren worden. Deze afkeer van de definitie, als de definitie eer vertroebelend dan verhelderend zou kunnen werken, is eveneens typeerend voor dezen schrijver, die zijn onpersoonlijke gegevens zoo lang mogelijk onder den schijn zelfs van een onpersoonlijke combinatie aan het woord laat om zodoende geleidelijk aan bij zijn lezer toch een zeer persoonlijk gerichte voorstelling te laten groeien van de moderne wereld. De definitie wordt niet dreigend en zwaarlijvig vooropgesteld, waarna dan, zooals men zoo vaak ziet gebeuren, de feiten keurig gedrild worden om zich naar de definitie te schikken, maar de feiten, deels in den tekst deels in die vriendelijke mannetjes, vrouwtjes, blokjes, kaartjes, scheepjes, pijltjes en boontjes van de Isotype-methode ondergebracht, mogen heel lang vrij op straat loopen en worden pas in de uiterste noodzaak binnengeropen om zich bij tante Definitie te komen presenteren. Deze manier om den ‘moderneren’ mensch definitieloos te definiëren is een uitstekende manier, wanneer men, zooals Neurath, ook het noodige tegenwicht heeft in de kennis van de betrekkelijkheid van deze manier; het *combineeren* van de gegevens is bij hem dan ook persoonlijk genoeg. Wie b.v. de combinatie van statistische gegevens over 10. den gemiddelden levensduur der vrouwelijke bevolking, 20. de zelfmoorden, 30. de kennis van lezen en schrijven en 40. het aantal radioapparaten bedenkt en daardoor de geestelijke physionomie van de verschillende landen in beeld brengt, gebruikt onpersoonlijk materiaal met intelligente bedoelingen; het resultaat is een bijdrage tot het inzicht in de moderniteit, dat niet eens in een definitie behoeft te worden ondergebracht, omdat iedere lezer, mits behept met intelligente oogen, zijn eigen conclusies uit de statistische silhouetten kan trekken:

Wat is een ‘wereldrijk’?

Een ander voorbeeld van deze methode. Wat is een *wereldrijk*? Men kan daarover door middel van definities lang discussieeren; Neurath geeft er echter de voorkeur aan om den naam ‘wereldrijk’ slechts toe te passen op rijken, die omstreeks een kwart van de wereldbevolking bevatten; er waren dus tot nu toe slechts vijf wereldrijken, n.l. het Romeinsche, het Chineesche, het Arabische, het Mongoolsche en het Britsche Gemeenebest. De minnaar van definities kan nu opmerken, dat er heel andere

opvattingen van een ‘wereldrijk’ mogelijk zijn, dat men het Heilige Roomsche Rijk of het koloniale rijk der Spanjaarden en Portugeezen met evenveel recht een ‘wereldrijk’ zou kunnen noemen. Inderdaad; maar wanneer een schrijver van te voren erkent dat hij zijn definitie slechts als een hulpmiddel beschouwt en geenszins als een mystieke aangelegenheid, dan kan niemand hem beletten uit een vergelijking van wat hij afgesproken heeft ‘wereldrijken’ te noemen, zijn conclusies te trekken voor de moderne erfenis, die deze ‘wereldrijken’ aan ons hebben nagelaten! Deze opportunistische houding t.o.v. de taal, die vooral niet verward moet worden met botte feitenvereering (alsof feiten op zichzelf iets waren), is kenmerkend voor Neuraths methode en denkwijze; hij behoort dan ook noch tot degenen, die pessimistisch hoofdschuddend verklaren dat de oude Adam toch altijd dezelfde is, noch tot hen, die snoeven op den vooruitgang sedert de donkere middeleeuwen; hij demonstreert eenvoudig, zonder daarmee de pretentie te hebben het wereldraadsel te hebben opgelost, dat wij in de twintigste eeuw rekening hebben te houden met andere gegevens dan de Romein of de middeleeuwer, sociaal, politiek, economisch, cultureel.... en dat in het rekening-houden met deze speciale gegevens onze ‘moderniteit’ al ligt opgesloten. Geboorte en sterfte, ziekte en gezondheid, techniek en verkeer, automobielen en telefoon, paardekrachten en electriciteit: dat alles is onder te brengen in gegevens, waartoe wij ons verhouden, die wij in ons leven van ‘citizen’ moeten verdisconteeren, anders dan onze voorgangers. Vroeger noemde men dit al heel snel ‘vooruitgang’ of ‘evolutie’; wij zijn met de waardeering, die deze woorden inhouden, zuiniger geworden. Vandaar, dat deze beschrijvende, collectief-psychologische methode, waarbij de waardeering van de moderniteit steeds op den achtergrond en de intelligente combinatie der gegevens hoofdzaak, ons ‘citizens’ bij uitstek goed voldoet, althans in dezen superieuren vorm; zij is een oriënteringspoging, de moderniteit wordt *gedurende* 't oriënteren zichtbaar, voor zoover wij de oriëntering zelf meemaken. Het is volstrekt geen bezwaar, dat men zich *loodrecht* op het boek van Neurath een geheel ander boek over ‘den modernen mensch’ kan denken, een tragisch, door en door subjectief en persoonlijk boek, waarin geen isotypje om den hoek kijkt....

Het Nederlandsch van de vertaling van ds Van Overdiep is niet overal even aanhemelijk, het klinkt vaak tamelijk.... vertaald. Men went er echter aan en afbreuk aan het genoegen van de lectuur doet het nauwelijks.

Menne ter Braak.

P.C. Boutens 70 jaar

aant.

De ‘grootte’ dichter tegenover den ‘menschelijken’ dichter Magische poëzie en priesterschap

De dichter P.C. Boutens, die 20 Febr. a.s. zeventig jaar wordt, is een te belangrijke figuur dan dat men hem op dezen gedenkdag het verdriet zou willen aandoen van een poover gelegenheidsartikel. Hij behoort tot die dichters, wier werk door sommige vereerders tot de hoogste toppen der poëzie wordt gerekend, terwijl anderen, minder gevoelig voor zijn aan de ruige alledaagschheid ontheven schoonheid (en schrijver

dezes behoort tot deze tweede categorie) hem nochtans als een meester beschouwen, zonder ooit eenigen invloed van hem te hebben ondergaan, naar hun beste weten; de eenige ongeveinsde hulde, die deze tweede categorie hem kan brengen, is dus de eerlijke erkenning van zijn meesterschap. Een van de gebreken in de gangbare manier van oordeelen over Boutens is echter, dat er velen zijn in den lande, die zijn reputatie meenen te moeten eeren, zooals men de reputatie van Vondel eert..... dikwijls zonder hem te lezen. Ik meen, dat dit een zeer ernstig gebrek is en dat zulk een vorm van eeredienst geen navolging verdient.

Waarom niet liever ronduit erkend, dat er (minstens) twee soorten dichters zijn: de *grootte* dichters en de *menschelijke* dichters? Men kan immers vrij kiezen, men kan de tweede soort hevig prefereeren en toch de waarde van de eerste soort erkennen; maar men kan niet twee heeren dienen, men kan onmogelijk (ik beweer dit met den meesten nadruk) het dichtertype Boutens en het dichtertype Slauerhoff tegelijk liefhebben. ‘Het hart van den mensch is maar een zeer klein rijk’, zeide de dichter Nijhoff in zijn bewerking van Ramus' ‘Histoire du Soldat’, en hij zei ook nog: ‘Eén geluk dult nooit naast zich een tweede geluk - Als men niet kan kiezen, stooten ze elkander stuk’. De fout van vele poëzievereerders is, dat zij toch die onmogelijke combinatie bij zichzelf tot stand willen brengen, met het fatale gevolg, dat hun eene helft meestal bij het snobisme belandt.

De grootte dichters, waartoe Boutens stellig in ieder opzicht behoort, zijn niet on-menschelijk in dien zin, dat zij het contact met de wereld van het menschelijke verbreken; in hun werk leven evengoed de driften en verlangens van een officieus menschelijk wezen, maar zij vertoonen in hun poëzie toch de neiging om zich af te sluiten, zich door middel van den poëtischen vorm te verbijzonderen tot wezens van een andere (subs. hogere) wereld. Zij zijn (Boutens is het ongeneeslijk) allen kinderen van Plato, zij trekken zich terug in ongenaakbaarheid en zelfs hun hartstochten baden zich in de afstraling van die tweede wereld, waarin men zich niet met zijn aardsche paspoort kan legitimeeren. Dat is een vorm van grootheid, die, gegeven een waarachtigpersoonlijke overtuiging waardoor deze houding wordt gedekt, onze bewondering kan opwekken, ons in haar superieure uitingen zelfs kan boeien en doen verlangen naar zooveel stabiliteit en harmonie; in de bundels van Boutens kan men de sporen van zulk een overtuiging overal vinden. Iets anders echter is het, of men dezen vorm van grootheid, waarin de menschelijke aandrift ondergeschikt is geworden aan een ritueel, *integraal aanvaardt*, of men Boutens kiest of Slauerhoff. Voor deze keuze gesteld, kies ik zonder één moment van aarzeling Slauerhoff, en ik houd het voor hoogst oneerlijk iets zoo primair-gewichtigs als de keuze op een gedenktag te verzwijgen. Aan lofredenen en in meerdere of mindere mate gezwollen feestartikelen zal het Boutens toch waarlijk niet ontbreken op dezen dag, zoodat een zuiver persoonlijk bedoeld woord van bewondering, die geen liefde is, hier wel geen schade zal aanrichten.

De magie van het woord.

Het uitwendig symbool par excellence van Boutens' poëzie (en ook van den cultus en het ritueel, die bij deze poëzie behooren) is voor mij nog altijd de prachtige en toch zoo superieur-eenvoudige bloemlezing uit zijn gedichten tusschen 1894 en 1929, in 1930 bezorgd door J.W.F. Werumeus Buning en uitgegeven bij Joh. Enschedé en Zonen te Haarlem.1) Dit boek is verschenen in een bijzondere oplage van 160 exemplaren, gedrukt in zwart en rood met de ‘Romanée’ van J. van Krimpen op

Japansch supernacr  en Hollandsch velijn van zuivere lompen, en gebonden in donkerblauw buckram. Eén van de mooiste bibliophiele uitgaven, die ik ken, en bovendien nog een voortreffelijke bloemlezing uit het werk van Boutens ook. Dergelijke poëzie past in dergelijke vormen; zij is geen ‘gemeengoed’, zal het ook nooit worden, zij is voor de ‘happy few’ en behoort het te zijn. Men vindt in dit boek eenige *onsterflijke* gedichten, veel *prachtige* gedichten en zonder uitzondering *voornamen* gedichten, waarin de menselijke aandrift ligt gebannen of gestold. Er is een ‘duister’ element in Boutens' wezen, maar het is niet de duisternis van den chaos, die ons door haar troebele associaties lokt; ook de duisterheid van Boutens is een gevolg van zijn afgeslotenheid, zijn ritueel; zijn poëzie, veronderstelt de herinnering aan troebele menselijke aandriften als vanzelfsprekend, en daarover zal zij zich in haar tweede wereld dan ook niet nogmaals in beleedigende duidelijkheid uitspreken. Duisterheid en klaarheid zijn hier eigenlijk geen tegenstellingen; men kan in Boutens' werk een beginperiode, een periode van meesterschap, volgens sommigen ook een periode van stabilisering en zelfs verval onderscheiden, maar al deze onderscheidingen zijn zeer betrekkelijk, en men kan er niet over spreken zonder eerst geruimen tijd over het poëtisch ceremonieel en zijn ‘tweede wereld’ te hebben gesproken; niets gebeurt hier buiten het ceremonieel om. Want op het *geheele werk* valt bij dichters als Boutens toch altijd het meest de nadruk; en dit oeuvre is waarlijk een levenswerk, een groot hoofdstuk uit de historie der ‘magie van het woord’. ‘Er zijn andere manieren van groot, van  ven groot zijn - of Dostojevsky en St ndhal zouden maar half meetellen, of Villon en Baudelaire zouden inderdaad maar kleine jongens zijn naast Milton en Rossetti’, zegt E. du Perron in een appendix tot zijn ‘Gesprek over Slauerhoff’, waarin hij front maakt tegen de arrogantie der ‘ware po ziekeners’; ‘de “Magie van het woord” - neem Magie met een hoofdletter en Woord ook - is *niet* vrijwel alles, is *niet* decisief in deze eeuwige kwesties van grootheid’. Ik ga geheel accoord met dezen polemischen geest, die volgens de ‘ware kenners’ natuurlijk niets van Boutens begrepen heeft, noch van den door Boutens vertaalden Rossetti; maar hier zijn wij dan ook weer beland op het terrein van de keuze, dat wij hierboven al hadden aangeveegd. De ‘magiërs van 't woord’ hebben in ieder geval in Boutens een van hun grootmeesters te huldigen; er is een rijkdom, een flonkering, een bedwongen pracht en een visionnaire voornaamheid in zijn poëzie, waarvoor alleen principieele ongevoeligen zich kunnen afsluiten.

Mythologie van ‘ziel’ en ‘leven’

Het probleem verplaatst zich dus: niet Boutens' grootheid als dichter is voor ons een probleem (zij is langzamerhand, en op zeer goede gronden, axiomatisch geworden, en men vindt die grootheid bij iedere herlezing van zijn beste bundels bevestigd), maar problematisch is slechts de plaats van dit groote dichterschap in de hedendaagsche wereld van taalgebruikers, en bijzonder problematisch is de mythologie, die de poëtische commentatoren aan den kapstok Boutens opgehangen hebben. Het ergste maakte het ongetwijfeld Dirk Coster in ‘De Nederlandsche Poëzie in Honderd Verzen’, waar hij naar aanleiding van Boutens o.a. schrijft: ‘Een Dyonisme van de smart breekt uit in het Lethe-lied, een woedend schreeuwen naar vergetelheid, naar een dof en dierlijk-doodzijn, soms tot heesche prevelingen zich verstillend, dan in vlagen weer opstijgend, in de leege ruimten wijd weerhelmend, om eensklaps stom te worden, loodrecht af te breken, - en niets is ontzettender dan de stilte, die

dan intreedt.' Na zulke exclamaties heeft men werkelijk alleen maar lust om eerlijk te zeggen, dat men *veel* dingen zou kunnen opnoemen, ontzettender dan die intredende stilte bij Boutens. Het gedicht 'Lethe' (uit den bundel 'Stemmen') is inderdaad een bijzonder mooi gedicht, hoewel ik er mooiere meen te kennen in Boutens' poëzie, maar over een discussie over deze bescheiden quaestie zijn wij na zulk een woordgebral al lang heen. Mythologie met oneindig meer smaak en gevoel voor verhoudingen is echter ook het voorwoord van Werumeus Buning bij de hierboven genoemde (en uitstekende) bloemlezing, waarin verkondigd wordt, dat het Boutens is geweest, 'die in de Nederlandsche poëzie de zielskracht herschiep.' Deze zuiver mythologische 'zielskracht' wordt gesteld tegenover de 'levenskracht' van Tachtig: een veel voorkomende tegenstelling overigens, en een echt dichterlijke vorm van vooroorlogsch dualisme, waarvan de nietszeggendheid bij de eerste verificatie buiten het kringetje der poëzie-experts al zou blijken, omdat 'ziel' en 'leven' slechts dichterlijke metaforen zijn, die in dit verband echter met een schijn van 'wetenschappelijkheid' gebruikt worden. 'De arbeid der hoogste bezieling is onuitsprekelijk, het is daarom dat priesters en dichters elkaar opvolgen in geslacht na geslacht. Nochtans spreekt ze hier (in de poëzie van Boutens, M.t.B.), en wij danken het haar indien de Nederlandsche poëzie weer hooger te zingen leerde, na eeuwen', volgt als conclusie. 'Zoo tachtig ons de wereld herschiep, negentig heeft ons hemel en aarde herschapen...'

Van al deze en dergelijke sprookjes over onuitsprekelijke bezieling, die nochtans spreekt, wenschen wij, die bij dezen cultus geen belang hebben, niets aan te nemen om de grootheid van Boutens te bepalen. Priesters en dichters waren in andere maatschappijvormen dan de onze inderdaad wel eens identiek, maar de priesterlijke functie van den dichter bestaat thans alleen nog in de verbeelding van de dichters zelf. Wij raken hier juist aan het kardinale probleem van Boutens' positie in een maatschappij, die, als collectiviteit, geen werkelijke verhouding meer hééft tot deze strenge beslotenheid van dit soort dichterschap. Men hoede zich voor illusies als die van den kring am Stefan George, waarvan zelfs de schoone schijn sedert 1933 volkomen verdwenen is! Iedere priesterlijke duiding van het dichterschap, ieder al te gemakkelijk vereenzelvigen van priester en dichter, omdat zij beiden van den magiër afstammen en het, ook nu nog, van de magie moeten hebben, sticht onvermijdelijk verwarring.

Kenmerkend voor de groote dichters, waarvan Boutens een der zuiverste voorbeelden is, is dan ook niet hun priesterlijke functie (die hun door de moderne 'arbeidsverdeeling' werd ontnomen), maar de strenge *scheiding tusschen leven en kunst*, die inderdaad een herinnering aan de priesterlijke functie inhoudt, maar die thans, door de ontwikkeling der maatschappelijke verhoudingen, een geheel karakter heeft gekregen. De groote dichters zijn geïsoleerde individuen geworden, aan wier ceremonieel alleen nog geïsoleerde individuen deelnemen, en verder zijn zij burgers, zooals iedereen, met een particulier leven, dat in hun poëzie slechts via magische formules binnendringt. Bij Boutens is deze scheiding tusschen leven en kunst zeer ver doorgevoerd, al is zij niet absoluut. Zijn 'Beatrijs' b.v. is een tusschenvorm tusschen 'groote' en 'menschelijke' dichtkunst; het is dan ook van Boutens' werken zeker niet het karakteristiekste, al is het zonderling populair geworden (misschien wel, omdat men hier nu eindelijk iets in handen had van den poëziesatraap, dat men gemakkelijk kon lezen); men zal ook op andere plaatsen wel voorbeelden vinden

van zulke overgangen, vooral in de nationale zangen, die de dichter van tijd tot tijd heeft laten hooren; maar ook in deze 'sociale' poëzie blijft Boutens een ritueel dichter, voor wien de poëzie een eigen wereld is. En het merkwaardige van deze twintigste-eeuwsche constellatie is, dat de dichter in dit geval een officieele figuur is, waarover alle letterkundeboeken met eerbied handelen, terwijl de officieuze mensch Boutens geheel tot het rijk der mondeling voortgedragen legende behoort! Zijn 'table talk' n.l. is beroemd geworden, doordat zij van mond tot mond is gegaan, en niet ten onrechte; er circuleeren tal van uitspraken van dezen officieuzen Boutens, die zoo treffend zijn door hun geestigheid en menschenkennis, dat men ze moeilijk in overeenstemming zou kunnen brengen met zijn sublieme poëzie, ware het niet, dat men zich het verschil tusschen 'grootte' en 'menschelijke' dichters in het geheugen terugriep; vermoedelijk beschouwt de dichter, die zijn verwantschap met den priester wil onderstrepen, deze 'menschelijke' kant van zijn litteratuur alleen maar als afval. Moge een minnaar van dit soort officieuze menscheijkheid dit artikel bij Boutens' zeventigsten verjaardag dan eindigen met het uitspreken van de vurige hoop, dat deze uitspraken nog eens mogen worden verzameld en gebundeld!

M.t.B.

1) Gedichten van P.C. Boutens, gekozen uit zijn Lyrische Werk van 1894-1929.

Een aartsvader bekeerd

aant.

De 'oermensch' tegen de beschaving 'Gevaarlijk, gevreesd, verafschuwd en geliefd'

Gerard Walschap, Houtekiet (Nijgh en Van Ditmar - Rotterdam 1939).

Walschap blijft zichzelf in veel opzichten gelijk, maar hij is toch voortdurend in beweging: ieder boek, dat uit zijn handen komt, geeft een nieuw facet van het probleem, dat hem de laatste jaren bezig houdt: dat van het *leven* in zijn verhouding tot het *geloof*, algemeener gezegd: tot de *cultuur*. Niet als een polemist gaat Walschap op zijn object af, maar hij loopt er omheen, snuffelend, tastend, knauwend. Hier is de geboren en getogen katholiek aan het woord (Vlaamsch katholiek bovendien, hetgeen nog een heel speciale nuance is), die zich oriënteert in een voor zijn gevoel en begrippen wormstekig geworden katholieke wereld. Is hij reeds een afvallige? Hij heeft het nog niet met zooveel woorden gezegd, maar zijn laatste romans zijn fnuikender voor den katholieken godsdienst en de katholieke moraal dan welke openlijke afwijzing ook. *Sibylle*. *Het Kind* en laatstelijk *Houtekiet*: stuk voor stuk zijn het variaties op eenzelfde thema. *Sibylle* was de roman van den twijfel, *Het Kind* de roman van de avontuurlijk geworden moraal; *Houtekiet* is een nieuwe variant, het is de roman van de vitaliteit (voor zoover bestaanbaar: de *pure* vitaliteit), die door het geloof wordt aangetast en gedisciplineerd. Behalve de roman der vitaliteit is het ook de roman der gemeenschap, die machtiger is dan het individu; de 'oermensch' Houtekiet, heerscher over een klein rijk, dat hij ergens in Vlaanderen zelf heeft gesticht, de man, die aan enkele lettergrepen genoeg heeft om aan zijn vrouw,

bijwijken en onderdanen zijn wil op te leggen, wordt tenslotte via een handelsman, een groote liefde en een uiterst gemoedelijken pastoor getemd.

Het is een merkwaardige historie, en een zeer hachelijk onderwerp; de ‘oermensch’, die in onze wereld nu eenmaal *ergens* met de cultuur verband houdt en dus nooit op één lijn is te stellen met b.v. den Neanderthaler, is altijd een hachelijk onderwerp. De manier, waarop Walschap hem voorstelt, getuigt als altijd van zijn scherpe intelligentie, en ook van zijn zeer bijzonder schrijverstalent; maar met dat al blijft men toch steeds voelen, dat de ‘oermensch’ voor Walschap meer een wenschdroom is geweest dan een door en door reële figuur. Het komt mij zelfs voor, dat Walschap er in dit boek opzettelijk naar gestreefd heeft dezen Houtekiet 'n min of meer legendarisch karakter te geven. Houtekiet is de ‘oermensch’, de zwerver, die uit het niet opduikt en door het toeval van een blinde paring met een boerenmeid de stichter wordt van de kleinste gemeenschap, bestaand in een hut. ‘Onzen stichter’ noemt Walschap hem; en hij brengt zichzelf, bij wijze van contrastwerking, ten toonee als een der latere inwoners van Deps, het plaatsje, dat uit Houtekiets wildemansinitiatief geboren werd; Walschap stelt het dus zoo voor, alsof hij, de nazaat, terugblijkt op den aartsvader uit het verleden, zoodat hij hem bewonderen kan als den man van de ontzaglijke vruchtbaarheid en de blinde wilskracht, zonder wien er geen Deps zou zijn, en hem tevens kan schilderen in zijn langzamen ‘ondergang’.

Apostel en Houtekiet.

Maar ondergang is het toch zeker wel, wat zich aan hem voltrekt; Houtekiet, die ons in de eerste hoofdstukken van den roman bijna als een negervorst wordt vertoond, als een taboefiguur, ‘gevaarlijk, gevreesd, verafschuwd en geliefd’ (dus wat de Romeinen ‘sacer’ noemden), is op de laatste bladzijde bekeerd, na zelfs geheel in den vorm getrouwd te zijn met de moeder zijner zestien in onwettigheid geteelde kinderen. Men kan het ook een ontwikkelingsgang noemen, maar de toon, waarop Walschap dit proces beschrijft, laat weinig twijfel aan zijn bedoelingen; Houtekiet, de zigeuner, de vrijbouter par excellence, wordt immers bekeerd door een pastoor, die nauwelijks iets anders is dan zijn aap, zijn hofnar.

In dezen pastoor, een der vele scherp-ironisch getypeerde en bijzonder amusante bijfiguren, die Walschap uit zijn mouw pleegt te schudden, wordt de katholieke kerk gepersonifieerd, die voor iedereen, ook voor wildemannen en aartsvaders met eigen hiërarchische opvattingen en vooral zeer eigengereide ideeën over de gemeenschap die zij stichtten, den geschikten biechtvader weet te vinden. Pastoor Apostel is nl. in zijn soort ook een wildeman, die niet eens geacht wordt latijn te kennen, en als hij geen aartsvader is, komt dat waarschijnlijk uitsluitend door de verplichtingen, die het celibaat hem oplegt; hij is ondergronds aan Houtekiet verwant, en tactisch alleen zijn meerdere omdat hij als persoonlijkheid zijn mindere is; hij echter is het, die den natuurstaat Deps, gebaseerd op de samenkoeking van a-sociale elementen onder leiding van het stamhoofd Houtekiet, tot een christelijke gemeente weet te maken, nadat angst voor den dood en andere taaie overblijfsels uit de ‘beschaafde wereld’ reeds den terugkeer van een aantal christelijke gebruiken en het bouwen van een kerk hadden bewerkstelligd. Alleen Houtekiet, de machtige, de man, die een beer bezit zooals een ander een poes, verzet zich tot het uiterste; hij doet nog een laatste poging om aan den greep van Apostel te ontsnappen, maar de dood van zijn

geliefde Iphigénie is ook voor hem te veel en deze 'blonde Bestie' (hier overigens niet blond, maar zwart) wordt nu christen. Intusschen: hij blijft een uitzonderingskatholiek, want zoolang de mis duurt pleegt hij boven in den toren te zitten. 'Hij zat daar niet te prevelen of kruiskens te maken. Hij keek rustig over de velden en in de lucht. En hij voelde zich een met die oneindigheid, waarin onvatbaar voor woorden en gedachten, dat fijne raadsel zweeft dat ons allen boeien blijft in dit aardsche leven'. Eigenlijk is Houtekiet dus alleen bekeerd tot het *raadsel*; hij is in den toestand beland, waarin zijn nazaat Walschap ook nog verkeert; de cultuur heeft hem aangevreten, hem zijn dierlijke onschuld doen verliezen, zoodat overal, waar vroeger zekerheid heerschte, zich nu het vraagteken voordoet. Alleen kwam Walschap uit het katholicisme tot dit raadsel en Houtekiet uit de primitieve sfeer van de onmaatschappelijke kolonie Deps. dat is het verschil. In menig opzicht is Houtekiet dus werkelijk Walschaps geestelijke voorvader.

Walschap en Bordewijk

Houtekiet: een naam à la Bordewijk, die eerst lichtelijk irritant aandoet, maar die toch wel een treffende oernaam is voor zulk een oermensch. Overigens: hoe weinig of hij in wezen ook met dezen schrijver gemeen moge hebben, behalve een zekere geserreerdheid van uitdrukkingswijze - in dit boek brengt Walschap soms Bordewijk in herinnering. Het vervaarlijke, de aan den wenscdroom beantwoordende machtfiguur. Bint en Dreverhaven: van die elementen steekt ook iets in Houtekiet, zooals de vrijbuiterskolonie Deps wel eens even doet denken aan een van die kleine gemeenschapjes uit Bordewijks fantasie. Maar de overeenkomst beperkt zich tot een aanraking aan den buitenkant; Walschap gebruikt het fantastische nooit om er expressionistische krachttoeren mee te verrichten; zijn bedoelingen blijven die van den analyseerenden psycholoog, die den 'oermensch' alleen ten tooneele laat verschijnen om zijn ongelimiteerde vitaliteit tenslotte haar grenzen te laten vinden in de cultuur, die hem, ondanks zijn norsch en autoritair verzet, in haar greep weet te krijgen. Men zou den roman *Houtekiet* een soort 'Genealogie der Moral' kunnen noemen: want Deps, dat ontstaat als een afscheiding van 'ongure' elementen uit de geordende maatschappij met haar graaf, haar boschwachter en haar kerk, blijkt in zijn primitieven enclave-toestand van bendestaatje met geprivilegieerd bendevoofd toch geen stand te kunnen houden naast en tegenover de 'grootte' of 'echte' maatschappij met haar katholieke (christelijke) moraal, waaruit de gedrosten immers zijn voortgekomen; de primitieve 'Uebermensch' Houtekiet, hoezeer ook een handhaver van zijn taboe's en zijn autarkie op de heide, wordt niet door geweld onderworpen, maar door de listen der beschaving, die appelleert aan kleine zwakheden, vooral ook aan het overgeleverde bijgeloof en aan de onmogelijkheid het leven zelfs met de lichaamskracht van een Goliath en de onuitputtelijke paringsdrift van een Casanova *eeuwig* te maken. De bewoners van Deps zijn niet eens echte primitieven, omdat zij veeleer weggelopen slaven zijn onder een soort Spartacus; hun gemeenschap en hun vitaliteit kunnen zich dan ook nog veel minder handhaven tegenover de omringende cultuurwereld dan afgesloten barbarenstammen; zij zijn al geïnfecteerd, en de bacil zal weer actief worden. zoodra zij de kans schoon ziet.

Houtekiet en Baert

Een van de eerste verbindingslijnen tusschen de ‘oude’ wereld en het ‘nieuwe’ Deps, nadat Houtekiet er zijn vlag heeft geplant, is de handelman Baert, die zijn voordeel ziet in deze gemeenschap en uitstekend met stamhoofd Houtekiet overweg kan, ‘want Baert kent geen drift en Houtekiet geen koorts’; Baert let alleen op de zaken, hij gaat de bende exploiteeren.

De handelskoorts van Baert is echter, in tegenstelling tot de half-priapische, half-architectonische drift van Houtekiet, die naar isolement in autarkie streeft, een *nivelleerende* factor in dit drama; waar commercie is, daar verdwijnt de ongelijkheid der staten om plaats te maken voor de gelijkheid van het geld, en op den commerciëlen kolonisator volgt hier na verloop van tijd logischerwijze de geestelijke kolonisator, pastoor Apostel. Baert heeft het besef, dat een dorp alleen kan bestaan met een kerk, omdat weliswaar niet de sterke Houtekiet, maar toch zijn volgelingen daaraan behoefte hebben; daarom moet er volgens Baert een kerk komen, en de kerk komt. Wie is overwinnaar: Baert en Apostel, of Houtekiet? Tot de laatste pagina laat Walschap ons hieromtrent in het onzekere; het doet er in dit verband trouwens ook niet veel toe, want Deps, de collectiviteit, wordt ingelijfd bij de beschaafde wereld en Houtekiet in zijn uitzonderingspositie op den toren, terwijl de anderen naar de preek luisteren, is aan het eind van het boek in ieder geval geen aartsvader meer, maar meer een bijzonder soort pilaarheilige die ook nog een uitzonderingspositie heeft (zooals Wodan in St. Nicolaas werd omgezet); hij is de hoofdpersoon van een aartsvader *legende* geworden, die ‘wij van Deps’ jaar in jaar uit zullen vertellen aan het nageslacht; uit overmaat van driftleven werd een gemeente geboren, die voortaan één gemeente zal zijn naast vele andere gemeenten in het Vlaamsche land.

Misschien is *Houtekiet* het meest grootsche onderwerp, dat Walschap heeft aangedurfd; maar zijn boeiendste boek is het nochtans niet geworden. Het is te lang, het is ook niet vrij van opzettelijke constructie; de stijl van dezen auteur, die ook hier pakkend en bondig is op de talrijke goede bladzijden, begint onder een herhalingsmechanisme te lijden, wanneer wij te veel van het goede krijgen. *Sibylle*, minder grootsch en legendarisch opgezet, is als resultaat in bijna ieder opzicht beter geslaagd, *Het Kind* (waarin ‘wij van Deps’ optreden als ‘wij van het gehucht’ en waarin de hoofdfiguur Henriken een omgekeerde Houtekiet zou kunnen heeten) vertoont dezelfde deugden en gebreken in een ‘lichter’ genre. Maar dat neemt niet weg, dat ook *Houtekiet* in Walschaps oeuvre een merkwaardige plaats inneemt; men kan het evenmin overslaan als *Het Kind*, want deze twee boeken behooren bij *Sibylle*, terwijl zij toch anders zijn, en allerminst overbodig naast dat boek.

Menno ter Braak.

Jan Walch vertaler van Racine

aant.

‘Het plan, waarmee gij gingt, deed mij van angst verbleeken’

Racine, Phaedra. Vertaald door Jan Walch. (P.N. van Kampen & Zn., Amsterdam z.j.).

Bij de opvoering van Racine's 'Phèdre' door het Nederlandsch Tooneel heb ik hier al even aangestipt, waarom een voor tooneelgebruik niet ongeschikte vertaling als die van Jan Walch toch verder geen aanspraak kan maken op gelijkwaardigheid met den Franschen tekst. Nu deze vertaling in druk verschenen is, kan men zich dat nog beter realiseeren. Het is niet alleen de schuld van Walch, maar ook van Racine, van diens bijna onvertaalbaren Alexandrijn, van de poëzie in het algemeen. Strikt genomen is geen enkele soort poëzie onvertaalbaar, wanneer men althans aanneemt, dat twee volken ongeveer over hetzelfde denk- en gevoelsleven beschikken, beter gezegd: over dezelve *mogelijkheden* om te denken en te voelen. Maar in de *practijk* is het anders. Een stijl als die van Racine, die zoozeer gebonden is aan een bepaalde historische traditie (gelijk Schiller bij de Duitschers, maar Schiller is een vooruitstrevende en ons nabije burgerman vergeleken by Racine), wordt door een vertaling, als deze niet subliem is, uit de poëtische sfeer losgerukt. In casu Racine: de alexandrijn wordt een soort handige rijmelarij, waarvan de verdienste is, dat de beteekenis ongeveer klopt, maar waarvan alle geur en smaak af is, men vergeve ons ditmaal de culinaire beeldspraak. Wij hebben hier te lande nooit een Lodewijk XIV en een Versailles gehad; wij hebben ook in de literatuur niets, dat er aan beantwoordt. Gesteld, men zou probeeren Vondel in het Fransch te vertalen (ik weet niet of dat beproefd is): men zou voor precies dezelfde moeilijkheden komen te staan, aangezien ook de stijl van Vondel aan iets specifiek zeventiende-eeuwsch Hollandsch 'beantwoordt', dat de Franschman nooit heeft gekend.

Men behoeft maar een willekeurig fragmentje uit origineel en vertaling van 'Phèdre' te vergelijken om te begrijpen, waar het hapert. Acte IV, scène VI:

Phèdre

Chère Oenone, sais-tu que je viens d'apprendre?

Oenone

*Non; mais je viens tremblante, à ne vous point mentir.
J'ai pâli du dessein qui vous a fait sortir:
J'ai craint une fureur à vous-même fatale.*

Phèdre

Oenone, qui l'eût cru? j'avais une rivale.

Oenone

Comment?

Phèdre

Hippolyte aime, et je n'en puis douter.

Dit wordt bij Walch:

Phaedra

Weet gij wat ik daar juist verneem? Welk vreeslijk ding?

Oenone

*Neen, maar ik kom bevend hier! Om naar waarheid te spreken.
het plan, waarmee gij gingt, deed mij van angst verbleeken;*

ik vreesde een hartstochtdaad, die voor uzelf fataal....

Phaedra

Oenone, wie had 't ooit geloofd; 'k heb een rivaal..

Oenone

Hoe?

Phaedra

Ja. Hij mint. Er kan geen twijfel mogelijk wezen.

Voor iedereen, die eenig 'gevoel voor poëzie' heeft, moet het, dunkt mij, wel duidelijk zijn, dat hier, in een willekeurig gekozen fragmentje, van het origineel al niet veel meer is overgebleven. Als men b.v. 'mais je viens tremblante' weergeeft door 'maar 'k kom bevend hier', heeft men wel zoo ongeveer de beteekenis van deze handeling overgebracht, maar er tevens een conventioneel gevalletje van gemaakt. 'Fureur', vernederlandscht door den crimineelen term 'hartstochtdaad', verwacht men eerder in een rapport van Van Ledden Hulsebos dan in den tekst van Racine. Dat 'voor uzelf fataal' (met impressionistische stippeltjes) i.p.v. 'à vous-même fatale' doet ons denken aan een vader, die tegen zijn dochter zegt: 'Kind, al dat fuiven is fataal voor je'. Maar 'fataal' kon hier gemakkelijk blijven rijmen op 'rivaal', dat echter ook een onjuiste nuanceering is, wanneer men het begrip 'vrouwelijke mededingster in de liefde' in dezen stijl wil weergeven; 'rivaal' heeft bij ons een geheel andere kleur dan in het Frans. 'Et je n'en puis douter' vertalen door 'er kan geen twijfel mogelijk wezen' is natuurlijk geenszins fout, maar het is, vooral door het bij uitstek wezenlooze 'wezen', een vulgarisering van Racines tekst.

Op dezen voet zou men kunnen doorgaan met vergelijken, maar aangezien de geheele vertaling ongeveer op dit procédé is gefundeerd, lijkt dat overbodig werk. Ik geloof, dat Walch er beter aan gedaan zou hebben, zijn vertaling, die voor de opvoering behoorlijk voldeed, niet afzonderlijk te laten drukken. Als litterair document kan zij den toets der critiek niet doorstaan. Hoe Racine dan wel vertaald moet worden?' Ik weet het niet, ik zou vooral niet willen fungeeren als de beste stuurman aan den wal, in dit geval minder dan ooit; het plan alleen al, waarmee ook gij gingt, Walch, deed ook mij van angst verbleeken, zoo moeilijk lijkt mij deze onderneming!

M.t.B.

Tegen van der Velde

aant.

'Het geluk is streng persoonlijk, zolang men leeft'

Het aphorisme en het persoonlijk avontuur.

Henri Bruning, Het Onvolkomen Huwelijk. (Het Spectrum, Utrecht z.j.)

Het zal wellicht meer personen dan alleen schrijver dezes wel eens zijn overkomen, dat zij door een of ander toeval (b.v. omdat men den weg vroeg) een eindweegs opwandelden met een politieagent. Hoewel men in zulk een geval doodonschuldig is, heeft men in een minimum van tijd het gevoel een misdadiger te zijn; het naast een agent loopen veroorzaakt een besef van opgebracht te worden en geschandvlekt

te zijn in de oogen der menigte. Precies zoo vergaat het mij, wanneer ik (zij het alleen op papier) in gezelschap verkeer van een beroepsschrijver van handboeken over het huwelijk; hoewel ik mij geen huwelijksmakelaar weet, krijg ik zuiver en alleen al door het lezen van zulk een boek het gevoel aan zijn huwelijksmakelarij medeplichtig te zijn en door de algemeene regels over 'den' man en 'de' vrouw mede betrokken te worden in het zonderlinge bedrijf dier heeren. Ik denk hier met name aan het eens zoo beroemde boek in talrijke deelen van dr Van der Velde, die thans overigens alweer door moderner huwelijksagenten is overtroefd; ik zag althans regelmatig een boek zich in de etalages vermenigvuldigen, waarop een ideale jonge man en dito jonge vrouw in de verte turen ter illustratie van een ferme spreuk eronder, en dat boek was niet van de hand van den heer Van der Velde. Of hij het jaar 1933, dat hem ruw uit een van zijn beste afzetgebieden, n.l. Duitschland, verbande, heeft overleefd, is mij niet bekend, maar een genie in zijn soort schijnt hij wel geweest te zijn, en de titel van zijn handboek leeft nog voort. In 1930 ergerde het soort mij echter zoodanig, dat ik, om het politieagentcomplex kwijt te raken, een opstel schreef onder den titel *Het Onvolkomen Huwelijk*, waarin ik zijn methode van huwelijksaneering karakteriseerde als 'het subtiële balancement tusschen apostel en gymnastiekleeraar'. 'Het mensdrom,' schreef ik, 'begeert verlossing van zijn onvolkomenheden, maar het wil die verlossing in den vorm van een aangename volkomen toekomst; het wil niet hooren, dat de liefde *het* avontuur der onvolkomenheid is, maar het wil verbetering in de verhouding der geslachten. Welnu, apostelen van het genus Van der Velde staan gereed met hun leer... wier centraal toekomstparadijs het volkomen huwelijk is, het huwelijk voor iedereen, die de leer aanvaardt en de goede werken bedrijft.'

De delicate heer Van der Velde is echter slechts één symptoom van een geestesgesteldheid, zooals zijn volkomen huwelijk slechts één triviale poging is onder de zeer vele om het Tristan mogelijk te maken Isolde, 'la femme qu'on n'épouse pas', tóch te trouwen en daarbij nog eeuwig verliefd te blijven ook. Het streven naar geluk, dat op zichzelf iets heel gewoons en aanvaardbaar is, wordt in geschriften als deze handboeken het publiek voorgehouden als eenige levensvervulling; niet het geluk komt voort uit de aanvaarding van de levenspractijk, maar de levensaanvaarding moet voortkomen uit een (beloofd, maar uiteraard nooit verwerkelijk) geluk. Op deze manier zetten de huwelijksmakelaars à la Van der Velde het probleem der moraal en ergo ook des huwelijks op zijn kop; want ik ben zoo vrij om aan te nemen, dat nog nimmer iemand het geluk gevonden heeft door zich te laten voorschrijven hoe hij het *moest* vinden; het geluk is, om alweer met den dichter Nijhoff te spreken, 'streng persoonlijk, zoolang men leeft', en iets zoo streng persoonlijks kan men onmogelijk uit handboeken leeren; wat den een stralend gelukkig doet zijn, is voor den ander het summum van helsche verving.

Twee soorten geluk.

De katholieke schrijver Henri Bruning (bekend geworden o.a. door zijn essaybundels *Subjectieve Normen* en *Verworpen Christendom*) heeft nu een boekje met aphorismen uitgegeven, dat hij eveneens betitelde als *Het Onvolkomen Huwelijk*; ik weet niet, of die overeenkomst van titel toevallig is, in ieder geval wijst zij op een overeenkomstige gezindheid t.o.v. het probleem van moraal en huwelijk. Over het thema 'geluk' zegt hij iets, dat men als de anti-Van der Velde-formule bij uitstek zou kunnen beschouwen:

‘Meent men, dat wij die zaken welke wij als geluk afwijzen, niet als “geluk” kennen of leven? Hoe naïef toch. Wij leven, wellicht meer van dat “geluk” dan gij (lees: dr van der Velde c.s. - M.t.B.) - wier eenige geluk vaak schijnt, dat gij de armoede van uw “geluk” niet kent. Om gelukkig te zijn op de wijze waarop gij het zijt, moet men voor alles dom zijn. Hebt ge dit nooit bemerkt: uw “geluk” is voor alles een kwestie van dom blijven, dom houden, dom gehouden worden’.

Aldus Bruning. Men zou er nog aan toe kunnen voegen, dat men ook heel *knap* kan worden en zelfs geraffineerd op de wijze, die dr Van der Velde doceert, zonder iets van deze geluksconceptie te begrijpen. Het gaat in dezen immers niet om gelukkig of ongelukkig zijn, het gaat erom, *wat men onder geluk verstaat*. Het volkomen geluk van dr Van der Velde is een utopie, waar iemand zijn heele leven ademloos achteraan kan rennen met een vlindernetje à la Prikkebeen; men heeft het mensendom gepredikt dat het ongelukkig was, omdat het niet ‘alles’ had en men heeft het zodoende ingeschakeld in een verkeerde oneindigheid van geluksjagerij. Daartegenover stelt Bruning, die zich in deze (overigens zeer ongelijke) aphorismen ontpopt als een verstandig huwelijksmoralist van de tegengestelde soort, dat het geluk ‘streng persoonlijk is, zolang men leeft’, dat het geluk niet bestaat in *iets*, dat men het door geen enkel algemeen recept kan waarborgen en dat zij, die deze generaliseerende geluksutopie ten felste bestrijden, daarom nog geenszins behooren tot de ongelukkigen. Deze houding tegenover het huwelijksprobleem hangt nauw samen met zijn houding tegenover de katholieke kerk; men is, volgens Bruning, niet katholiek omdat men zich naar de katholieke voorschriften gedraagt, maar het katholicisme is iets ‘streng persoonlijks’, dat men niemand kan bijbrengen, die de persoonlijke verhouding tot God niet kent. Neemt men aan, dat het huwelijk een sacrament is (zooals de katholieke Bruning vermoedelijk wel zal doen), dan volgt daaruit nog geenszins, dat men de huwelijksmoraal met haar dikwijls zoo onpersoonlijke voorschriften en regels moet overnemen; het huwelijk blijft ook dan iets onvolkoms, het blijft een hoogst persoonlijk avontuur, waarvan alleen de twee betrokkenen de geschiedenis kunnen schrijven. Het huwelijk is 'n cultuurproduct; het vertoont, als alle cultuurresultaten, dus een kant van onpersoonlijken *dwang* (het is immers een wettelijke instelling geworden, een formeele, voor iederen contracteerende geldende aangelegenheid van den Burgelijken Stand), dien het individu officieus tracht te ontduiken, maar het heeft tevens 'n kant van persoonlijke *schepping*, omdat 'n man en 'n vrouw, de heer Jansen en juffrouw Pietersen, als de heer en mevrouw Jansen-Pietersen een, zij het ook nog zoo onbeduidend, stuk geschiedenis hebben geschreven door gepaard te leven, dat zij niet ieder voor zich alleen hadden kunnen schrijven. De dwang is de onvolkomenheid als belemmering gevoeld, de schepping is de onvolkomenheid als cultuuraandeel beseft; beide behoeven elkaar volstrekt niet uit te sluiten. Bruning drukt dit, nog wat gewild zwaar-op-de-handsch, aldus uit: ‘De mildere zeden van het Christendom hebben alleen dan recht en zijn alleen dan wijsheid als zij met de innerlijke tucht van een beleefde bestaansaanvaarding gepaard gaan. Zonder die innerlijke tucht zijn de mildere zeden van het Christendom een dwaasheid (waarvan het einde slechts een gecamoufleerde, maar niet minder abjecte slavernij, is)’.

‘Innerlijke tucht’ is een naar zijn smaak nog veel te groot woord, evenals ‘beleefde bestaansaanvaarding’; maar het is toch wel duidelijk, wat de auteur hiermee bedoelt. Hij illustreert zijn bedoelingen trouwens met minder zwaarwichtigheid, en in dezen aphoristischen vorm zelfs zoo nu en dan met speelschheid, door zijn man en vrouw telkens weer tegenover elkaar te stellen in hun onvolkomenheid. Op de

onvolkomenheid komt het aan; de onvolkomenheid des huwelijks is niet iets op zichzelf staands, maar een uitvloeisel van de onvolkomenheid van alle menschelijke cultuur. 'Een trouwring is een ring zonder begin of eind, sommige zeggen: zonder hoop en zonder uitkomst. - Men moet dan ook, alvorens die ring om zijn vinger te sluiten, zijn hoop begraven hebben. Kalmte, mevrouwen en mijnheeren, kalmte: ook buiten die ring, die cirkel, moet men zijn hoop begraven. Men make zich toch geen illusies'. Het probleem van de huwelijksmoraal wordt hier terecht verplaatst naar het probleem van de moraal in het algemeen: 'men make zich geen illusies'. (Daarom kan men zich heusch nog wel illusies maken, maar men moet in die illusies niet de volkomenheid zoeken, waarvan de utopisten droomen, waarvan dr Van der Velde op zijn vulgaire manier ook 'droomde'.)

De algemeenheid van het aphorisme.

Aphorismen over het onvolkomen huwelijk zijn uiteraard eigenlijk niets anders dan reflexen van een eigen, 'streng persoonlijk' huwelijksavontuur. De man, die zich tegen het volkomen huwelijk van Van der Velde verzet, omdat het een illusoire algemeenheid is en dus een valsche utopie, kan niet anders doen dan uitgaan van zijn eigen ervaringen, want wat heeft hij aan de ervaringen van een ander? Niets; zij kunnen hem hoogstens vergelijkingsmateriaal leveren. Het is dan ook eigenlijk al inconsequent, wanneer men Bruning in zijn aphorismen hoort gewagen van 'de' vrouw en 'de' man, alsof zulke algemeenheden *wel* bestonden. Voor zoover Bruning zich achter dergelijke algemeene mannen en vrouwen verbergt, is hij dan toch nog min of meer de collega van Van der Velde, ook al wil hij dat allerminst; hij komt zoo nu en dan in het schuitje van zijn vijanden terecht. Als hij ergens b.v. zegt: 'De vrouw heeft geen phantasie', dan is dat een algemeene conclusie, die schijnt te suggereeren, dat Bruning *alle* vrouwen 'volkomen' door heeft. Natuurlijk is dat niet zoo, en Bruning schuift hier de geheele sexe een of andere strikt persoonlijke observatie in de schoenen; zelfs al zou die uitspraak voor 99 pct der vrouwen opgaan, dan nog zou de ééne vrouw *met* fantasie de algemeene conclusie logenstraffen. In deze algemeenheid moet men dus lezen: 'Mijn vrouw heeft geen fantasie,' of: 'De vrouw van mijn vriend, die ik door meen te hebben, heeft geen fantasie.' Maar zulke algemeenheden maken aphorismen juist wel genietbaar. Een aphorisme is kort, het is altijd maar één flits, en als zoodanig moet men het niet met een verhandeling verwarren; het wordt daarom dikwijls gebruikt om persoonlijk dingen te zeggen in den vorm van een algemeene waarheid; men kan die in een volgend aphorisme immers weer herroepen, door een andere algemeenheid te stellen! Nochtans zal de lezer, die van den aphorismenschrijver zelf geleerd heeft om achter de schijnvolkomenheid de onvolkomenheid te zoeken, met ijver achter die decreterende uitspraken zoeken naar het persoonlijk avontuur van den auteur; niet zoozeer uit indiscrete nieuwsgierigheid, als wel om te weten, waar die auteur nu precies *staat* met zijn onvolkomenheid, en wat hij er mee beginnen wil.

Huwelijksliefde maskeeren van decepties?

Henri Bruning nu lijkt mij, onder dit aspect gezien, de man, die de huwelijksliefde wil behouden door haar zwakheden te analyseeren; maar het behoud staat bij hem op den voorgrond. Hij stelt, evenals Denis de Rougemont in zijn *L'Amour et l'Occident*, de huwelijksliefde ('agape') als het superieure tegenover de 'pure' erotiek, getuige vooral zijn 27ste aphorisme:

'- Wat is liefde?

- Het wederzijdsch vermogen zijn deceptie te maskeeren.

- Welke deceptie?

- De deceptie in zijn (haar) partner.

- Is dat grappig of cynisch?

- Geen van beide. Dit vermogen bewijst, dat de liefde, die sterker is dan de dood, ook sterker is dan het leven (dan het *leven?* dan de *erotiek*, zou men hier verwachten. M.t.B.). Een liefde welker bestaansvoorwaarde is, dat zij illusies continueert, is nooit liefde geweest.'

Wederom de onvolkomenheid contra de illusie der volkomenheid. Geheel zuiver op de graat lijkt mij deze tegenstelling echter niet. Is het tegendeel van het 'continueeren van illusies' het 'maskeeren van decepties'? Het lijkt mij op den duur toch een vermoeiende bezigheid, dat maskeeren van decepties, en bovendien nog spelen met vuur. Inderdaad zal het karakteristiek zijn voor de echtelijke liefde, dat zij geen illusies van den verliefden jongeling continueert; zij is geen met kunstmiddelen geprolongeerde erotiek, zooals de apostel Van der Velde half en half wilde suggereeren; maar het is nu eenmaal zoo met den mensch gesteld, dat het continueeren van illusies voor hem geen zaak is van 'planning'. Zelfs wanneer hij zich voorneemt om geen illusies te continueeren, komt hij daarbij toch nooit verder dan de illusies, *die hij zelf als illusies doorziet*; en dat zijn al nauwelijks illusies meer, evenmin als de decepties, die men bewust maskeeren kan, de ergste, gevaarlijkste decepties zijn. Ook in dit geval is de werkelijkheid precies even gecompliceerder dan het aphorisme aanduidt.

Menno ter Braak.

Juristisch en historisch denken

aant.

De scholastiek een 'weergaloos maximum van jurisme'

Gelijke monniken, gelijke kappen

H.A. Gomperts, Catastrofe der Scholastiek. Anton van Duinkerken contra Menno ter Braak. (H.P. Leopolds Uitg. Mij. Den Haag 1940).

Van H.A. Gomperts, wiens merkwaardigen dichtbundel 'Dingtaal' ik hier eenige maanden geleden besprak, is thans een essay verschenen, waarin de dichter bewijst een minstens even belangrijke theoreticus te zijn. Hij houdt zich hier bezig met de controverse Anton van Duinkerken-Ter Braak, die hij diagnosticeert als een belichaming van de controverse 'juristisch'- 'historisch'. Het juridische denken gaat uit van het 'geloof aan de mogelijkheid van een evenwichtstoestand, van harmonie,

nauwkeuriger: van de *herstelbaarheid* van iedere evenwichtsstoring', terwijl het historische denken (dat Gomperts scherp onderscheidt van het denken der vakhistorici) 'de onherstelbaarheid (ontdekt) van alles, wat gebeurt'. 'De leus der Engelse juristen "There is no wrong without a remedy" zou het devies kunnen zijn van de geloovigen aan de herstelbaarheid.'

'Voor den historist is geen lijden ooit ongedaan te maken, is er geen "remedy" en is er geen "wrong".'

De twee bullebijters.

Uitgaande van deze onderscheidingen qualificeert de schrijver van dit belangrijke geschrift, dien men in sommige opzichten een geestverwant van Sjestof zou kunnen noemen, de *scholastiek*, 'die de grootste poging tot verzoening van de rede en geloof, van logica en dogma onderneemt', als 'in alle opzichten een weergaloos maximum van jurisme', en hij zegt daarover o.a.

'De mythe kan alleen geïsoleerd bestaan. In handen van juristen, die op den duur geen isolement verdragen, is zij ten ondergang, gedoemd. Zoodra de scholastici een logisch brevet gingen uitreiken aan de christelijke mythe, was deze van haar autonomie beroofd. Gods daden zijn niet rechtvaardig, omdat zij Gods daden zijn, zegt Thomas van Aquino, maar zij zijn Gods daden, omdat zij rechtvaardig zijn. God is dus ondergeschikt gemaakt aan de rechtvaardigheid. De scholastiek stootte Hem van de troon, zij luidde het atheïsme in. Toen Thomas de Christus-mythe in de kooi opsloot met de heidense wetenschap, stelde hij haar metterdaad aan verscheuring door de wilde beesten bloot. Hij bouwde tot haar bescherming een terminologie op met zulke verbijsterende mogelijkheden, dat hij zich de bekentenis moest doen, waarmee hij zijn eigen bouwwerk grondig ondergroef: Niets is zoo waar, of het kan met woorden geloochend worden. Het causalisme was bruikbaar om Gods bestaan te bewijzen, maar men kan er zich evenzeer op beroepen, om het bestaan van een prima causa te ontkennen. Het syllogisme is uiterst volgzaam, maar om de identiteit van de drie maximale godheden der Driëenheid te bewijzen, mag het niet dienen. Twee eeuwen later was het syllogisme al zo gevaarlijk, dat kardinaal Cusanus zijn Schepper ertegen beschermen moest, door Hem te definiëren als een coïncidentie van tegenstellingen. Zo brokkelt in dit conflict niet alleen de mythos af, maar ook de logos. Het zijn de twee bullebijters, die elkaar verslinden. De scholastiek, die de onmogelijke synthese is tussen mythe en logica, draagt alle kiemen in zich van een catastrofaal slot.'

De groote gelijkheid van het syllogisme.

En over het syllogisme of de sluitreden, het groote wapen der scholastiek, schrijft Gomperts hier:

'Niet alleen het causale, ook het syllogistische denken is van juridische afkomst. Gelijke monniken, gelijke kappen, deze billijkheidskreet is uitgangspunt en doel van het syllogisme. Gelijkheid is geen christelijk monopolie, zoals Ter Braak meent, maar in iedere samenleving - ook in die met een principiële ongelijkheidsidee - is een groep van theoretisch gelijken. Binnen die groep, die meestal een élite is, ontstaat een systeem van machtsverdeling, dat men recht noemt en dat altijd een compromis

is, een republikeins verdrag, ook al is er een “primus” tussen of boven de “pares”. Recht veronderstelt “pares”, veronderstelt gelijkheid en dus tevens het ressentiment, dat door de vergelijkingswoede der slechtbedeelde gelijken wordt veroorzaakt. (Deze vergelijkingswoede heet billijkheidsinstinct.) Het is de redelijkheid van het wederkerig ressentiment, die de groepsgegoten zich doet neerleggen bij “gelijke rechten”: de een ziet zijn tekort in dat van de ander gerechtvaardigd, hersteld. De regels van het “objectieve recht” zijn de gelijke kappen van de tot gelijken vervalste monniken. De begripsvorming in de logica verloopt volgens hetzelfde procédé. Ook hier wordt binnen één begrip geen ongelijkheid geduld, ook hier abstraheert het ressentiment de dingen van hun ongelijkheid, van bijzonder worden zij tot algemeen vervalst. Er zijn geen menschen meer, er is alleen nog de monnik “mens”. De rechtsregel heet in de logica maior, het feit heet minor, de beslissing (het resultaat van de toegepaste regel): conclusie. Samen: syllogisme. Het is niet te verwonderen, dat een denkvorm, die de gelijkheid tevoren heeft binnengesmokkeld, uitermate bruikbaar is voor de constructie van een grote gelijkheid, waarbinnen alle evenwichtsstoringsen bij voorbaat onschadelijk zijn gemaakt.’

* * *

Aangezien ik bij het persoonlijk deel van dit even scherpzinnig als onafhankelijk gedachte boekje te zeer partij ben om als ‘neutraal’ waarnemer te kunnen worden aangemerkt, laat ik het bij deze citaten, die den lezer een kleine aanwijzing kunnen geven, in welke richting Gomperts de ‘catastrofe’ zoekt.

M.t.B.

Een danser over zichzelf

aant.

Harald Kreutzberg,Ueber mich selbst. (E. Hamman, Detmold)

Wij ontvangen den tweeden druk van een boekje, dat de danser Harald Kreutzberg over zichzelf geschreven heeft. Een phaenomenaal kunstenaar, deze Kreutzberg; en men zal het geschriftje in kwestie dus vooral willen bezitten om het aantal zeer goede foto's, dat het bevat. Daaruit kan men, voor zoover dat door middel van de statische fotografie mogelijk is, een levendigen indruk krijgen van Kreutzbergs veelzijdigheid.

Overigens: een danser is een danser, en een groot danser is daarom nog geen groot theoreticus. Wat men hier over den dans in het algemeen en Kreutzbergs dansen in het bijzonder te weten komt, is meer van anecdotisch dan van theoretisch belang. Kreutzberg vertelt iets over zijn carrière en over zijn optreden in Amerika en Japan; verder beschrijft hij de wijze, waarop zijn dansen ontstaan. Hij krijgt de idee ‘ganz fertig’, maar dan begint pas het moeizame werk: het visioen moet ‘op papier’ worden gebracht; er ontstaat een ‘ruwe schets’, langzamerhand wordt de droom werkelijkheid... en soms ook komt er niets van terecht. ‘Es ist wie jedes künstlerisches Gelingen im letzten ein Geheimnis; man könnte auch sagen: Gnade.....’

Dat is nu niet zoo héél veel nieuws, maar het zal daarom wel ongeveer zoo gaan. In ieder geval is het resultaat op het danspodium bij Kreutzberg niet minder dan phaenomenaal, en daarvan getuigen de foto's in dit boekje meer dan de tekst.

M.t.B.

Een nieuw tijdschrift: *Criterion*

aant.

***Tegenstellingen onder het motto ‘romantisch rationalisme’* Een nonconformistisch orgaan**

Het tijdschrift ‘Werk’ is na een bestaan van één jaar ten gronde gegaan. Een succes is het niet geweest; het heeft zoo nu en dan eenige opmerkelijke bijdragen gepubliceerd, maar het was eigenlijk nooit een *tijdschrift*, maar meer een maandelijks verschijnende bloemlezing. Het overlijden is dus nergens hartstochtelijk betreurd.

Men zal tot treuren te minder aanleiding hebben, omdat zich thans een nieuw tijdschrift presenteert, dat de plaats van ‘Werk’ komt innemen: *Criterion*, onder redactie van Cola Debrot, Han Hoekstra, Ed. Hoornik (uitgave J.M. Meulenhoff, Amsterdam); de eerste aflevering (Maart 1940) ligt voor mij. Moet men op dit eerste nummer afgaan, dan heeft ‘*Criterion*’ inderdaad kans om een werkelijk tijdschrift te worden; de samenstelling van dit nummer maakt een zeer goeden indruk, evenals trouwens ook de typographische verzorging, die even doet denken aan de vroegere ‘*Querschnitt*’; sober omslag, sobere typographie, aangenaam formaat.

De redacteuren zijn geen onbekenden. Cola Debrot heeft o.a. op zijn naam staan een novelle ‘*Mijn Zuster de Negerin*’, die ongetwijfeld gerekend mag worden tot het beste Nederlandsche proza; hij heeft zich daarmee gelegitimeerd als een mengsel van wat hij in zijn inleidend woord naar voren brengt: romantiek en rationalisme. Ed. Hoornik was redacteur van ‘*Werk*’ en is als dichter bekend genoeg. Han Hoekstra, dichter en redacteur van ‘*Den Gulden Winckel*’, is de zwakste broeder in het trio en kan misschien op de wip zitten.

De ‘adventisten’ van Forum.

In een inleidend artikel ‘*Tegenstellingen*’ verantwoordt Cola Debrot op zakelijke wijze de positie van ‘*Criterion*’: zakelijk, maar gelukkig zonder zwaarwichtigheid van den tijdschriftleider, die zijn dier aan den ketting rondvoert om het aan de gapende menigte te vertoonen. Debrot toont zich hier een lichtvoetig en geestig essayist, hetgeen hem wel zal opbreken, aangezien hij niet voldoende voorzien is van ‘gravité’. Als geestelijke voorouder noemt hij in de eerste plaats het tijdschrift ‘*Forum*’; de oprichters karakteriseert hij als ‘behalve voortvarende ventisten ook belangrijke adventisten, in den zin, dat hun optreden een advent beteekende, die een nieuwe periode in de literatuur inluidde’. Tegenover hun standpunt stelt Debrot geen nieuwe ‘tooverformule’; ‘*Criterion*’ wenscht geen tegenstellingen te overbruggen, verzoenen of op te heffen, maar in het criterium ‘romantisch rationalisme’ een formule te zien, waarin men ‘alle tinten en alle half tinten (kan) vinden van de tegenstellingen romantiek en rationalisme’. Men zou dit programma een voortzetting van het ‘*Forum*’-programma kunnen noemen, maar met het accent op een andere ‘lettergreep’.

‘Ons tijdschrift heeft weinig appreciatie voor leeftijdsgrenzen’; de tegenstelling tusschen jongeren en ouderen is volgens Debrot een poging om de onschadelijkheid

te propageeren. ‘De welwillendheid van de ouderen voor de jeugd is de welwillendheid voor de padvinderij. Padvinderij op haar beurt is het zoeken, met frissche blos en een goed gebit, naar den bekenden weg’. ‘Wij hebben maar één eisch: leg u nooit of te nimmer vast!’ Door deze leuze (die niet zoo eenvoudig is als zij er uit ziet, want men legt zich óók ieder oogenblik vast!) dient ‘Criterium’ zich toch wel voor alles aan als een *nonconformistisch* orgaan, dat de partij, die het hoopt te spelen, niet bij voorbaat tracht onder te brengen in een aantal paragrafen van een partijprogramma. Dat deze vrijheid van handelen gepaard gaat met het tegendeel van ‘halfzachte’ aanvaarding van alles en nog wat, lijkt mij een goede noot bij deze intrede. Men is tenminste niet begonnen zich te overschreeuwen.

Het criterium der persoonlijkheid.

Pierre H. Dubois benadert eigenlijk hetzelfde onderwerp van een anderen kant in zijn artikel ‘De Fictie van het Dogma’, waarin hij ‘Forum’ stelt tegenover Tachtig en aan het criterium der persoonlijkheid tegenover de aesthetische criteria doorslaggevende waarde wordt toegekend. ‘Het verschil tusschen Forum en Tachtig’, zegt de schrijver, ‘is overigens essentieel, of - om het eenigszins anders te formuleeren - de Beweging van Tachtig heeft tenslotte geen nieuwe gezichtspunten buiten de grens der aesthetiek geopend, al heeft zij een vernieuwing gebracht; Forum echter wèl. Als men de heele Nederlandsche litteratuur onderzoekt, blijkt tot aan de Forum-generatie toe het bepalende element de aesthetiek; of deze ten tijde van Cats, Vondel, Potgieter een ethische of religieuze strekking had of niet, is een kwestie van de tweede orde en verandert aan het aesthetisch principe niets, aangezien deze elementen geen criteria vormden bij de beoordeeling van den kunstenaar. Eerst op het moment dat omstreeks 1932 ter inleiding van Forum geschreven werd: “Wij verdedigen de opvatting dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeeling van den kunstenaar”, brak een voor Holland geheel nieuw begrip door, dat wel reeds in Multatuli stem gekregen had en op een wijze, die tot nu toe niet werd overtroffen, maar toch als “begrip” voordien onbekend was.’

Ziehier het ‘criterium’ nog wat nader toegelicht; op de strekking van Dubois’ essay hoop ik a.s. Zondag nog even terug te komen.

Verder in deze eerste aflevering: zeer opmerkelijke gedichten van Bertus Aafjes, proza van Adriaan van der Veen (‘Hoe zalig als de jongenskiel’); poëzie van Achterberg, Pierre Kemp, Han G. Hoekstra, Pierre H. Dubois, Ed. Hoornik en Nes Tergast, waaronder eveneens veel, dat de moeite waard is; aan dichters ontbreekt het het tijdschrift klaarblijkelijk ook weer niet. Maurice Gilliams wijdt een beschouwing aan den schilder Henri de Braekeleer; Cola Debrot heeft een curieus fragment van een spel in drie bedrijven, ‘De Automaten,’ afgestaan, en geeft onder de rubriek ‘Pêl Mêle’ eenigen commentaar op de critische maatstaven van Werumeus Buning.

Dit eerste nummer is veelbelovend, d.w.z. het zet in met een overtuiging en met een documentatie van die overtuiging. Als de redactie in staat zal zijn dit peil te handhaven, behoeft zij zeker niet ontevreden te zijn.

M.t.B.

Gala-avond boekenweek

aant.

In mijn verslag van den Gala-avond ter opening van de Boekenweek heb ik tot mijn spijt vergeten melding te maken van de uitvoering van 'Les Eolides' van César Franck door het Gooische Symphonie Orkest onder leiding van Kees Hartvelt. Hetgeen dus hierbij geschiedt.

Dat de kop 'Over het volk en uit het volk' moet luiden: 'Over het *boek* en uit het *boek*' zal de lezer wel begrepen hebben.

M.t.B.

Geschenk 1940 een verrassing

aant.

'Onweer': prozadebuut van M. Vagalis Leerboek in de Boekenweek

Dit jaar is het *Geschenk* ter gelegenheid van de Nederlandsche Boekenweek, uitgegeven door de Vereeniging ter Bevordering van de Belangen des Boekhandels, een bijzondere verrassing. Niet vanwege den vorm; ook thans zijn drie novellen door een zorgzame redactie bijeengebracht en ditmaal gebonden in iets, dat ik een mijner kennissen niet oneigenaardig hoorde betitelen als 'eelt'; het buigt, maar het is tevens sterk als een pantser. De inhoud is dus degelijk beveiligd tegen beschadiging. In een voorwoord, dat wel zeer geprononceerd getuigt van haar verantwoordelijkheidsgevoel, verklaart de redactie (Emmy van Lokhorst en Victor E. van Vriesland) te hopen, dat haar keuze 'de liefde voor ons eigen proza zal versterken in een tijd, dat de boekenmarkt met vertalingen van buitenlandsche middelmatigheden wordt overstroomd.' Dat is niet heelemaal fair play; er verschijnt ook in het binnenland veel middelmatigs, en daarop had men zeker evengoed mogen wijzen. Binnen- of buitenland, het zijn relatieve begrippen, die niets met de qualiteit te maken hebben.

Maar om al deze dingen is het *Geschenk 1940* nog geen verrassing. Ook niet, omdat alle drie novellen (geheel toevallig) *moord* neigingen tot onderwerp hebben; want deze neigingen worden op zoo verschillend plan gerealiseerd, dat men er geen enkele conclusie uit mag trekken over het epidemisch karakter dezer neigingen bij onze schrijvers. De verrassing is het prozadebuut van M. *Vasalis*, tot dusverre alleen bekend als dichteres van een aantal zeer curieuze verzen, die zich door haar verhaal *Onweer* ontpopt als een onzer beste prozaïsten tout court.

* * *

Door de aanwezigheid van dit superieure verhaal wordt het *Geschenk* meteen een leerboek voor het lezen van litteratuur. Want de twee andere deelnemers, *Egbert Eewijck* met *De Getuige* en *Jan Campert* met *Deez' kleine Hand*, die ieder voor zich ongeveer presteeren wat zij presteeren kunnen, vallen naast *Vasalis* wel erg af. En toch is vooral *Eewijck* hier in zijn genre lang niet slecht vertegenwoordigd; zijn in

den gebruikelijken tegenwoordigentijdstijl geschreven verhaal van een moord en de daarop volgende neiging van den moordenaar om zichzelf te verraden (Rasnikolnikow-complex in bescheiden afmetingen) is sober verteld met de middelen van het realisme en 'doet het' wel; Campert zocht het meer in de romantiek, hij brengt het hier niet verder dan tot een middelmatig ik-verhaal met ingelaschte dagboek- en brieffragmenten, die untmonden in een geheimzinnige uitgescheurde Shakespeare-pagina: 'all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand' ('Macbeth'); ook hier moord in de lucht. De leesles voor de Boekenweek bestaat nu hierin, dat de lezer in staat is deze twee gemiddelde verhalen te leggen naast een eersterangsnovelle. Hij kan constateeren, *hoeveel* de auteur van zulk een novelle met een *minimum* aan expressiemiddelen kan zeggen, terwijl de gemiddelde prozaïst altijd met conventioneel 'vulsel' werkt, om zijn stof wat behaaglijker op te dischen; een gesprekje hier, een kleurtje daar, dat is de techniek, waar een schrijfster als Vasalis ver bovenuit is gekomen. Haar *Onweer* (een geschiedenis van twee zonderlingen en een moordenaarsspelletje in een oasehotel in Zuid-Afrika) is een verhaal vol poëzie, maar die poëzie is geen fraaie 'beschrijvingskunst'; zij begeleidt een onbarmhartig-directe, en tevens superieur-humoristische psychologie, die soms even aan Slauerhoff doet denken, wat de sfeer, of aan enkele van Huxley's beste novellen, wat de psychologische pointe betreft; maar de toon heeft iets geheel eigens, iets dat wijst op een zeer persoonlijke combinatie van factoren. Van iemand, die dit geschreven heeft, kan men heel bijzondere dingen verwachten; het rijk van Eewijck en Campert eindigt, waar dat van Vasalis pas goed begint.

Hoewel onopzettelijk vestigt het Geschenk 1940 ditmaal dus ook de aandacht van het publiek op het *qualiteitsverschil* in de letterenwereld; iets, waarvan bij de algemeene hartstocht om de menschen tusschen 2 en 9 Maart in de boeken te zetten dikwijls maar weinig notitie wordt genomen. 'La littérature qui compte': men vindt haar in de novelle van M. Vasalis voortreffelijk gerepresenteerd.

M.t.B.

Adalbert Stifter

aant.

Jef Last als de verloren zoon

M. Karl Josef Hahn wijdt in *De Gemeenschap* van Februari een studie aan Adalbert Stifter, dien hij karakteriseert als een Christelijk humanist en navolger (geen epigoon) van Goethe.

'Zondert men Hölderlin uit', zegt de schrijver, 'dan kent de Duitsche letterkunde wel geen groote gestalte, die zoo "onlitterair" geleefd heeft als Stifter. Hij ontweek de litteratuurbedrijvigheid van de Weenske salons, waaraan toch zelfs een Grillparzer zich niet onttrok; hij vestigde zich in de provincie (en het was daar erg provinciaal), zoodat hij niet opgenomen kon worden in een kring van geestverwanten of gelijkwaardigen. Enkele reizen, door de Alpen, naar Beieren, naar Karlsbad, waar de herinnering aan Goethe hem verheugde, tellen nauwelijks mee tegenover de standvastige liefde, die hem trouw deed blijven aan zijn Bohemerwoud. Zijn correspondentie is weinig omvangrijk, hij had zoo goed als geen persoonlijke relaties; in het Duitsche Rijk werd hij door eenigen gekend, in het buitenland, voor zoover

men daar geen Duitsch sprak, door niemand. (De poging om zijn vertellingen in het Fransch vertaald te krijgen, mislukte)'

* * *

Kees Braun ziet in zijn studie 'Herleving van het Ambacht' nieuwe mogelijkheden voor het handwerk, juist in de wereld van techniek en rationalisatie; een eenigszins utopistische verwachting, naar het mij voorkomt. Onder de poëzie in het nummer is een vijftal gedichten van Jef Last, waarvan één, 'Liefde die ik verried', eindigt met de drie volgende strofen:

*Ik zocht U niet en heb U toch gevonden,
ik zocht mij zelf tot ik mijn zelf verloor
ik kreunde om de zelfgeslagen wonden
tot ik de stilte eindelijk heb gevonden
waar ik Gods stem in Uwen adem hoor.*

*Mijn wil tot macht drong naar te vele daden
mijn ware macht ging in 't gedrang te loor;
ik liep mijn hartstocht moe op al te donkre paden
tot 'k hijgend neerviel waar Uw voeten traden.
een stille bosplek in der zonne gloor.*

*Liefde die ik verried zo vele malen,
O keer terug tot Uw verloren zoon -
ik kus Uw hand bij 't laatste ademhalen
en leg mijn hart in handen, ziet hoe schrale,
en bied het aan, zoenoffer voor Uw troon.*

De Maasbode heeft dit 'prachtige vers' al met 'verrassing' en 'ontroering' geciteerd als een 'openbaring'. Het is nu aan Jef Last om duidelijker taal te spreken; welkom is hij, de 'zwerfer' en 'zoeker', daarvan kan hij zeker zijn na 's vogelaars zoet gefluit.

M.t B.

De Pythia duiden

aant.

Boutens' les aan de jongeren Mythologie der duisterheid

Gerrit Achterberg, Eiland der Ziel (A.A.M. Stols, Maastricht, z.j.)

De jubilaris Boutens heeft zich onlangs in een tweetal hem afgenomen interviews zeer onvriendelijk uitgelaten over de jongere dichters, die volgens hem 'hun werk niet voldoende voorbereiden'. Zij zouden meer moeten studeeren in Homerus, Shakespeare en Dante; 'wat geef ik erom', zei hij, 'als een meneer Jan Kalebas op zekeren dag door een mooien lentemorgen wordt getroffen en een gevoelig vers schrijft? Dichterlijke buien hebben is nog iets anders dan dichter zijn!'

De heer Boutens houdt zich in deze philippica nogal in het vage, zoodat zoo ongeveer de heele 'jeugd' van onder de zeventig, enkelen uitgezonderd, zich zijn

berisping kan aantrekken als zij wil. Maar heeft de heer Boutens gelijk? Is er werkelijk zulk een verwaarloozing van het dichtmétier te constateeren geweest in de lage landen, als hij doet voorkomen? Ik geloof altijd nog eerder het tegendeel; wij hebben meer nadeel ondervonden van overschatting, dan van onderschatting van het dichterlijke ambacht. Over den subjectieven kant van deze quaestie laat zich echter tot in het oneindige discussieeren, en dat is mijn bedoeling vandaag niet. In ieder geval lijkt het mij vast te staan, dat men toch geen groote poëten zal kweeken door hen aan het studeeren te zetten in klassieke voorbeelden; men behoeft nog geenszins, zooals 'die vent, die futurist, die Marinetti' voorstelde (tot groot ongenoegen blijkbaar van den heer Boutens, en ook van schrijver dezes), de musea met inhoud en al willen verbranden om te meenen, dat de musea en de klassieken nooit de *oorzaak* zijn van groot, d.i. persoonlijk dichterschap; de eene dichter zal minder, de ander meer onder geestelijke voorouders vertoeven, maar een essentieel punt is dat niet.

In het zoeven verschenen eerste nummer van het tijdschrift *Criterion* heeft Pierre H. Dubois terecht nogmaals uiteengezet, dat het centraal stellen van de persoonlijkheid in de litteratuur allerminst uitsluit, dat men aesthetische maatstaven aanlegt: 'Als het erom gaat alleen te willen zeggen "wat waar is" is het mogelijk en zelfs wenschelijk een minder omslachtige weg te kiezen dan die der litteratuur-zonder-aesthetiek. Als men litteratuur wenscht te geven moet men zich minstens onderwerpen aan den eisch aesthetisch verantwoord werk te leveren'. Aldus Dubois; men zou er direct aan toe willen voegen, dat de aesthetische *regels*, die de litteratuur willen dwingen zich in bepaalde schema's te voegen, altijd projecties zijn van het verleden op een nog ongevormde blanco-toekomst, zoodat een groote kans bestaat, dat de oudere dichter nieuwe aesthetische formaties verwacht met 'dichterlijke buien' van 'een meneer Jan Kalebas'. Onder die omstandigheden kunnen wij ons zelfs genoodzaakt zien, overigens zeer tegen onzen zin, Jan Kalebas tijdelijk tot onzen held te proclameeren, d.w.z. de aesthetiek van den kalebas te verdedigen tegenover die van den mandarijn.

De duisternis in duplo

Om een concreet voorbeeld aan te voeren (concreetheid is wel noodig, na zoo vage verwijten als die van den heer Boutens), wenden wij ons tot de poëzie van Gerrit Achterberg, gebundeld onder den titel *Eiland der Ziel* en ingeleid door een redacteur van *Criterion*, Ed. Hoornik. Of Achterberg veel gestudeerd heeft in de klassieken, is mij onbekend, maar men kan hem moeilijk qualificeeren als een op zekeren dag door een mooien lentemorgen getroffen, al behoort hij (schoon reeds in 1905 geboren) stellig wel tot de jongelui door Boutens bedoeld. Zijn poëzie is n.l. eerder duister en geconcentreerd, dan lenteachtig en buiig, en zij was dat al, toen hij in 1931 zijn eersten bundel *Afvaart* het licht deed zien; in dit opzicht zou men Achterberg zelfs met Boutens kunnen vergelijken, dat er bij hem een scherpe scheiding te constateeren is tusschen 'leven' en 'kunst'. Ook de inleiding van Hoornik doet alle mogelijke moeite om het on-kalebassige van Achterbergs gedichten te onderstrepen en hij grijpt daarbij (zeer in tegenstelling tot zijn medewerker Dubois) zelfs terug op de mythologische terminologie, waartegen het tijdschrift *Forum* zich welbewust richtte, toen het de persoonlijkheid als alpha en omega van het kunstenaarschap naar voren bracht. De natuur is sterker dan de leer: Hoornik, die zelf door de *Forum*-theorie beïnvloed zegt te zijn, gebruikt weer precies dezelfde bezwerende uitdrukkingen als de poëzie-theoretici van tien jaar geleden: 'in inspiratie wortelende kernen' 'het

essentieele', 'kernwoord', 'gehalte aan werkelijkheid' (sic!), 'lyrische introspectie', 'suggesties die achter de realiteit liggen of het diepste en meest wezenlijke dier werkelijkheid uitmaken', 'de van uiterste wanhoop doortrokken zielsprocessen' etc etc.

De oude magiër, die nog altijd in den dichter leeft en zijn reden van bestaan blijft, kan het maar niet nalaten zijn bezweringskunsten ook in de redeneering bot te vieren; het lijkt wel een eerezaak, dit poëtisch bargoensch, en toch is het volstrekt niet geschikt om de poëzie van Achterberg nader te brengen tot het publiek; als het publiek Achterberg niet wil accepteren, zal het dat ook niet doen, omdat Hoornik in kernen en kernwoorden handelt. Het duistere dichterschap kan niet verhelderd worden door een exposé, dat die duisterheid nog eens bezwerend herhaalt in essayistisch proza; het eenige resultaat van dergelijke bemoeiingen is een *verdubbeling* van de duisterheid.

Men kan zich overigens heel wel voorstellen, dat Hoornik er voor voelde Achterberg onder zijn hoede te nemen, want er is verwantschap tusschen beider poëzie; Hoornik keerde, na een voorloopig stadium van kalebassigheid terug tot de poëzie als magisch instrument, hetgeen zijn dichterslijk werk ongetwijfeld ten goede kwam, zooals het zijn theorie onverteerbaar maakte: ook Hoornik onderging den invloed van Marsman, die in de poëzie van Achterberg zoo duidelijk aanwijsbaar is; bij naderde dus het standpunt waarop Achterberg in 1931 al stond. Zijn fout is dat hij aan deze geestverwantschap nu ook verplicht meent te zijn om Achterberg in de mythologie op te nemen. Hem aandienen in den vorm van een Triple Alliantie: vrouw, dichter en dood, is zeker toelaatbaar: dat Achterbergs 'sprieten van een uiterst verfijnd dichterschap de cosmos (aftasten)', willen wij met eenig gevoel voor beeldspraak ook nog wel aannemen, maar dat in *Afvaart* 'de geur van het bloed sterk (is) als die van anjers', begint mij al te mooi te worden; ook de met het 'Jenseits' worstelende Achterberg, dien Hoornik ons presenteert, lijkt mij een zuiver mythische figuur, die in de plaats wordt gesteld van den duisteren dichter, over wien men eigenlijk maar heel weinig kan redeneeren, wil men de duisterheid van zijn dichterschap niet reeds onherstelbaar beschadigen. Niet ik, maar Hoornik wil de duisterheid van Achterberg aantasten; voor mij is het eenige criterium van duistere poëzie, of zij in staat is door haar woordmagie bepaalde associaties los te stooten, die den lezer *door* het woord en toch *ondanks* het woord in contact brengen met het onderbewuste van den dichter; gaat men dan achteraf nog een sprookje vertellen over dat onderbewuste, dan zit men onmiddellijk midden in de mythologische verzinsels. Achterberg wordt dan b.v. geacht te trachten 'een antwoord af te wringen aan wat niet met tongetaal vermag te spreken', want 'de samenspraak tusschen het "Diesseits" en het "Jenseits" wordt slechts aan één zijde gevoerd; aan den anderen kant heerscht het zwijgen.' Achterberg is hier de Pythia geworden, de orakelende tusschenpersoon tusschen den Delphischen god en den mensch; Hoornik is de orakelduider, die het gestamel van de bedwelmden overbrengt in... andere orakeltaal, die alleen maar helderder *schijnt*....

'Hulsthorst'; 'Reiziger doet Golgotha'

Ik geef er de voorkeur aan de duisterheid van Achterberg duister te laten, tenminste daar, waar hij zelf kennelijk de behoefte heeft gevoeld duister te zijn (er zijn n.l. enkele doorbraken van het rationeele in zijn werk, zooals in het zeer treffende

driedeelige gedicht *Reiziger 'doet' Golgotha*, misschien wel het beste uit den heelen bundel). Ik kan dus alleen zeggen, dat Achterbergs duisterheid bij mij lang niet altijd 'aanslaat', dat er voor mijn gevoel veel 'litteratuur' is in zijn duisterheid, maar dat hij op sommige plaatsen werkelijk accenten vindt, die het contact tot stand brengen. Zoo b.v. in het volmaakte gedicht *Hulshorst*:

*Hulshorst, als vergeten ijzer
is uw naam, binnen de dennen
en de bittere coniferen,
roest uw station:
waar de spoortrein naar het noorden
met een godverlaten knars
stilhoudt, niemand uitlaat
niemand inlaat, o minuten,
dat ik hoor het weinig waaien
als een oeroude legende
uit uw bosschen: barsche bende
roovers, rans en ruw
uit het witte veluwhart.*

Waarom is dit gedicht volstrekt 'goed'? Waarom zijn vele andere gedichten nu eens 'goed', dan weer 'nietszeggend' of 'half goed'? Ik noteerde in den bundel voor eigen gebruik (maar men kan over de duistere poëzie slechts voorzichtig praten) als 'goed' b.v. *Morgenmist*, *De Dichter is een Koe*, *Graflegging van een oud Vriend*, *Aan den Dood*, eenige strofen van *Beumer & Co* en vooral *Reiziger 'doet' Golgotha*, waarvan ik het derde gedicht wil citeren:

*Rome - het anker valt. Wij varen thuis.
Ik spoed mij naar de thermen, word ontluisd
van reis en roes en in mijn eigen huis
bij vrouw en vuur en radio gezeten,
ben ik airas Christus en kruis vergeten.
....Toen heeft een S.O.S. mijn ziel doorreten:*

*'Mijn Geest wordt uitgestort op alle vleesch.
Wie niet vóór mij is, is tegen Mij geweest',
seint een Geheime Zender wit en heesch.*

*Weer onder zeil, over de eenzaamheden
van oceanen die mij van U scheiden,
Christus, wil mij verschijnen aan den einder.*

In het eerste gedicht van dezen miniatuurcyclus woonde de reiziger de Kruisiging op Golgotha bij:

*En ik stond in de verte quasi wat te praten
met 'n paar onnoodige, onnoozele soldaten.
Ze deden immers tòch, wat ze niet konden laten.*

Men denkt aan het beroemde gedicht van Revius, maar Achterberg trof hier een eigen, inderdaad 'modern' toon, die in het tweede gedicht wordt volgehouden, als de reiziger op Cyprus in de krant leest over de eerste wonderverschijnselen na Christus' dood. In deze soort poëzie is Achterberg allerminst duister, en op deze punten kan men hem dus met de ratio tegemoet treden zonder in de mythologie te vervallen.

Menno ter Braak.

Zonderling geval van plagiaat

aant.

Hoe men als ‘paganist’ aan De Standaard kan meewerken Met hulp van den bijbel

Een mijner collega's stelde mij gisteren een feuilleton uit het a.r. dagblad *De Standaard* van 2 Maart jl. ter hand, handelend over den roman ‘St. Sebastiaan’ van S Vestdijk en geschreven door een geregelden medewerker H.B. (wie dit is, weet ik niet, en men zal aanstonds zien, dat het er ook minder toe doet). ‘Dat moet je eens lezen’, zei hij, ‘dat is werkelijk nogal aardig voor een christelijke krant’. Ik las het artikel tot en met de tweede kolom en vond het ook nogal aardig, want op eenige onbeduidende wijzigingen en twee veelbeteekenende tusschenvoegingen na had ik het zelf geschreven! Weliswaar niet als H.B. in het blad van den heer Colijn, maar in *Het Vaderland* van 8 Nov. 1936, zooals mij een vergelijking met mijn plakboek leerde, en weliswaar niet naar aanleiding van Vestdijk, maar van ‘Reis naar de Volwassenheid’ door Herman Besselaar.

Hier volgt het artikel van den heer H.B., naar 's lands gelegenheid verchristelijkt uit het artikel van M.t.B.; ik heb laten spatieeren, wat mijn vindingrijke confrère er zelf bij heeft gemaakt en lichtelijk gewijzigd:

‘De eerlijkheid gebiedt te zeggen, dat de jeugd die periode van het leven is, welke (ik schreef: die. M.t.B.) het sterkst retrospectief geidealiseerd wordt en daardoor aan veel menschen ook volkomen ontvalt, nadat zij de dertig zijn gepasseerd. Wat zij behouden in hun herinnering - maar het is eigenlijk geen herinnering, het is vervorming - is een vaag verlangen naar, of een vage afkeer (ik schreef: haat. M.t.B.) jegens den kindertijd; men gaat generaliseeren, al naarmate men gestemd is zijn jeugd als een gelukkige of een ongelukkige periode te zien, en door het generaliseeren verliest men het intieme gevoelscontact met de jeugdsfeer.

Ik (d.w.z.: ik. M.t.B.) ben er van overtuigd, dat het oneindig veel moeilijker is door de herinnering contact te blijven houden met de kindsheid dan meestal wordt aangenomen. Wat wij van het kind, dat wij waren, vasthouden, is zoo willekeurig en zoozeer bepaald door allerlei belangen der volwassenheid, dat men vooral uit een roman maar hoogst zelden iets van die sfeer kan “terugvoelen”; schrijvers immers *kunnen* mede tot de grootste vervalschers van het verleden behooren, omdat het nu eenmaal hun vak is zich en ons iets te “verbeelden”.

Heel gewoon is in romans dus de schematisering van het kind tot een volmaakt onschuldig wezen; en even gewoon is, *vooral* sedert de romanschrijvers gebruik kunnen maken van de ontdekkingen van Freud, de schematisering tot het bij uitstek “schuldige” wezen. Het laatste is ongetwijfeld juist dan het eerste - *immers wij zijn “in zonde ontvangen en geboren” en uit ons zelf “onbekwaam tot eenig goed”* -, maar met dat al heeft de psychoanalytische denkwijze in de literatuur meer kwaad dan goed bewerkstelligd, *omdat* zij een bedreiging werd voor de literaire spontaneïteit *zoolang* de schrijvers onder de suggestie van een methode *bleven, waarvan*

daarenboven de uitkomst voor hen, die den Bijbel kennen, ook zonder Freud bekend was.

Het is nu eenmaal zoo, dat de psycho-analyse in de literatuur ons haast uitsluitend het exhorbitante heeft laten zien en dan meestal nog het extravagante van het perverse in den mensch en dat dit andere hebbelikheden van het individu zoozeer in de schaduw stelde, dat het scheen of alleen het sexueele een rol speelt in de reis naar de volwassenheid en in de volwassenheid zelf. Hoe groot deze rol ook moge zijn, overheerschend is zij toch stellig niet. De romanschrijver kan zich inspireeren op de resultaten van een wetenschap, doch zoodra hij zich tot slaaf laat maken van de psychoanalytische terminologie of de psychoanalytische methodiek, is hij zijn onbevangenheid kwijt. Het opkweken van een Oedipus-complex in romanvorm is heusch zoo moeilijk niet, wanneer men een en ander van de symptomen gelezen heeft en zelf zoo nu en dan wel eens iets gevoeld heeft in die richting. Het voor 't geheele verdere leven verantwoordelijk gestelde kind is thans in de literatuur zoo gewoon als het vroeger ongewoon was; zoo gewoon, dat men er bijna aan zou gaan twifelen, of het in negen van de tien gevallen niet precies even conventioneel is als het "schuldlooze" kind van een vroeger tijdvak. Het intieme contact met de jeugdsfeer kan men echter niet volgens 'n recept bereiken; het ligt "jenseits" van alle wetenschappelijke methoden, omdat het altijd een persóonlijk contact is, dat uit persoonlijke ervaring moet worden gewonnen. Wie iets weet van de weerbarstigheid van het jeugdverleden, van de ongeneeslijke neiging van den mensch om dit verleden telkens weer te idealiseeren, in het goede of in het kwade, die beseft, dat iedere werkelijk concrete visie op de jeugd een verovering is en een bevrijding tegelijk, en dat men vergeefs naar een schema zal zoeken, dat verovering en bevrijding zal kunnen vervangen door een patent-verheldering voor iedereen'.

* * *

Tot zoover mijn geachte confrère van De Standaard; hij heeft er nog een stuk over 't boek 'St. Sebastiaan' aan vastgebreid, dat hij althans niet van mij heeft overgeschreven; te oordeelen naar den stijl zou het van hemzelf kunnen zijn; het komt erop neer, dat Vestdijk 'het niet zoo gortig maakt als in zijn andere romans'. Hoewel ik het niet onvermakelijk vind om mijn opvattingen over litteratuur en psychoanalyse ook in het anti-revolutionnaire huisgezin te zien verbreid, voel ik mij toch eenigszins verontrust door het feit, dat dit geschiedt onder de initialen H.B. en dat bijbelsche toevoegingen den indruk moeten wekken, dat mijn inzichten gebaseerd waren op de Schrift, terwijl zij in werkelijkheid (ik bedoel in Het Vaderland van 8 November 1936) gebaseerd waren op de tegenstelling tusschen *litteratuur* en *wetenschap*! 'Immers wij zijn in zonde ontvangen en geboren en uit ons zelf onbekwaam tot eenig goed' is n.l. een conclusie van den copiiist H.B., evenals zijn inlasch over den Bijbel, het 'exhorbitante' en het 'perverse'; deze zinnen komen in het origineel niet voor. Pikant is, dat mijn confrère ook heeft toegevoegd 'de eerlijkheid gebiedt te zeggen, dat'; dat moet hem toch even raar in de ooren geklonken hebben; pikant is ook, dat hij mijn zin 'schrijvers immers behooren mede tot de grootste vervalschers van het verleden' heeft vervangen door 'schrijvers immers *kunnen* mede tot de grootste vervalschers van het verleden behooren'; de bewering in haar algemeenheid leek hem zeker te sterk. 'Het reine, schuldlooze kind van het victoriaansche tijdvak' verving hij door het 'schuldlooze kind van een vroeger tijdvak'; 'rein' en 'victoriaansch' kwam blijkbaar niet in zijn kraam te pas. De rest

van zijn wijzigingen en weglatingen komt voort uit de voor zijn lezerskring dwingende behoefte om mijn artikel tot een bijbelsch pleidooi om te werken.

* * *

Men pleegt in deze, christelijke, kringen, nogal een hoog woord te hebben over de immoraliteit van zekeren Vestdijk. Andermans artikelen (copie van 'paganisten' die men vergeten waant) stelen (en vervalschen bovendien) geldt in dezelfde kringen blijkbaar als het schrijven van litteraire critiek, in strijd overigens met een der Tien Geboden. Ik stel er daarom prijs op te verklaren, dat ik in het vervolg niet meer onder het pseudoniem H.B. aan De Standaard wensch mede te werken, en dat een deel van H.B.'s overschrijfsel trouwens al werd herdrukt in het boekje *Mephistophelisch*, pag. 47, maar daar onder mijn eigen naam en zonder bijbelsche interpolaties. Of de redactie van De Standaard mij voor mijn onvrijwillige medewerking het honorarium wil overmaken, laat ik aan haar fatsoensbegrippen ter beoordeeling over.

M.t.b.

Rauschnings boek in beslag genomen

aant.

De meening van een der vertalers

Naar aanleiding van de inbeslagneming van Rauschnings boek, hebben wij de meening gevraagd van een der vertalers, dr Menno ter Braak, die voor de Nederlandsche uitgave ook een inleiding schreef.

Dr Ter Braak zeide ons, dat hij zich thans over den juridischen kant van het geval niet wilde uitlaten, aangezien de motiveering nog allerminst duidelijk is; hetgeen o.a. wel blijkt uit het feit, dat hier en daar ook exemplaren van het boek in vreemde talen in beslag werden genomen, terwijl officieel verluidt, dat alleen de Nederlandsche editie wordt getroffen. 'Veel systeem is in dit alles niet te ontdekken,' aldus de heer Ter Braak.

'De Engelsche, Fransche en Duitsche uitgaven worden hier al geruimen tijd verkocht en tot dusverre scheen daardoor ons staatsbestel nog niet te kraken. Een boek als de Hitlerbiographie van Konrad Heiden, waarin veel 'erger' dingen voorkomen dan in het werk van Rauschning, wat betreft den persoon van den heer A. Hitler, is hier al jaren lang in het origineel en in vertaling verkrijgbaar. De haast, waarmee het beslag op de Nederlandsche vertaling van de 'Gespräche mit Hitler' is voltrokken, zal dus een ieder ontroeren, die een symbolisch gebaar op het symbolische moment weet te waardeeren. Er wordt voor ons gezorgd, het zal van ons land niet gezegd kunnen worden, dat wij dingen lezen, die voor de rust van neutrale zielen niet goed zijn.

Eén hoofdstuk was weggelaten.

'De Nederlandsche uitgave is inderdaad een "editio castigata". Mijn medewerker en ik lieten een hoofdstuk weg, waarin over het privéleven van den heer Hitler wordt gehandeld, omdat dit gemist kan worden in een ook zonder dat hoofdstuk zeer

belangrijk werk, dat later stellig vergeleken zal worden met het “Mémorial de Sainte Hélène” en de “Tischreden”. Ik heb voor alles het belang van dit boek als cultuurhistorisch document en als analyse van de dictatorspsyche op het oog gehad, toen ik de vertaling ondernam, en dit blijkt duidelijk genoeg uit mijn inleidende beschouwing. De auteur is bovendien voor een man in zijn positie verrassend vrij van ressentimentsgevoelens; hij ziet zijn object niet uitsluitend politiek, maar wordt minstens even sterk geboeid door de psychologie van het raadselachtige wezen, waarmee hij geregeld in contact kwam. Het theoretische boek van Rauschnig, “De Nihilistische Revolutie”, dat aan dit boek voorafging, is gebaseerd op de ervaringen, die in deze “eigen woorden” een meer persoonlijke vorm hebben aangenomen; dat is reeds een “inwendig criterium” voor de objectiviteit van den schrijver. Maar ik vermoed, dat men het boek niet zoozeer om zijn qualiteiten verboden heeft. Waarom *wel*? Laten wij spreken over een beleefdheid van onzen kant, die wel een tegenbeleefdheid waard is. Zulke beleefdheden lijken mij symptomatisch voor een opvatting van neutraliteit die ik niet deel’.

* * *

Naar wij vernemen heeft de politie te 's-Gravenhage gisteren bij alle boekhandelaren in totaal 200 exemplaren van het boek in beslag genomen. Aanvankelijk waren op last van de justitie ook de buitenlandsche exemplaren in beslag genomen, doch deze zijn later weer door de politie aan de boekhandelaren terugbezorgd.

Theologisch rendez-vous

aant.

Nathan der Weise in Hollandsche dimensies

De ‘zelfondermijning’ van het sectarisme

P. van Limburg Brouwer, Het Leesgezelschap van Diepenbeek. (Bibl. der Nederl. Letteren, Elsevier, Amsterdam 1939).

In de *Bibliotheek der Nederlandse Letteren*, samengesteld door de Maatschappij der Nederlandsche Letterkunde en de Koninkl. Vlaamsche Academie, zijn wederom twee nieuwe deelen verschenen. Het eerste bevat eenige stukken van Vondel, te weten *Palamedes*, *Gijsbrecht van Aemstel* en *Maagden*; het is verzorgd en ingeleid door dr H.W.E. Moller, die Vondel als treurspeldichter behandelt. Er bestaan meer uitgaven van deze stukken en veel aanleiding om over dit deel uitvoerig te schrijven is er althans in een dagblad niet. Meer redenen daarvoor levert het andere deel op, waarin *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* van P. van Limburg Brouwer (1795-1847) werd herdrukt en ingeleid door prof. dr Jan de Vries. Dit werk behoort n.l. tot de vele ‘legendarische’ werken in de Nederlandsche letterkunde; men treft het in ongeveer alle handboeken en overzichten aan, maar gelezen wordt het niet meer, evenmin trouwens als *Akbar* van den zoon (P.A.S. van Limburg Brouwer). De Bibliotheek in quaestie is speciaal in het leven geroepen om soortgelijke boeken aan de vergetelheid te onttrekken, en wanneer men ze niet uitsluitend beoordeelt naar de strikt-aesthetische

maatstaven van de 'pure schoonheid', zijn geschriften als *Hermingard van de Eikenterpen* en *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* daarvoor ook zeer geschikt. Men moet er, om teleurstellingen te voorkomen, alleen telkens weer op wijzen, dat een reeks herdrukken als deze geen concurrentie kan aandoen aan moderne romanseries en zelfs niet aan de prachtige *Pléiade*-edities van de N.R.F., omdat onze literatuur daarvoor niet rijk genoeg is; speciaal onze achttiende en negentiende eeuw zijn wel rijk aan curiosa, maar arm aan boeken, die de tijden trotseeren.

Van Limburg Brouwer en zijn spel.

Ook *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* is niet geheel ten onrechte vergeten; het is allerminst een meesterwerk, het kan, als litteraire prestatie, zelfs niet in de schaduw staan van de *Camera Obscura*; het lijkt, bij alle verschil, in veel opzichten toch op de gemiddelde humorproducten van die periode, die voor ons niet zoo erg humoristisch meer zijn, al is het losscher geschreven dan het meeste proza uit die dagen. De humor van P. van Limburg Brouwer doet wat belegen aan; de revolutionnaire werking op den geest, die de groote humor kan hebben, blijft hier uit, de blik van den auteur op zijn menschen is een beetje schraal en sceptisch, maar zijn stem wordt toch nooit bijtend scherp. In laatste instantie is P. van Limburg Brouwer, hoogleeraar te Luik en te Groningen, aanvankelijk medicus, later classicus en o.m. schrijver van een *Histoire de la civilisation morale et religieuse des Grecs*, een 'verlichte collega' gebleven van de menschen, die hij om hun sectarisch geharrewar critiseerde uit naam van een 'modern geloof'; hij mist alle eigenschappen van een Multatuli, die het probleem van het Christendom in zijn negentiende-eeuwschen overgangstoestand niet zachtkens kittelde, maar verwoed aangreep; hij is allerminst een genie. Als *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* een nieuwen tijd helpt inluiden (het verscheen in 1847, even dus voor het groote jaar van de Februari-revolutie), dan toch met een zeer bescheiden gebeier van een ondergeschikt klokje. Maar daarom zullen wij het hier ook niet naar voren halen; het is, ondanks al zijn compositorische zwakheden en zijn soms hopelooze langdradigheid, toch een merkwaardig document van den Nederlandschen geest, en wel speciaal van den theologengeest, waarzonder men Holland niet kan denken. Als zoodanig is het de openhartige consequentie van een stijlprocédé, dat pas door de Beweging van Tachtig systematisch werd verketterd (maar daarom nog lang niet uitgeroeid!); de menschen van Van Limburg Brouwer leven n.l. alleen bij de gratie van hun theologische opvattingen, voor de rest hebben zij natuurlijk wel een particulier bestaantje, maar dat openbaart zich alleen door de theologische houding heen. Zelfs de erotiek komt hier alleen aan het woord via het theologisch duel! Het plaatsje Diepenbeek is een theologisch rendez-vous, een knooppunt van theologische lijnen; dezelve lijnen zijn daar door Van Limburg Brouwer bovendien vrij onhandig samengebracht, zoodat iedereen kan zien, dat het hem er niet bepaald om te doen was een 'echten' roman te schrijven. Een professoraal uitstapje en een brochure in romanvorm: tusschen die twee mogelijkheden hangt *Het Leesgezelschap van Diepenbeek*. In ieder geval is het feit, dat Van Limburg Brouwer 'uit tijdverdrijf' schreef, de losheid van zijn stijl ten goede gekomen; want al is hij soms langdradig en vervelend, omdat zijn uitweidingen voor ons niet meer actueel zijn, hij is eigenlijk verrassend weinig belast met die deftigheid (gravité), waarvan ook de achtergrond van de *Camera* telkens zoo hinderlijk getuigt. Van Limburg Brouwers spel is ons spel niet meer, maar hij speelt niet vals, hij staat niet met de stok van den humorloozen ernst achter de deur, zooals Beets. Ondanks al zijn

bezwaren en de vrij talrijke vervelende passages, die men met eenige moeite doorworstelt, *mag* ik dien Van Limburg Brouwer bepaald wel, en zijn stijl prefereer ik boven dien van den kunstzinnigen Potgieter. Van Limburg Brouwer schrijft een in principe volkomen leesbaar Nederlandsch, en zijn held, kapitein Van Berkel, is lang niet het slechtste type van den Nederlander, juist omdat hij geen grein gevoel heeft voor theologische complicaties, al zit hij er midden in.

Het optimisme der eeuw

‘Een *Nathan der Weise*, teruggebracht tot de gewone burgerlijke Hollandsche verhoudingen van het midden der 19e eeuw’: aldus betitelde Prinsen het uitstapje van P. van Limburg Brouwer en zoo kan men dit verhaal inderdaad noemen. Het is geschreven in den tijd, toen de verdraagzaamheid nog een *actieve* post was op de cultuurbalans, toen iemand, door verdraagzaam te zijn tegenover de onverdraagzamen, zijn ‘steentje bijdroeg’ aan den vooruitgang, opruiming hield onder de middeleeuwsche controversies. De afbrokkeling van de orthodoxie, die in *Het Leesgezelschap* met kennelijk genoegen beschreven wordt als de doorbraak van het gezond verstand en het elementair gevoel, is voor ons een vrij provinciaal gebeurtenisje; het bekrompen Diepenbeeksche milieu, dat hier ondergraven wordt en zichzelf ondergraaft tegen wil en dank, is voor pamfletschrijvers van 1940 zelfs geen waarde meer, die men met den vollen inzet van zijn energie zou willen bestrijden; maar dat de situatie voor den vrijzinnig denkenden Van Limburg Brouwer anders was, merkt men aan iedere bladzijde van zijn boek. De strijd tegen het godsdienstige sectarisme, die door de Groningsche theologenschool (Hofstede de Groot c.s.) werd geïnspireerd, had in die dagen nog alle bekoring van een campagne voor de zuivere waarheid; dat hij, door met zijn spot het sectarisme te ondermijnen en er tenslotte niet veel anders dan een redelijk, ondogmatisch en dus veel moeilijker *houdbaar* geloof voor in de plaats te stellen, nieuwe spoken opriep, kon een Van Limburg Brouwer niet vermoeden; dat een van haar godsdienstige vastigheden beroofde massa haar ‘heil’ bij een andere autoriteit zou gaan zoeken, dat het indifferentisme en het ‘nihilisme’ de gevolgen zouden zijn van het brave optimisme dezer anti-dogmatische theologen, Van Limburg Brouwer kon het niet weten. Zijn verdraagzaamheidsideaal wordt nog gedragen door 't geloof in de volmaakbaarheid der menschen: Neem de domheid weg, roei de geborneerdheid uit en de goede kern zal overblijven. Dit optimisme van de eeuw kan het onze niet meer zijn; achter het dogmatisch front der Diepenbeekers, die hun praedestinatie met hand en tand verdedigen, zien wij een ander spook: dat van de massa, die haar dogma's is kwijtgeraakt en nu wedt op het pure geweld, op den dictator. Daarom vinden wij de haarklooverijen van het leesgezelschap, dat de zuivere leer zit te onderzoeken, bijna weer sympathiek; deze vorm van geestelijke belangstelling is tenslotte toch een vorm van cultuur.... cultuur, die men vooral niet moet trachten te conserveeren, omdat zij in deze gestalte heeft afgedaan, maar die nog slechts de hoofdvijand kan zijn voor hen, die meenen, dat uit de vrijzinnigheid *alleen* het ware heil wel zal voort komen.

Tot dezen behoorde Van Limburg Brouwer en daarom is zijn *Leesgezelschap van Diepenbeek*, bij alle (nu ietwat verouderde) speelschheid, een strijdschrift van een actieven verdraagzame; hij tast de onverdraagzaamheid in haar belachelijkheden aan, en zal daarom ook wel de lachers op zijn hand hebben gekregen. De rede, gepaard aan redelijk geloof, moet voor een deel van het publiek dier dagen precies dezelfde

populariteit gehad hebben als tegenwoordig het irrationalisme van bloed en bodem; het zat in de lucht om het protestantische sectarisme te bespotten, zooals men thans het parlementarisme bespot (ook niet geheel zonder redenen); maar men vergete niet, dat ook het sectarisme eens jong en bloeiend was, zooals het parlementarisme eens jong en bloeiend is geweest! Het is een gemummificeerd protestantisme, waartegen van Limburg Brouwer ageert. Uit alle aardsche vormen trekt het leven zich eens terug; de menschen gaan vergeten, dat hun verstarde vormen vroeger gecreëerd werden door der vaderen geestelijke activiteit, en zoodoende worden deze vormen caricaturen. Men vindt ze overvloediglijk geëtaleerd in *Het Leesgezelschap van Diepenbeek*; de Diepenbeekers zijn letterlijk geconfijt in theologie, maar aan alle kanten bedreigt het leven zelf hun gemummificeerde geloofsobjecten. Het geschiedt allemaal op zeer bescheiden schaal, zoowel de strijd als het verzet hebben tot tooneel een uiterst provinciaal oord, provinciaal zelfs al voor dien tijd. De verleider Van Groenendaal, die de schoone Esperança voor zijn verleidelijke theologie wil doen bezwijken hoewel zij een getrouwde vrouw is, is wel de 'gedurfdste' figuur uit het heele boek, maar hij is waarlijk niet gedurfdter dan Van der Hoogen uit de *Camera*; het verschil tusschen deze twee figuren ligt alweer op theologisch gebied, want Van Limburg Brouwer laat geen enkele figuur, ook den verleider niet, ontsnappen aan zijn theologischen greep. Zijn held, kapitein Van Berkel, is wel juist het tegendeel van een theoloog, n.l. een ronde, resolute zeeman met genegenheid voor een goed glas wijn en een borrel; maar hij is dan toch de *negatieve* theoloog, die door zijn gezond verstand tot de eersten behoort, die ontdekken, dat de dogmatiek niet meer klopt; deze Van Berkel is een 'Universalgenie' op dorpspeil, want hij doorziet de haarklooverij alleen al door practisch te redeneeren, zonder eenig theologisch hulpmiddel, en hij is dan ook verre de meerdere van zijn mede-borrelaar pastoor Labarius, die hier het katholicisme moet representeeren en dat doet op de wijze der gemoedelijke gemoedelijkheid. Het katholicisme is voor Van Limburg Brouwer de verouderde vorm van christendom, die op de protestantische verdeeldheid de eenheid voor heeft; maar het is een eenheid, die in deze sfeer van vrijzinnig geloof toch alleen maar meetelt als *caricatuur* van eenheid; de werkelijke eenheid des geloofs is die van het nieuwe geloof der 'Groningers', waarin het redelijk onderzoek en het gezond verstand niet langer zullen contrasteeren met de behoeften van het gemoed.

De letter doodt, de geest maakt levend.

Deze 'Groninger' richting, waarvan hij zelf een aanhanger was, blijft bij Van Limburg Brouwer nochtans op den achtergrond; de satire op het sectarisch gekijf van den ultratheologischen baas Hartman (die later als Afscheidene naar Amerika emigreert) en meester Peperkamp (die zich eindelijk gewonnen moet geven), de 'zelfondermijning' van het sectarisme, met andere woorden, is hoofdzaak. Wel ziet men naast de beroepstheologen Willem de Lange, Nathanaël van der Goot en Jakobus Klos, allen schakeeringen van het 'oude' geloof, ook Hendrik Rusting, een gematigde Gösta Beding der 'Groninger' school, op den kansel komen, maar hij is toch maar een personage van het tweede plan; hij wordt weliswaar dominee te Diepenbeek, maar minder door eigen toedoen dan door de 'zelfondermijning' van het dogma; zooals de schoone Esperança den verliefden Van Groenendaal, die haar vervolgt met zijn proposities, door zijn hypocrisie in den val laat loopen, zoo loopt ook het theologiseerende Diepenbeek in den kuil, die het zichzelf heeft gegraven door zijn

toewijding aan de letter; want de letter, die niet meer aan den geest beantwoordt, is gedoemd in letterlijkheid failliet te gaan, en dan moet de waarheid wel zegevieren in de gedaante van de 'Groninger' vrijzinnigheid!

Niet zonder leedvermaak wordt dit door Van Limburg gedemonstreerd; zijn strijd voor verdraagzaamheid en redelijk geloof kenmerkt zich *niet* door verdraagzaamheid jegens zijn tegenstanders, en daaruit blijkt juist, dat de tolerantie destijds een actieve post was, met een andere zegswijze voor 'laat maar waaien'. Zelfs in deze kleine dimensies is dat duidelijk merkbaar; Van Limburg Brouwer is weinig gemoedelijk, hij redeneert zijn tegenstanders onbarmhartig aan flarden. Om een verdraagzame wereld te kunnen scheppen, moet men de onverdraagzamen verdraagzaam maken; en als zij per se niet willen, moeten zij maar naar Amerika emigreren, met baas Hartman....

De inleiding van prof. dr Jan de Vries geeft een goed overzicht van den strijd der richtingen, waarvan men iets moet weten om *Het Leesgezelschap van Diepenbeek* te kunnen begrijpen.

Menno ter Braak.

Het internationale pension

aant.

Leo van Breen, Vaarwel Boedapest. (Bigot & Van Rossum, Amsterdam z.j.)

Romans, die in een internationaal milieu spelen, onder emigranten en andere Europeanen door het lot samengebracht, zijn tegenwoordig niet bepaald zeldzaam, maar zij behooren lang niet altijd tot de beste soort. Ook niet de eersteling op romangebied van den dichter Leo van Breen, die met 'Vaarwel Boedapest' een greep gedaan heeft naar de populariteit, waarvan de poëzie hem zonder twijfel te eeuwigden dage zou hebben gespeend (zijn debuut herinnert dus eenigszins aan dat van Den Doolaard). Of deze staatsgreep succes zal hebben, weet ik niet, maar aan voorreclame heeft het waarlijk niet ontbroken; als het daarvan afhangt is de zaak gezond. Van Breen wordt op den omslag aangekondigd als afstammeling van Vader Cats (ook een zeer populair auteur, zooals men weet, maar van een verleden tijd), als luchtvaartjournalist, als dualist etc. etc. Een 'groot opgemaakte' figuur dus, en bovendien: 'De lezing van het manuscript was voor uitgeefster en adviseurs een bijzondere verrassing' lezen wij ook al op den omslag. Voor den criticus is de verrassing iets minder geweldig. 'Ook de Nederlandsche lezer, die zich terecht of ten onrechte maar al te vaak tot de succesboeken van vreemden bodem wendt, mag zich de lezing van dit mooie en boeiende boek niet laten ontgaan.' Waarom niet? Omdat 'Vaarwel Boedapest' bestemd is om een succesboek van *eigen* bodem te zijn, is het toch zeker nog niet superieur aan Körmendi of Jolan Földes of soortgelijke Hongaren en Skandinaviërs?

Neen, deze reclame is te sterk voor een boek, dat op zichzelf beschouwd een lang niet onaardig voorbeeld is van internationale ontspanningslectuur op behoorlijk peil. Het pension Weiss te San Remo en Ilonka met het paardengezicht, die er dient,

hebben de volle belangstelling van een ieder, die ‘De Straat van de Visschende Kat’ een meesterwerk vindt; en waarom zou men van zulke boeken eigenlijk kwaad zeggen? Ze voorzien in een behoefte, de auteur heeft er ook wel zijn best op gedaan en de pensionisten tot een kleurigen achtergrond van internationale dames en heeren gepromoveerd; maar dat Van Breen door dit debuut verwachtingen zou wekken voor de Nederlandsche literatuur moet ik ontkennen. Hij heeft zich met ‘Vaarwel Boedapest’ in de regionen van het kleurige gemiddelde begeven, en de uitgever heeft niet nagelaten een en ander krachtig te accentueeren. Hopen wij nu voor Van Breen, dat het resultaat ook navenant is.

M.t.B.

Selma Lagerlöf overleden

aant.

De schrijfster van ‘Gösta Berling’ Het boek dat haar beroemd maakte

In den ouderdom van 81 jaren is heden naar een telegram uit Stockholm meldt, overleden de bekende Zweedsche schrijfster Selma Lagerlöf.

Selma Lagerlöf werd 20 Nov. 1858 op het landgoed Marbacka in Värmland (Zweden) geboren. Van 1882-1885 werd zij te Stockholm opgeleid voor onderwijzeres, en als zoodanig was zij later werkzaam aan de meisjesschool te Landskrona. Pas pl.m. 1890 begon haar litteraire carrière. Zij zond toen een fragment in (ter mededinging voor een prijsvraag) van haar meest beroemde boek ‘Gösta Berlings Saga’.

‘Gösta Berling’, de boeiende geschiedenis van den ‘mislukten predikant’ en tegelijk een sprookjesachtige beschrijving van haar geboorteland, een herschepping van zijn sagen, maakte geweldigen opgang; het werd niet alleen in Zweden gelezen, maar het beleefde ook vertalingen in alle talen van de beschaafde wereld. In Nederland was het Margaretha Meyboom, die het werk van Selma Lagerlöf vertaalde en bekend deed worden in zeer breede kringen van ons volk. De behoefte aan romantiek na de periode van het realisme is op dit groote succes zeker van invloed geweest, maar de wijze waarop de schrijfster de bijen harer verbeelding in den bijenkorf der realiteit laat binnenvliegen (het beeld is van Selma Lagerlöf zelf) verdient oprechte bewondering. Gösta Berling, de Majoorsche van Ekeby, de joyeuze Cavaliers, de duivelsche Sintram, gravin Dohna: zij zijn ook voor velen van ons dierbare bekenden geworden.

De Nobelprijs van 1909.

Na het verschijnen van ‘Gösta Berling’ heeft Selma Lagerlöf geregeld en veel gepubliceerd. Zij vestigde zich te Falun, de hoofdstad van Dalecarlië, maar maakte ook groote reizen, waarvan haar latere werken getuigenis afleggen. Zij werd al spoedig een van de meest geziene litteraire figuren van Zweden. Verschillende ridderorden werden haar verleend; de universiteiten te Kiel en Greifswald verleenden haar het eeredoctoraat; de Fransche regeering benoemde haar tot Ridder in het Legioen van

Eer; zij werd het eerste vrouwelijke lid van de Zweedsche Academie. In 1909 verwierf zij den Nobelprijs, die haar toestond het oude familiebezit Mårbacka weer aan te koopen.

Wij noemen van haar werken 'Onzichtbare Ketenen' (1894); 'De wonderen van den Antichrist' (1897); 'De Koninginnen te Kungahälla' (1899); den psychologischen roman 'Singrid' (1899); 'Jeruzalem' (de tocht van Zweedsche boeren naar het Heilige Land (1902); 'Christuslegenden' (1904); 'Nils Holgerssons Wonderbare Reis' (1907), een aardrijkskundig leesboek; 'Het Huis van Liljencrona' (1911); 'De Keizer van Portugal' (1914); 'De Groote Betoovering' (1925); 'Anna Svärd' (1928); 'De Zilvergroeve' (1930), e.a. Vooral de 'Christuslegenden' en het bekoorlijke 'Nils Holgersson' hebben ook te onzent grooten opgang gemaakt.

Haar meesterwerk.

Bij haar 70sten, 75sten en 80sten verjaardag is Selma Lagerlöf overal gehuldigd. Zij heeft tijdens haar leven de erkenning gevonden, die haar het gevoel moet hebben gegeven, dat zij niet te vergeefs heeft geschreven. Toch kan van haar werken lang niet alles de critiek trotseeren. Met 'Nils Holgersson', het alleraardigste 'aardrijkskundige leesboek', blijft toch 'Gösta Berling' stellig het boek, dat haar naam zal vereeuwigen. Wel zelden heeft een auteur zooveel geluk gehad met een schepping als Selma Lagerlöf met haar 'Gösta Berling'. De stijl is romantisch, maar tegelijk meeslepend en poëtisch; d.w.z. de romantiek ligt er nergens te dik op, het romantische versmelt met den humor van de schrijfster tot een geheel, waaraan wij de onvergetelijkste herinneringen bewaren. Zulk een boek, toegankelijk voor velen, maar niet door de reclame voor de massa bezoedeld, is een uitzonderingsverschijning, en het zou ieder schrijver moeilijk gevallen zijn, zulk een debuut te overtreffen. Selma Lagerlöf heeft dat dan ook niet gedaan, al heeft zij nog heel wat gepubliceerd, dat verdienstelijk genoemd mag worden, maar 'Gösta Berling' is een *mythische* figuur geworden: dat zegt iets over het talent, waarmee Selma Lagerlöf hem geschapen heeft.

Selma Lagerlöf in de praktijk.

Ook in het praktische leven heeft de overleden schrijfster zich laten gelden; zij mengde zich in den strijd voor het vrouwenkiesrecht, zij was pacifiste, zij koos in de laatste jaren van haar leven zelfs nog partij voor de emigratie. Een Duitsch tooneeldirecteur, die een harer tooneelstukken wilde vertoonen, antwoordde zij: 'Ik ken den heer Hitler niet en heb niets tegen hem persoonlijk, maar ik kan hetgeen er onder zijn regiem in Duitschland gebeurt, niet goedkeuren.' Ook voor den strijd in Finland, die geheel Skandinavië aanging, heeft de oude schrijfster nog metterdaad belangstelling getoond door haar gouden Nobelprijspenning ter beschikking te stellen voor het naburige land; het schijnt, dat de spanning der laatste dagen over het lot van Finland mede bijgedragen heeft tot haar dood. Mårbacka, haar landgoed, heeft zij door haar initiatief tot een bloeiende bezitting gemaakt; zij interesseerde zich persoonlijk voor het bedrijf. Gasten van diverse 'pluimage' heeft zij hier geherbergd, die later getuigden van de gastvrije ontvangst door deze beminnelijke persoonlijkheid.

Theorie over het schrijven.

Tot op hoogen leeftijd heeft de productieve schrijfster nog gewerkt. Een Stockholmsch avondblad heeft haar in verband hiermede eens de vraag gesteld, op welken leeftijd een schrijver de kans heeft zijn beste werk te maken. De schrijfster antwoordde daarop het volgende:

‘Laat mij u in plaats van op uw vraag te antwoorden een goeden raad geven aan alle schrijvers. De moderne opvoedkundigen hebben bevonden, dat het niet gemakkelijk is allen kinderen gelijkelijk onderwijs te geven in het lezen, schrijven, rekenen enz. op den leeftijd van 5, 6 of 7 jaar, doch dat door den juisten leeftijd voor ieder onderwerp te kiezen, opmerkelijk goede resultaten kunnen worden behaald. Daarom geloof ik, dat de moderne psychologie tot de overtuiging zal komen, dat personen, die met een groot literair talent begaafd zijn, eenvoudig naar de aanwijzingen van de natuur te werk moeten gaan. Laat de onstuimige gevoelens van de jeugd zich uiten in lyriek, de werkkraft en ondernemingsgeest van den middelbaren leeftijd in het drama, de epische poëzie en de wijsheid van den ouderdom in de beschrijving van de werkelijkheid. Op deze wijze zal een schrijver het hoogste van zijn gaven op verschillend gebied van de letterkunde kunnen geven.’

Aan zulke uitspraken zou men gaarne twijfelen. Maar als de theorie van Selma Lagerlöf zal zijn vergeten en als alle actualiteit van haar naam zal zijn verdwenen, zal zij nog voortbestaan als de schrijfster van ‘Gösta Berling’, het boek, waarmee wij onze beste romantische uren beleefden.

M.t.B.

Gemis aan persoonlijkheid

aant.

Twee nietgeslaagde romans

Wanneer een theorie toepasbaar is

B. Roest Crollius, Het Roekeloze Hart. (C.W.J. van Dishoeck, Bussum 1939).

Jo Boer, Wereldtentoonstelling. (Nijgh & v. Ditmar. R'dam 1939)

Of men den nadruk legt op den ‘vorm’ of den ‘vent’ in de litteratuur (volgens een niet erg subtiele, maar voor sommige gevallen bruikbare onderscheiding), er moet eerst een ‘vent’ zijn, wil men over die dingen kunnen praten. Het overdadig cultiveeren van den ‘vorm’ brengt een reactie teweeg, en eveneens he overdadig cultiveeren van den ‘vent’, omdat het altijd mogelijk is *beide* accenten te leggen; in ieder geval staat vast, dat een ‘vorm’ een ‘vent’ veronderstelt, die zich van den ‘vorm’ bedient, en ook staat vast, dat een ‘vent’, die schrijft, hoe dan ook, een ‘vorm’ schept. Venten zonder vormen bestaan niet vormen zonder venten ook niet; maar men kan

zich wel vormen voorstellen, die dienen moeten om zwakke ventjes een houding te geven, en venten van formaat, die zich om den vorm maar weinig bekommeren.

Maar wat te zeggen, als een schrijver zich om zijn vorm weinig bekommert, en toch ook geen vent van formaat is? (Geen vent van formaat: d.w.z., om uit de beeldspraak van den dichter Bloem te stappen, geen persoonlijkheid, die men ondanks en door zijn onverschilligheid voor den vorm als persoonlijkheid herkent) Dan zal men in de eerste plaats moeten constateeren, dat het heele vent-vorm-probleem komt te vervallen; want dit probleem wordt alleen gesteld, als een belangrijke persoonlijkheid (b.v. Multatuli of Slauerhoff) door zijn werken laat blijken, dat alle vormregels slechts van *secundair* belang zijn vergeleken bij den machtigen adem van een wezen, dat zich *nieuwe* vormen schept; nieuwe vormen, die weliswaar op de oude lijken, maar er toch ook zooveel van afwijken, dat de Pennewips zich over de 'slordigheid' zorgen gaan maken. Een schrijver, die weinig of niets te zeggen heeft, wordt daarentegen nog geen vent, omdat hij den vorm verwaarloost; hij ontpopt zich eenvoudig als een slecht of onbelangrijk schrijver, en hij is in geen enkel opzicht de meerdere van een precieuzen vormvereerder zonder inhoud. Daarom moeten wij er steeds weer den nadruk op leggen, dat het probleem van 'vorm' en 'vent' alleen aan de orde komt, als de 'vent', waarom het gaat, de moeite van het bespreken waard is; is hij dat niet, dan letten wij uitsluitend op het onderscheid tusschen precieuzen en slordige auteurs. Ook dat onderscheid kan eenige beteekenis hebben in het kader van de letterkunde, maar het heeft *niets* uitstaande met de problematiek der groote persoonlijkheid, die te veel oorspronkelijkheid en vitaliteit bezit om zich aan bestaande regels te binden!

Vijf boeken zonder identiteitsbewijs.

Een voorbeeld van een boek, dat zonder veel bekommering om den vorm geschreven is, maar uit armoede, niet uit overvloed, is b.v. *Het Roekeloze Hart* van B. Roest Crollius. Als iemand uit Roest Crollius' verwaarloozing van den vorm nu zou willen concludeeren (zooals sommige voorbarige vormverheerlijkers doen) dat deze auteur dan wel met gejuich als 'vent' zal worden binnengehaald door degenen, die het criterium van de persoonlijkheid naar voren brengen als alpha en omega van litteratuurbeschouwing, heeft die iemand het mis. Roest Crollius is namelijk geen belangrijke persoonlijkheid, al is zijn stijl in dit laatste boek bepaald niet onberispelijk: in sommige boeken heeft hij getoond ook heel wat litteraire tics te hebben; hij is een man, die voortdurend heen en weer zwalkt tusschen zijn eerlijkheid en zijn litteratuur-manie, en al doende heeft hij nu al vijf boeken geschreven; het eene slechter dan het andere, het andere sympathieker dan het eene. Maar alvorens op Roest Crollius het vorm-vent-probleem te gaan toepassen, zou men eerst moeten weten, wie Roest Crollius precies is, door welke middelen hij zich legitimeert; en zelf daarover verkeerden wij nog ten eenenmale in het onzekere, ook na vijf boeken. Men kan dus alleen zeggen, voorloopig, dat Roest Crollius als 'vent' nog niet bestaat, en dat zijn 'vorm' er dientengevolge weinig toe doet.

Wel echter is hij zeer geïnteresseerd in zijn eigen leven, hetgeen men hem allerminst kwalijk zou nemen, als hij het niet allemaal zoo voorbarig opschreef. Er zijn schrijvers, die vrijwel nooit iets anders hebben gedaan dan om hun eigen as draaien en zichzelf in den spiegel bekijken; zij kunnen desondanks schrijver zijn van den eersten rang, want men kan in zichzelf de heele wereld spiegelen. Ook Roest Crollius is zeer

intensief bezig met zijn eigen levenservaringen, maar weet den lezer niet voor zijn narcisme te winnen; in zijn persoonlijk avontuur is nauwelijks iets te ontdekken, dat aanspraak kan maken op de qualificatie verrassing, zoo onbelangrijk zijn de schimmen, die hij in zijn boek tevergeefs het bloed der verbeelding tracht te laten drinken.

De held van dit verhaal is verliefd, idealiseert zijn geliefde, begint genoeg van haar te krijgen, wordt zenuwziek, krabbelt er weer bovenop, komt in de journalistiek, wordt verliefd op een ander meisje, krijgt ook van haar genoeg, kan toch van het eerste meisje niet meer houden en trouwt met een derde om zijn eenzaamheid kwijt te raken. Materiaal bij liters; maar het blijft materiaal, het komt niet los uit de banaliteit van des schrijvers sfeer. Er is telkens iets van echte obsessie in deze bladzijden, van poging tot eerlijkheid; Roest Crollius is echter te veel bevangen in zijn schrijverspose, om iets anders te kunnen geven dan onbeholpen litteratuur, die vreemd contrasteert met zijn kennelijke *bedoeling* om zich onlitterair uit te spreken over zijn liefde en leed en ijdelheid.

Iemand, die bezig is met zichzelf en eigenlijk alles in verband brengt met zichzelf (men kan dat 'egoïsme' of 'egotisme' noemen) kan voor die instelling op het leven de zeer gegronde verontschuldiging aanvoeren, dat er zonder het 'ik' geen wereld zou bestaan en dat veel collectieve breedheid voortkomt uit onvoldoende kennis van 'den smallen mensch', het individu. De concentratie op 't eigen ik dient men echter niet te verwarren met de ietwat benauwde wereld van een Roest Crollius, die nog te zeer gebiologeerd schijnt door zijn erotische wensdroomen en zijn onzekerheid tegenover de maatschappij om veel anders te kunnen opschrijven dan banaliteiten. Hij komt voor de mislukking van zijn amoureuze ondernemingen openhartig uit, evenals hij er zich niet voor geneert telkens weer te bekennen, dat hij zoo graag een groot schrijver zou willen zijn; maar hij deed dat in een vorig boek ook al, zoodat het steeds meer een litanie van zelfbeklag gaat worden, nauwelijks gecamoufleerd door schimmige romanpersonages, die met het paspoort Roest Crollius rondloopen. Van de wereld om zich heen ziet Roest Crollius hoegenaamd niets dat buiten den cirkel van zijn erotiek en zijn maatschappelijke onzekerheid ligt; als hij wat meer humor had ten opzichte van zijn eigen eerlijkheid, zou hij inzien, dat die eerlijkheid geen relief heeft, dat ook zijn erotiek en zijn onzekerheid cliché blijven, omdat hij telkens met dezelfde gemeenplaatsen ten tooneele verschijnt.

Het bedenkelijke voor auteurs als Roest Crollius, die in hun beste oogenblikken niet volkomen talentloos blijken te zijn, is, dat zij het niet kunnen laten alles onder woorden te brengen wat zij beleven, zonder zich den tijd te gunnen het te laten bezinken of kristalliseeren. Daardoor hebben zij al een verleden van vijf boeken eer zij nog bestaan, daardoor hebben zij al een aantal slordige 'vormen' afgeworpen, eer zij nog in het reine waren gekomen met zichzelf over hun 'vent'-schap. Ik vrees, dat zulke gevallen weinig hoopvol zijn; waar de behoefte aan mededeelzaamheid op papier samenvalt met een groote mate van prestige-behoefte, is de kans op een hygiënisch zwijgen van b.v. minstens tien jaar niet groot.

Een roman van de groote wereld

Van de schilderes Jo Boer is in 1938 een roman verschenen, die dadelijk de aandacht heeft getrokken: *Catherina en de Magnolia's*. Men kon het boek rekenen tot de goede romantiek; 'een vrouwelijke Antoon Coolen op het peil van den jongen Van Schendel' noemde ik de schrijfster destijds. Dit verhaal over Italiaansche boeren maakte eigenlijk niet den indruk van een debuut; het was gaat van schrijftuur, niet zoo hyper-belangrijk, maar in het genre in ieder geval zuiver.

Dat kan men onmogelijk zeggen van het tweede boek van dezelfde schrijfster. *Wereldtentoonstelling*. Het mist de zuiverheid en de beperktheid van *Catherina en de Magnolia's*; het is een rammelend boek van de groote wereld (n.l. over de Parijsche wereldtentoonstelling en 'aan de nagedachtenis van Maarschalk Lyautey eerbiedig opgedragen'), waarmee Jo Boer bewijst, dat zij het gehalte van haar eigen eersteling absoluut niet begrepen heeft. De kwaliteit van dien eersteling was afhankelijk van de beperktheid van het gegeven, de Italiaansche boerenmaatschappij, gezien zonder naturalistische rauwheid, maar ook zonder valsch-romantische zoetelijkheid. Blijkbaar heeft Jo Boer 'hooger willen grijpen'; zij heeft zich gewaagd aan het bonte personeel van de internationale kermis, die Wereldtentoonstelling heet. Daardoor is zij beland bij het nu langzamerhand al aardig afgezaagde procédé van het 'simultanisme': de wereldtentoonstelling moet als internationaal organisme gekarakteriseerd worden door de lotgevallen van een Excellentie, een generaal, een teekenaar, een architect, een emigrante etc.; en deze simultaan optredende menschen worden dan verbonden door beschrijvingen van collectieve nietszeggendheid als deze:

'Menschen liepen af en aan onder de boomen. Vele menschen, honderden menschen, duizenden menschen. (Men lette op de zinnelooze herhaling! M.t.B.) Zij vormden lange, zwijgzame rijen, waar slechts nu en dan een vloek uit opklonk of een grommend verbeterd woord.

Zij waren gekomen van de landen en de zeeën.

Zij waren gekomen van de bosschen en de stranden.

Zij waren gekomen van de rijstvelden en van de korenvelden.

Z.w.g. (ik kort nu maar af, M.t.B.) van de mijnen en van de bergen.

Z.w.g. van de dorpen en van de steden.

Z.w.g. van de oorlogen en van de revoluties.

Z.w.g. van de vrijheid en van de gevangenissen.

Z.w.g. van de weiden en van de steppen.

Z.w.g. van de moerassen en van de woestijnen.

Ieder was gekomen uit zijn eigen verleden.'

Ja, dat hadden wij heusch wel begrepen na al die bosschen en stranden en dorpen en gevangenissen; maar Jo Boer herzeigt het nog maar eens. Iemand, die zulke verliteratuurde optelsommen kan laten afdrucken, zou mij haast doen veronderstellen, dat ik mij in haar vorige boek vergist had; was dat dan *toch* 'vorm' zonder... het woord 'vent' is hier minder op zijn plaats, maar de lezer begrijpt nu de beeldspraak vanzelf wel. Ik blijf tot nader order liever veronderstellen, dat deze schrijfster de grenzen van haar eigen talent niet kent, zooals trouwens wel meer voorkomt bij menschen, die ontdekken dat zij schrijven kunnen. Als reportage van een wereldtentoonstelling had Jo Boer stellig een goed figuur geslagen, want zij schrijft ook in dit boek heel kleurig; maar wat er aan personages door dit boek rondloopt is volkomen filmscenario zonder film. En meer nog: de stijl is hier geheel en al

onpersoonlijk geworden: dit soort boeken heeft geen auteursnaam nodig, het is werk, dat overal en door iedereen gemaakt zou kunnen zijn. ‘Welke wonderlijke snaar is er toch gespannen over de ziel van iedere vrouw? Een niets, een bloem, een lint, de glanzing van een zijden stof, een snoer bontgekleurde kralen en plotseling zingt die snaar diep in het vrouwenwezen.’ Dat is internationale kitsch; waarom heeft de Wereldtentoonstelling Jo Boer nu juist daartoe verleid?

Menno ter Braak.

Afscheid van de kerk

aant.

Gerard Walschap zegt het katholicisme vaarwel Het proces der geestelijke bevrijding

Gerard Walschap, Vaarwel dan. Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam 1940).

Een profeet is in zijn eigen land niet, of maar ten deele geëerd. Dat is ook het geval met den Vlaamschen romanschrijver Gerard Walschap, die thans een brochure heeft laten verschijnen, waarin hij afscheid neemt van het katholicisme. Het is een zeer bitter afscheid, maar men had het verwacht: wat men echter in Nederland, waar Walschap uiteraard vrijwel uitsluitend bekend is als een van de beste auteurs van het hedendaagsche Vlaanderen, *niet* wist is, dat hij in het land der talrijke letterkundige prijzen door de katholieke geestelijkheid en de publieke opinie, voorzoover die onder haar leiding staat, vervolgd is met een haat en een benepenheid, waarvan men toch nog verbaasd staat te kijken. Niet, dat Walschap deze soort inquisitie, gepaard gaande aan broodroof, in zijn brochure erger tracht voor te stellen dan zij geweest is; de inquisitie, waar het hier om gaat, werkt niet met brandstapels, en zelfs niet met processen. Zij tracht eenvoudig een eerlijk man te beletten om te zeggen wat hij te zeggen heeft; zij tracht hem op te sluiten in de sfeer van mufheid, waarin een schrijver van het formaat van Walschap niet kan ademen, op straffe van hem uit de leesbibliotheken te verwijderen. Walschap, die geen martelaarshouding aanneemt en opzettelijk een openlijk conflict lang vermeden heeft, is, zooals ook uit zijn brochure blijkt, een overtuigd katholiek geweest. ‘Iedereen’ zegt hij, ‘wordt grootgebracht in een groep, waarin hij met al zijn vezelen vastgroeit. We debuteeren als groepsdier. Geen individu kan zich uit zijn groep losmaken zonder tragisch te lijden. Veruit langdurigst en zwaarst is dat lijden voor den katholiek, omdat bij de zijnen de geestelijke vrijheid van het individu niet erkend wordt.’

Waarom ‘salut’?

Ik heb er meermalen op gewezen, bij besprekingen van Walschaps romans, dat deze katholiek - thans dus gewezen katholiek - niet door een polemische houding tegenover zijn groep is komen te staan. Hij heeft de katholieke wereld alleen *geanalyseerd*; hij liet alleen zien, hoe zij was, en op zichzelf is dat nog geen daad van ongeloof.

Verbijsterend lang kan het duren, eer de katholiek voor zijn geweten moet constateeren, dat hij zelf niet meer is, wat hij was; veel minder dan de protestant, die geboren en getogen is met de bijgedachte aan splitsing, herziening, 'afscheiding', is de katholiek vertrouwd met het afscheid; de elasticiteit van de kerk maakt 't hem mogelijk vele dingen vaarwel te zeggen en toch in de kerk te blijven. Het definitieve vaarwel lijkt hem eigenlijk absurd, omdat de katholiciteit de heele wereld omspant, in theorie althans; en hoe zou men uit 'de heele wereld' kunnen vallen? De signatuur van het katholieke geloof is dan ook nog duidelijk genoeg in Walschaps boeken van de laatste jaren, waarin hij niet slechts de moraal, maar ook de dogmatiek der kerk aantastte: 'Sibylle'. 'Het Kind'. 'Houtekiet'. Het zijn alle boeken van den twijfel, die - alweer: in theorie - altijd nog zou kunnen leiden tot een herontdekking van de genade. Lang heeft Walschap dan ook de dubbelzinnigheid in zijn bestaan geduld; hij had een gezin te onderhouden, hij had de elasticiteit der kerk, hij wilde niet als held poseeren, en daarom zweeg hij, voorzoover hij zwijgen kon. Omdat hij een kunstenaar was, kon hij in zijn romans *niet* zwijgen; en reeds dat was voor den clerus voldoende om te alarmeeren. Begrijpelijk trouwens; de twijfel, met meesterschap geschilderd zooals dat in 'Sibylle' geschiedt, is gevaarlijker dan een of ander onnoozel pamfletje van een slecht polemist; het weezinwekkende schuilt niet in de oppositie der Vlaamsche geestelijkheid, maar in haar middelen, die blijkens Walschaps verantwoording van uiterst laag aHooi zijn geweest. Aan de inferieure qualiteit dier middelen heeft Walschap tenslotte erkend, dat hij het laatste woord moest spreken:

'Ik heb niet salut gezegd omdat mij onrecht is aangedaan. Geen waarheid is aansprakelijk voor de gebreken en vergripen van haar aanhangers. Maar deze gebreken, door mij van al te dichtbij waargenomen bij ongeloovige priesters en wat dies meer zij, gaven mij den moreelen schok, zonder denwelken men niet overgaat tot een afrekening. Zij deden de verontwaardiging groeien tot ik mij bevond voor het dilemma: Hebben deze menschen de waarheid, dan moet ik mij ondanks alles neerleggen; hebben zij ze niet, dan laat ik mij al die gemeenheid niet langer welgevallen en ga mijn weg.'

'Adelaïde' en de katholieke moraal.

Deze brochure getuigt vooral van de moeizaamheid der geestelijke bevrijding. Walschap heeft zich niet anders voorgedaan dan hij geweest is; hij heeft hier verslag uitgebracht van alle compromishoudingen, die hij - van goeden wil zijnde - heeft trachten te vinden; men ziet hem o.a. ook aan het werk (in eenige beschouwingen uit zijn verleden) als katholiek begripsgymnast, die probeert den eierdans tusschen het katholieke geloof en de rigoureuze eischen van zijn kunst te dansen, die de kunst los tracht te maken van de moraal der kerk en zichzelf toch nog wenscht te onderwerpen aan die moraal; die, met andere woorden, zichzelf oprecht wil splitsen in een geloovige (met de andere geloovigen) en een psycholoog (die zijn eigen wegen gaat). Veel van deze compromistheorie zal den niet-katholiek hetzij hopeloos geforceerd, hetzij hopeloos naief lijken; maar ieder 'groepsdier' heeft zijn eigen manier om vrij te worden. De zuiverheid van Walschaps houding komt mij voor boven twijfel verheven te zijn; en daarom doet zijn conflict denken aan dat van Unamuno, aan wiens houding ik trouwens reeds herinnerd werd toen ik 'Sibylle' las. Interessant is vooral, wat Walschap hier meedeelt uit den tijd, toen hij 'Adelaïde' schreef... met 'Celibaat' en 'Sibylle' wel het beste werk van zijn hand:

‘Toen ik “Adelaïde” schreef, was ik niet een overtuigd katholiek die het met zijn catholicisme op een accoordje gooide. Dat het ons daarmee ernst was hebben Delbeke (een van Walschaps vrienden - M.t.B.) en ik ten overvloede bewezen door onze tendentius-katholieke tooneelstukken, die wij nu beiden verloochenen zonder er ons over te schamen dat wij voor onze waarheid zijn uitgekomen, hetgeen wij trouwens nog doen, ieder afzonderlijk, in romans. Ik was er werkelijk en diep van overtuigd een in wezen katholiciseerend verhaal te schrijven. Ik vertelde immers hoe een vrouw, die haar katholiek - niet algemeen christelijk maar specifiek katholiek - geweten verkrachtte, daar moreel en fysiek aan ten onder gaat. Ik onthield mij van elk rechtstreeksch betoog, omdat ik vooral door het valsch en onartistiek gepreek van “De Pelgrim” mijn eigen dwaling ingezien had en tot de overtuiging gekomen was dat kunst niet betoogen mag; en overigens omdat de gebeurtenis voor zichzelf sprak. Ik twijfelde slechts aan de decentie van zekere détails, die mij nochtans onmisbaar voorkwamen. Daar ik aan mijn verhaal niets kon veranderen zonder het artistiek te schenden, gaf ik het aan Frans Delbeke, met verzoek het voor te leggen aan een priester, die in Antwerpen algemeen bekend staat als tegelijk zeer vroom en ruimdenkend, en hem erbij te zeggen, dat ik elke letter behield, maar bereid was het boek nooit uit te geven, indien hij van oordeel was dat het niet mocht verschijnen. Frans Delbeke heeft mij het manuscript met imprimatur teruggebracht. Dan eerst heb ik het ingezonden aan Elseviers tijdschrift, toenmaals geleid door wijlen Herman Robbers.’

Er is geen enkele reden om op de juistheid van deze verklaring iets af te dingen. Men kan zich verwonderen over de naïeveteit van iemand, die dit parallelisme van katholieke moraal en artistieke onafhankelijkheid voor bestaanbaar houdt, maar naïeveteit pleit niet tegen een schrijver; wij hebben allen onze naïeveteiten, en zij zijn het meest typeerend voor onze persoonlijkheid. Nauwkeuriger gezegd: dezelfde naïeveteit, die Walschap ten tijde van ‘Adelaïde’ deed gelooven aan de mogelijkheid van het parallelisme, doet hem nu de vaak zoo corrupte Vlaamsche gemoedelijkheid op zij zetten en deze brochure schrijven. Het is de naïeveteit van den man, die de grenzen der individualiteit kent, maar die ook weet, dat men zijn besef van menselijke waardigheid niet aan de collectiviteit mag prijs geven. ‘In modder vechten heb ik beneden mij geacht. Ik heb mijn walg verkropt. Maar ik heb het verdomd mij te bekeeren onder de zweep’.

Een waarschuwing voor velen.

‘Ik ben de eenige, die dit zeggen durft. Ik ben niet de eenige, die het denkt. Wij zijn legio. Het zijn mijn boeken niet, die Vlaanderen ontkerstenen. Het is ook niet dit brochure'tje dat de dominatie van den clerus zal ondermijnen. Het is het zwijgen van al de anderen, ook van diegenen, die mij om deze regelen rustig nogmaals zullen laten banvloeken.. Het zwijgen der anderen vreet verbitterd de steunsels van de dominatie weg. Misschien blijft de langzame instorting vorderen zooals zij nu al sinds jaren voortgaat, ondanks de vlaggen en stoeten. Doch slechts een kleine schok, iets heviger b.v. dan die van het rexisme, en de geestdriftige stoeten van heden voor hulde aan Paus en Bisschoppen manifesteren morgen woest tegen het clericalisme’.

Walschap zegt dit van de Belgische geestelijkheid, het Belgische catholicisme. Hebben wij eenigen tijd geleden in Oostenrijk niet zien *gebeuren*, wat hij hier als mogelijkheid voorziet, hebben wij kardinaal Innitzer niet zien capituleeren voor het

hakenkruis? Waarachtig, het zijn geen sprookjes, die ons hier worden verteld door den scherpziendsten psycholoog van Vlaanderen! En wie dit alles wil beschouwen als een beetje teleurstelling van een miskenden auteur, heeft niets van deze brochure begrepen; Walschaps waarschuwingen gelden trouwens niet alleen voor de katholieke groep, maar evenzeer voor diverse andere, die ons nu nog enorm sterk lijken door hun aantal, hun 'vlaggen en stoeten'; er staan meer autoriteiten op leemen voetstukken, die door den eersten den besten stoot van een of anderen geweldenaar pur sang zouden worden omgekegeld. Het is zaak brochures als die van Walschap minstens even ernstig op te vatten, als zijn romans, die over dezelfde onderwerpen in 'gelijkenissen' spreken. Hier is een eerlijk man aan het woord, die gehoord moet worden, in Vlaanderen, maar ook in Nederland. Hij heeft lang gezweven: dat maakt zijn uitspraak des te belangrijker, want zij, die voor hun ideeën kunnen instaan, komen niet iedere maand met hun bekeering voor den dag. Hij deelt hier mede, dat hij twee manuscripten, 'Bejegening van Christus' en 'Manneke Maan', die volgens het oordeel van eenige vrienden niet met de orthodoxie overeen waren te brengen, eenige jaren in portefeuille heeft gehouden en dat zij nu binnenkort zullen verschijnen. Wij zien ze met de grootste belangstelling tegemoet; maar moge eerst deze brochure de verspreiding vinden, die zij verdient.

M.t.B.

Giza Ritschl herontdekt

aant.

Een Hongaarsche, die in het Nederlandsch dichtte Exotisch en volksch

***Keur uit Liefdeverzen van Giza Ritschl, ingeleid door Hendrik de Vries.
(A.A.M. Stols, Maastricht 1939).***

De dichteres Giza Ritschl, die zeer velen waarschijnlijk alleen nog bij name bekend zal zijn, behoort tot de schilderachtige figuren uit den tijd van Frederik van Eeden en Henri Borel. Zij kwam uit Hongarije, trouwde met een Hollander en leerde zodoende Nederlandsch; dat komt meer voor, maar dat een Hongaarsche daarna in onze taal gaat dichten is minder gebruikelijk. Giza Ritschl heeft echter voldoende macht over dit idioom weten te krijgen om het op een eigenaardige nonchalante wijze te beheerschen. De nonchalante, de ongegeneerdheid is haar charme; want tot de verfijnde poëzie van haar omgeving kan men haar gedichten niet rekenen; Giza Ritschl was een soort natuurtalent, dat verzen afschudde zooals een hond droppels water (de vergelijking beperkt zich tot het afschudden). Dat dit werk vrijwel vergeten is, kan men zich wel indenken; maar het is juist iets voor Hendrik de Vries om het opnieuw te ontdekken. Wat hij erin ziet, heeft hij in een studie in Groot Nederland uiteengezet; een groote bloemlezing uit de gedichten heeft nu in een fraai verzorgde uitgave het licht gezien. Giza Ritschl, aldus De Vries in een kort voorwoord bij deze uitgave, 'vertegenwoordigt het zeldzame verschijnsel - gelijk de "Javaansche Prins der Poëzie", Noto Soeroto - van een exotische, doch oorspronkelijk en onmiddellijk

in het Nederlandsch gedichte verskunst'. Inderdaad, maar het exotische is voornamelijk een quaestie van temperament; Giza Ritschl is een wild en romantisch personage in haar poëzie, zij komt zonder omslag voor haar chaotische gevoelens uit, hetgeen een Hollander zelden doet; maar toch past zij wel bij het Nederlandsche milieu, van voor den wereldoorlog, waarin zij, gedreven door den wind der poeszta, binnen is komen waaien. Religieuze, erotische, sentimenteele, weemoedige, klagende, jubelende tonen klinken hier door elkaar; let men op de tonen afzonderlijk, dan ontdekt men de vreemdste dingen (rijmelarij en stoplappen inclus), maar het geheel is, juist door het eigenaardig recept der nonchalante samenstelling, nogal curieus. Mooi? Soms, maar zelden. Interessant, door originaliteit van gedachte? Geenszins; het is bij voortduring de extatische vrouw, die aan het woord is met haar verrukkingen en teleurstellingen, wier ideeën men in een vingerhoed kan onderbrengen. Het natuurtalent 'geeft zich', en al naarmate men zich vriendelijk dan wel afwijzend verhoudt tegenover het voortdurende geven, is men vriendelijk of afwijzend gestemd jegens Giza Ritschls poëzie-ader. Men vindt de bekoring gestrooid dwars door den rommel heen; selectie toepassen is vrijwel onmogelijk, omdat het rommelige mede de bekoring bepaalt; deze dichteres was slordig met haar gevoelens, zij liet zich op stemmingen drijven.

* * *

'Haar trant is altijd volksch', zegt Hendrik de Vries. Echte volkspoëzie is de poëzie van Giza Ritschl toch ook weer niet, maar wel ligt dit alles zeer in het gehoor, zoodat men zich gemakkelijk kan laten meeschudden en deinen:

*Ik ontwaakte uit een droom,
Nu zing ik mijn liedekje weer.
Het klinkt zacht en schoon,
Het klinkt lief en teer,
Mijn lied dat ik nu zing.
Voor U mijn lief, mijn lieveling
Mijn droom, mijn lied, en gij!
Gij zijt mijn licht, mijn leven.
Toe, hoor alleen naar mij!
En laat ik U mijn liefde geven,
Neem wat ik U bied!
Toe neem maak mij blij,
Neem mijn droom, neem mijn lied,
Neem, neem alles van mij!*

Men kan niet anders zeggen, dan dat dit gedicht aan duidelijkheid niets te wenschen overlaat; en dat doen de meeste andere evenmin. Aan het taalgebruik merkt men in sommige verzen nog wel de buitenlandsche onwennigheid, maar dat belet Giza Ritschl geenszins om verder te dartelen, van steen op steen, van min naar herinnering, van de sterren naar Moeder Maria.

Waarom ontbreekt in een dergelijke editie een inhoudsopgave? Dat een chronologische groepeerings niet wenschelijk was, neem ik aan. maar een verantwoording van de herkomst der afzonderlijke gedichten zou toch niet geheel overbodig zijn geweest.

M.t.B.

J.K. Rensburg 70 jaar

Dichter en denker van het interasterale communisme **Maar ook bekende Amsterdamsche figuur**

Morgen zal de dichter en denker J.K. Rensburg zijn zeventigsten verjaardag vieren. Zeventig jaar bevindt de profeet van een geheel nieuwe wereldleer zich dus al op deze aarde, en nog steeds staat hij in voor de ideeën, die hij met hand en tand verdedigt. Hagenaar van geboorte, maar Amsterdammer par droit de conquête, Nederlander, maar ook wereldburger en meer dan dat: burger van het Heelal - dat is Rensburg, dien ieder rechtgeaard bewoner van de hoofdstad van aanzien kent.

Men kan niet over Rensburg schrijven zonder aan zijn aardsche persoonlijkheid te denken, ook al beheerscht zijn denken dan de gansche kosmische ruimte, 'interasteraal-naturalistisch' of 'interasteraal-communistisch'. Ik herinner mij, hoe ik nu bijna twintig jaar geleden voor het eerst met Rensburg een debat aanging (in American op het Leidsche Plein natuurlijk), over Hegel. Al spoedig merkte ik, dat hij in een hogere wereld leefde, dat hij ons, gewone stervelingen, ver vooruit was, want dat zijn wereldbeeld opgebouwd was uit materiaal, dat niemand van ons, behalve 'Rens', beheerschte. En voortaan begreep ik, dat wij daar rekening mee moesten houden. De geweldige strekking van Rensburgs leer werd mij eigenlijk pas geheel duidelijk door de lectuur van zijn 'Wereldbouw', het in 1923 verschenen verzamelwerk, waarin zijn 'Japansche Verzen', zijn 'Lohengrin' en zijn 'Sita' zijn opgenomen. Rensburg schreef voor die gedichten in Nov. 1922 (of in het jaar IX van zijn eigen jaartelling, de Ere Parisienne) gedegen inleidingen. Hij verkondigt een interplanetaire wereldbeschouwing achter de marxistische-atheïstische van thans. De geheele toekomstige beschaving moet worden: *interasteraal*, schrijft hij daar. De geniale Jules Verne heeft dat al voorspeld, evenals Dante, Cyrano de Bergerac, Milton, Voltaire e tutti quanti. De draadlooze telegrafie maakt het gebruik van kabels overbodig en daarmee is in beginsel de interplanetaire correspondentie mogelijk geworden.

* * *

'Sinds vier Ewen teert de Kunst nog maar altijd op de fantasterij, in Europa ontleend aan het Stelsel van Ptolemaeus en andere theologise en metaphysiese beschouwingen van den Kosmos. Daar moet ééns een einde aan komen en dat zal nú gebeuren: niet omdat deze of gene moderne auteur dat zoo graag wil, maar omdat de nieuwere, kapitalistiese produktie-wijze o.m. vooral door de marconigrafie reeds een nieuwe, communistiese denkwijze dan de Marxistiese kweekt, die onverbiddelijk niet alleen ons verstand, maar ook ons gevoelen, gelooven en verbeelden in die richting dwingt'. 'Ik breek', aldus Rensburg iets verder in deze inleiding, 'totaal met alle hemelvoorstellingen en Gods- en Godenbegrippen van joodse, christelike, boeddhistiese of griekse afkomst en wat dies meer zij en ga uit van een godenbegrip en hemel-voorstellingen, gegrond op telescopiese waarnemingen en fotografie en ook op waarneming door het tweede gezicht en gehoor'. Is het wonder, dat ik dezen koenen gedachtengang bij een eerste discussie niet aanstond volledig kon pellen?

Maar behalve een merkwaardig dichter en interasteraal denker is Rensburg ook de Amsterdamsche bohémien, die tot de vaste verschijningen in het stadsbeeld behoort. Met zijn uitdagende lorgnet op zijn neus en zijn zware actentasch vol documenten zagen wij hem dikwijls met eerbied 'American' binnen stevenen, recht

op zijn doel af... een doel, dat ongetwijfeld bepaald werd door zijn interasterale intuïtie. Groote waarde hechtte Rensburg - ik herinner het mij nog duidelijk - aan de consumptie van zijn glas melk, en dit maakte hem tot de antipode van een andere bohèmefiguur diezen dagen, Erich Wichmann, die in dezen drank 'het witte gevaar' zag, bron van alle kwalen en vooral ook van degeneratie der Nederlandsche burgerij; Rensburg kende aan de melk genezende (of preventieve) werking toe. Maar hij kon evengoed als Wichmann het hekeldicht beoefenen, zooals blijkt uit zijn 'Sonnetten van Piet Lut, een Interasteraal-Communistische Satire', waarin wordt belachelijk gemaakt 'de waardeloze stroom verzen van ik weet niet hoeveel schrijvers en schrijfsters, wier werk zoo weinig persoonlijke kracht heeft, dat men de namen direct met den arbeid zelf vergeet. Men wordt er wee van. 't Is altijd hetzelfde geklets over lente, zomer, herfst en winter. 't Is altijd hetzelfde gekwijn over de liefde of wat daarvoor moet doorgaan zonder werkelijk vuur, zonder een aandoening, die blijft als in de eerste verzen van Willem Kloos....'

Zoo zag Rensburg de mindere goden, die ver beneden zijn niveau ploeterden; hij bleef wie hij was, Ingewijde, Graalridder. En deze dichter-denker wordt nu zeventig jaar. Moge hij nog lang behouden blijven voor onze interasterale samenleving, maar vooral ook voor Amsterdam, dat hem nog niet kan en wil missen!

M.t.B.

Poezie hooren en lezen

aant.

Grenzen tusschen 'episch' en 'lyrisch' vervagen Twee verhalende dichters

M. Mok, De Rattenvanger. Teekeningen van M. van Koolwijk. (A.A.M. Stols, Maastricht 1939).

Jac. Schreurs M.S.C., Het lied van den sluier. (N.V. Leopolds Uitg. Mij, Den Haag 1940).

Als men zich het effect van het oude (b.v. het homerische) epos voorstelt, moet men in de eerste plaats bedenken, dat het niet bestemd was om gelezen, maar om *gehoord* te worden; de mondelinge voordracht (zingen of reciteeren) was in deze maatschappij de wijze van overbrenging. In onze lees-maatschappij is het voordragen uitzondering geworden; men moet naar een voordrachtavond gaan, waar een heer of dame zich richt tot een speciaal publiek, dat opgekomen is om zich aan versregels te laven. Iedereen voelt dit voordragen echter als het *niet*-gewone; het gewone is het lezen, de instelling van een gemiddelden mensch op een gemiddelden tekst is de instelling van den lezer. Alles wat in de poëzie met zingen of spreken samenhangt is daarom secundair geworden; wie het over 'zangerige' of 'rhetorische' poëzie heeft, drukt zich al overdrachtelijk uit, want door het medium van den gedrukten tekst verkeert men met de poëzie op anderen voet dan vroeger. Wij kennen dan ook de zuivere leespoëzie (naast de zangerige, de muzikale, de rhetorische): poëzie, die zich in het geheel niet meer leent voor mondelinge voordracht, die zoo nauw samenhangt met het lezen, dat zij een eigen genre is geworden (ten onzent, om een voorbeeld te

noemen, de poëzie van Vestdijk). Maar ook daar, waar de ontwikkeling niet zoo ver is gegaan, moeten wij ons toch steeds weer realiseeren, dat het lezen een diepgaande verandering heeft gebracht in onze waardeering van de poëzie in het algemeen, en van het epische gedicht in het bijzonder. Een deel van de epische functie, het vertellen van een verhaal met een intrige, is overgenomen door den roman, die in een lees-maatschappij in uitgebreide behoeften voorziet. Verder bewerkstelligt de gedrukte en gelezen tekst, in onderscheid met den voorgedragen en gehoorde tekst, dat wij de *muzikaliteit* en de *plastiek* van het gedicht niet meer als een eenheid ondergaan; de mondelinge voordracht immers heeft bij uitstek de eigenschap, dat zij door middel van den klank het beeld bij de luisteraars oproept, terwijl de gedrukte bladzijde dat volstrekt niet ‘vanzelf’ doet; wat de leesletter ‘vanzelf’ doet is: ons een *teeken* laten zien, waarachter de lezer zelf maar moet zoeken, wat het aan zangerigheid en visioenen herbergt. Naarmate de analphabeten uitsterven, wordt het lezen meer en meer het middel ter waardebeoordeling van wat een dichter wil ‘zeggen.’

Dit overstag-gaan van de poëzie van het hooren naar het lezen beïnvloedt uiteraard ook het oordeel over de poëzie. Het nogal wonderlijk, maar veelomstreden begrip ‘poësie pure’ zou zonder de ontwikkeling van hooren naar lezen niet denkbaar zijn; het verhalende element, het muzikale element en het plastische element zijn hier op den achtergrond gedrongen om plaats te maken voor iets geheel eigens, dat aan de poëzie alleen kan worden toegekend, als men haar in verband brengt met het lezen van den enkeling in zijn binnenkamer; ‘poësie pure,’ die voor een menigte gedeclameerd wordt, is een *contradictio in terminis*. En ook is de plaats van de poëzie in onze maatschappij niet zoo *vanzelfsprekend* meer als vroeger, toen zij nog duidelijk een dienende functie had en zich tot een bepaald publiek richtte, dat toch, ook als het las, nog min of meer dacht te worden ‘aangesproken.’ Vanzelfsprekend is eigenlijk alleen nog maar de roman, die misschien door zijn daverende vanzelfsprekendheid nog den dood door de vulgariteit zal sterven; de poëzie is een vorm van literatuur, waarvan de menigte steeds meer vervreemdt. Ik spreek daarmee allerminst een waardeoordeel uit; ik constateer alleen een feit. Naarmate de poëzie minder vanzelfsprekend wordt, omdat de roman haar ‘verhalende’ taak heeft overgenomen en het algemeene lezen haar van de mondelinge voordracht en overdracht scheidt, wordt zij ook interessanter, raadselachtiger, problematischer; en wie zou in deze wereld het interessante, raadselachtige en problematische niet zoeken met alle vitaliteit, die in hem is? Met voorbijgaan van veel vooze dichtertheorie, die zich vooral interessant wil *voordoene*, kunnen wij constateeren, dat onze dichters grooter raadselvangers zijn dan die van vroeger; zij worden n.l. ook steeds meer een raadsel voor zichzelf - aangezien zij met hun dichterschap als maatschappelijke wezens niet zoo gemakkelijk meer geassocieerd kunnen worden -, en dat doet hen in contact blijven met ‘de bronnen des levens’ tenminste als zij die dingen niet met gewichtige hoofdletters gaan schrijven....

De Rattenvanger.

Tot de epische poëzie kan men beide gedichten rekenen, die hierboven werden aangegeven; maar is dat eigenlijk nog een omschrijving, die iets zegt, dit ‘episch’? Het verhalende element is, ik trachtte 't aannemelijk te maken, in onze lees-poëzie niet meer iets vanzelfsprekends; het epische vermengt zich met het lyrische, de lezer luistert niet meer (in den letterlijken zin) naar iets, dat wordt meegedeeld, maar....

leest; vandaar, dat de genres 'episch' en 'lyrisch' niet streng meer gescheiden kunnen worden. Toch heeft dat verhalende element hier zoozeer de overhand, dat men zoowel *De Rattenvanger* van M. Mok als *Het Lied van den Sluier* van Jac. Schreurs nog aanvoelt als verwant met de epische poëzie (in de historische lijn dus); bij den laatste is het lyrische element echter veel sterker dan bij den eerste.

Mok, die noch door zijn lyriek, noch door zijn romans boven het behoorlijke gemiddelde is uitgekomen (zijn romans blijven daar zelfs een stuk beneden), heeft zich door zijn epische gedichten *Exodus* en *Kaas- en Broodspel* onderscheiden als dichter 'op de lange baan'. Ook door *De Rattenvanger* verdient hij die onderscheiding wel - al kan men er over twisten, hoeveel epiek waard geacht moet worden, die door zulke zwakke romans wordt geflankeerd. In ieder geval is deze litteraire vorm het gunstigst voor Moks talent. Hij heeft hier het vermaarde verhaal van den rattenvanger van Hameln tot onderwerp gekozen en dit vrij getrouw op den voet gevolgd; het is zoo bekend, dat ik het niet behoef te resumeeren, want Mok geeft het ook naar den geest weer, zooals men het pleegt te hooren: als een onverwachte episode in een stuk geordend leven van een ingesluimerd burgermaatschappijtje:

*Het was een kleine stad met oude huizen,
de grijze gevels staarden voor zich heen
en achtten niet de zon, die hen bescheen,
en niet den wind, die zijn geduldig suizen
de straten door droeg; aan een vreemd verdroomen
gaf deze stad zich weg, de atmosfeer,
waartoe een mensch ontwaakt, die wederkeer
niet meer verwacht, maar oude dingen komen
opnieuw en scherp voor zijn gelaat te staan.
Is dit de wereld van voorheen? Zijn oogen
zoeken naar vastheid en hij ziet bewogen
en hulpeloos het dwaze leven aan.*

Dit leven, dat nog duizend jaar zoo door had kunnen gaan, wordt verstoord door de rattenplaag, waarvan de stad slechts verlost wordt door den fluitspelenden rattenvanger; maar als de burgers hem het loon weigeren, wordt de verlosser een verderver, die de kinderen uit de stad fluit; en deze blijft achter zonder muziek en jeugd - een oord zonder toekomst.

Het gemak, waarmee Mok dicht, heeft ook zijn nadeelen: het is ditmaal soms te gemakkelijk, het rythme dreigt hier en daar monotoon te worden door de gladde versificatie, al heeft de dichter het nog in de hand. Ook gegeven een zeker talent, is deze moderne epiek bijzonder geschikt om toch weer een conventionele vorm te worden; Mok is lang niet immuun tegen de rhetoriek, die zijn genre bedreigt. Regels als deze:

*De oogen puilden wild hem tegemoet,
de lippen schrompelden tot dorre vellen,
en in de aren klonterde het bloed,
dat op de golven der muziek wou snellen.
Die smalle fluittoon, als een vlijmend zwaard,
doorsneed hun zenuwen, de slangen kropen
langs hun verstarde lichaam hemelwaart....*

beginnen voor mijn gevoel al tot die faciele rhetoriek te behooren, waarin de gemeenplaatsen bedenkelijk aandoen; de 'smalle fluittoon' b.v., die 'als een vlijmend zwaard' de 'zenuwen' der burgers 'doorsneed', is voor onze natachtigsche behoeften

onaanvaardbaar. Als de lees-epiek moet dienen om de retoriek te doen herleven, zal haar renaissance van korten duur zijn.

Het Lied van den Sluier.

Dat deze conventionele monotonie niet denkbeeldig is, blijkt wel uit een vergelijking van Moks gedicht met *Het Lied van den Sluier*. Bij Schreurs treedt het anecdotische element veel minder op den voorgrond dan bij Mok, en de epische 'dreun' ontbreekt bij hem dan ook volkomen. Zijn gedicht is een soort sprookjesachtige odyssee van 'het kind Margreet', die eindigt in de historie van den zweetdoek van Veronica; maar wat hier 'verteld' wordt, is zoozeer bijzaak, dat men het bijzonder moeilijk na zou kunnen vertellen. De relatieve duisterheid van het verhaal contrasteert dan ook zeer merkwaardig met de frischheid en helderheid van deze sterk visuele poëzie, die men naïef zou kunnen noemen, als men bij dat woord tenminste niet onmiddellijk denkt aan een naïeveteit, die geen voorgeschiedenis heeft. Schreurs' poëzie werd n.l. in hooge mate beïnvloed door de religieuze symboliek; maar blijkbaar dient die symboliek hem alleen als kader, zooals men dat ook wel aantreft op de schilderijen van sommige Vlaamsche primitieven: De Heilige Familie, Lazarus of de Bruiloft te Kana is onmisbaar, maar men kijkt toch bij voorkeur door de vensters naar buiten, waar bergen, rivieren en steden zichtbaar worden; Schreurs poëzie zou niet bestaan zonder het Limburgsche landschap als inspiratie bron. Veel meer nog dan bij Mok zijn 'episch' en 'lyrisch' hier onscheidbaar; het is de eenheid der leespoëzie, die gemaakt heeft, dat de oude genres in elkaar overgaan. Curieus is, dat het rythme vaak eenigszins 'ouderwetsch' aandoet, terwijl dat 'ouderwetsche' volkomen gecompenseerd wordt door de sterke, buitengewoon concrete en gevarieerde plasticiteit; men oordeele slechts naar dit fragment, dat Margreets ontmoeting met den 'koopman' tot onderwerp heeft:

*Eens rijst een burcht met hoogen gevel,
Doch keer op keer verdwaalt hun spoor
En gaan ze' als door een dichte nevel
Verbaasd den hoogen gevel door.
Dàn stuift een stoet van wilde hinden
Of staat, doorzichtig als van glas,
Bestormd door steenen hazewinden
Gebeeldhouwd bij een waterplas;
Maar als het kind een dier wil vangen
Grijpt het in licht en in haar hand
Blijft haar een snoer van paarlen hangen
En aan haar duim een diamant.
De koopman fluit de wilgen wakker
En lokt de geesten uit de lucht:
De Honger komt tot haar als bakker,
De Dorst als een gespleten vrucht.
Een fruit, dat haar doet watertanden;
Doch waar zij bijt wordt 't blozend ooft
Een kale schedel in haar handen
En keer op keer haar eigen hoofd.
Angst ziet haar aan met glazen oogen
En rekt zich als een hagedis
Die door een nachtuil wordt bevlogen;
En door het maanlicht zwemt een visch.*

*De koopman staat: zijn klanken zwellen;
Een kikvorsch spalkt zijn kop en blaast
De lucht vol flonkerende bellen
Rondom een steenen paard dat graast;
En als het kind het wil liefkoozen
En voeren aan zijn tammen toom
Lost het zich op in schuim en rozen:
Is heel dit leven dan één droom?
Waar zal die glazen toover breken?*

Het is vooral door zulk een concreetheid (die mij soms aan Gorters *Mei* herinnert, waarin men het epische element evenmin los kan denken van de lyrische inspiratie), dat deze Limburgsche dichter voortdurend boeit; hij is een man, die de natuur van zijn land in zijn poëzie betreft zonder de nadrukkelijkheid van den folkloristischen beschrijver; want dit talent kan alleen bestaan, als het zich aan de bron laaft, waarvan men moeilijk kan zeggen, of zij epiek dan wel lyriek produceert.

Menno ter Braak

criterium, tweede afdeeling gevarieerd geheel, met ‘sterren’-parade.

aant.

De tweede aflevering van het nieuwe tijdschrift *Criterium* stelt niet teleur. Het eenige teleurstellende zijn eigenlijk de opgenomen gedichten van ‘gearriveerden’ (Jan Engelman, A. Roland Horst, H. Marsman, Anthonie Donker, Chr. de Graaff, naast een fragment uit de Verweystudie van S. Vestdijk); niet omdat zij zoo slecht zijn, maar omdat zij evengoed in ieder ander tijdschrift hadden kunnen voorkomen. Het is te apprecieeren, dat de redactie van ‘Criterium’ niet aan generatievergoding wil doen, maar daarom kan ‘Criterium’ toch wel de *manifestatie* van een generatie zijn.... als men het woord ‘generatie’ wat minder letterlijk en beperkt opvat. In ieder geval zijn gelegenheidsbijdragen van willekeurige ‘sterren’ overbodig, zoowel voor de ‘sterren’ als voor het tijdschrift.

Een groot deel van het gevarieerde nummer wordt in beslag genomen door een bijzonder goed geschreven en zeer ‘directe’ novelle (het heet een eerste hoofdstuk van een roman) van J. Gans, getiteld ‘Mette’; het proza heeft de zakelijkheid van een rapport en den humor van een op afstand gezien ‘geval’. Pierre H. Dubois wijdt een boeiende studie aan den schilder A.C. Willink. Het vervolg van het tooneelspel ‘De Automaten’ van Cola Debrot heeft de werkelijke speelschheid van een geest, die weet, waarmee hij speelt. Het doet verlangen naar meer. Poëzie van Ed. Hoornik, Gerrit Achterberg, de ‘sterren’-parade bovengenoemd, Maurice Gilliams, Bertus Aafjes, Gerard den Brabander, Jac. van Hattum, Eric van der Steen.

A. van Rantwijk maakt in de rubriek ‘Pêl Mêle’ eenige critische opmerkingen over een verkeerde soort neutraliteit; de ‘neutralitis mentalis’.

M.t.B.

Goethe en Weimar

aant.

I.

De onherhaalbaarheid der persoonlijkheid Verwantschap in 'Widerspruch'

Thomas Mann, *Lotte in Weimar*. (Bermann - Fischer Verlag, Stockholm 1939).

De Goethe, die de 'magnetische' hoofdpersoon van den roman *Lotte in Weimar* is, telt zeven en zestig jaren; hij was in September 1816, kort na den dood van zijn 'Bettschatz' Christiane Vulpius en kort voor het huwelijk van zijn zoon August met Ottilie von Pogwisch, dus maar weinig ouder dan Thomas Mann, die deze episode uit Goethes leven tot inzet van zijn boek heeft gekozen. Ik zeg: *inzet*, niet onderwerp; het woord onderwerp zou verkeerde associaties wekken, die met *Lotte in Weimar* in het geheel niet correspondeeren. Niets immers moet minder Manns bedoeling geweest zijn dan een historischen roman te schrijven in het genre van die fraaie, half en half verzonden, half en half gedocumenteerde verhalen, die zooveel publiek trekken; met dit soort boeken heeft deze schrijver nauwelijks den vorm gemeen. De inzet is hier het raadsel Goethe, anders gezegd het mysterie van den 'grooten', 'objectieven' Goethe van Weimar, die in 1816 een figuur van internationale vermaardheid is geworden, die zich ver verwijderd heeft van den jongen, 'subjectieven' Goethe, aan wiens gecompliceerde liefde voor Charlotte Buff, later echtgenoot van Johann Christian Kestner, de wereld ten deele het ontstaan van *Die Leiden des Jungen Werthers* dankt. Deze Goethe is een resultaat van een groeiproces; hij is een officieele persoonlijkheid, omringd door bewonderaars, commentatoren en andere wezens, die zich in zijn sfeer trachten staande te houden; zijn leven was *productiviteit* zonder weerga, en juist deze productiviteit heeft hem gevormd tot iets, dat niet meer ongedaan te maken is; de groote Goethe is een tyran met een hofhouding, voor wien het 'geestelijk' Europa zich buigt, zooals het 'wereldlijk' Europa zich niet lang te voren boog voor den anderen tyran, Napoleon.

Maar Napoleon is naar St Helena getransporteerd en Goethe, de geïsoleerde Duitscher, leeft te Weimar; er zouden vruchtbare parallellen te trekken zijn tusschen St Helena en Weimar, die precies zoover opgaan als de parallellen tusschen 'wereldlijke' en 'geestelijke' tyrannie opgaan. Deze Goethe van 1816 heeft de Duitse vrijheidsoorlogen, met al hun luidruchtig idealisme en patriottische retoriek, allerminst als een bevrijding gevoeld; hij bejegende ze met weerzin, soms met uitgesproken vijandigheid, omdat hij achter het pathos iets zag opdoemen, waarvan de enthousiaste tijdgenooten geen begrip hadden: de Duitse barbarie; maar... hij identificeerde zich evenmin geheel met Napoleon, omdat hij diens belangen niet de zijne wist. Goethe wordt, na het Napoleontische tijdvak, despoot op zijn eigen terrein; hij verschanst zich achter zijn symbolen, hij 'resideert in de cultuur' en het decor van het provinciale Weimar past hem den Geheimen Rat, juist voorzoover hij een *gewordene* is, die het worden niet meer beleeft in de gedaante der subjectieve revolutie. De officieele Goethe van 1816 heeft de trekken van den reactionnair en vorstendienaar, maar hij is bij al zijn Hoffähigkeit bezig te vereenzamen; zijn groote objectiviteit, zijn olympische houding verbergen het raadsel, dat hij zelf door zijn productiviteit en zijn symboliek onderdrukt. Deze raadsel-Goethe is de inzet van *Lotte in Weimar*.

Het nihilisme van den Geheimraad

Het is niet voor de eerste maal, dat Thomas Mann zich met Goethe meet, omdat hij zich aan den leermeester van zijn jeugd verwant voelt, zonder zich critiekloos aan hem te willen overgeven. In den essaybundel *Leiden und Grösse der Meister* (1935) treft men b.v. een opstel over Goethe aan, waarvan sommige bladzijden om zoo te zeggen de kern vormen van *Lotte in Weimar*; wat daar over Goethes dubbelzinnigheid en ironie geschreven werd, vond zijn toepassing in dezen roman (die eigenlijk evenmin en evenzeer een roman is als *Der Zauberberg*):

‘Es sind in Goethe, blickt man genauer hin, sobald die Unschuld der Jugendzeit vorüber ist, Züge eines tiefen Grames und Missmuts, einer stockenden Unfreude, die ohne Zweifel mit seiner ideellen Ungläubigkeit, seiner naturkindlichen Indifferenz, mit dem was es sein Liebhabertum, seinen moralischen Dilettantismus nennt, tief und unheimlich zusammenhängen. Es gibt da eine eigentümliche Kälte, Bosheit, Médisance, eine Bocksberglaune und naturelbische Unberechenbarkeit, den man nicht genug nachhängen kann und die man mitlieben muss, wenn man ihn liebt’. Deze zinnen zou men de sleutelzinnen tot *Lotte in Weimar* kunnen noemen. Mann citeert in hetzelfde essay de uitspraak van een tijdgenoot over Goethe: ‘Aus einem Auge blickt ihm ein Engel, aus dem anderen ein Teufel, und seine Rede ist eine tiefe Ironie über alle menschlichen Dinge’, en een opmerking van Charlotte von Schiller: ‘So sprach er in lauter Sätzen, die einen Widerspruch auch in sich hatten, dass man alles denken konnte, wie man es wollte, aber der Meister, fühlt man mit einer Art Schmerz, denkt von der Welt: *Ich hab' mein Sach auf nichts gestellt*’. Auf nichts: Goethe als de representant van het nihilisme! Is hij daarom een nihilist? Neen, want hij was geheimraad, hij was dat zelfs met productieve ambitie; maar in zijn rol van vijand der democratische en nationalistische ideeën zijner dagen was hij voor alles een vijand der abstracties, die een *schema* van den mensch in de plaats dreigen te stellen van de onberekenbare veelvoudigheid, de aanschouwelijk en de voornaamheid; voor zijn schematiseerende omgeving was hij dus een nihilist, zoodra hij zijn ironie boosaardig liet gelden. Als burger staat Goethe tusschen het volk en de aristocratie in; zijn sociale positie wordt nauwkeurig bepaald door dien ‘Widerspruch’, maar ook zijn cultureele positie (als men van zoiets tenminste spreken kan); dat hij onder een bepaalden gezichtshoek een reactionnair en onder een anderen gezichtshoek een nihilist lijkt, laat zich dan ook slecht aannemelijk maken, als men uitgaat van de onherhaalbaarheid, de ‘Einmaligkeit’ der *persoonlijkheid* Goethe, die deze twee accenten vertoont zonder uiteen te vallen of te splijten. Er zou geen tweede Goethe kunnen leven, hij zou een aap zijn van den echten Goethe. Iedere poging om aan onze cultuur Goetheaansche allures op te dringen is belachelijk, omdat het phaenomeen Goethe, het ‘daemonische’, raadselachtige, in zichzelf tegenstrijdige en toch naar buiten olympisch-representatieve wezen, dat een resultaat is en een gewordenheid, nooit ofte nimmer als voorschrift kan dienen voor andere menschen, die na hem kwamen (en komen).

De litteraire Werther van den befaamden roman pleegde zelfmoord: een keuze. Maar zijn schepper, Goethe, leefde op zijn kosten verder: een ander keuze. Daarin ligt al het heele probleem, het heele geheim, de geheele ‘daemonie’ van deze figuur. Alle *inspiratie* door Goethe gaat uit van zijn persoonlijkheid, d.i. zijn onherhaalbaarheid, de aaneenschakeling van keuzen, die Goethe onherroepelijk maakten tot wat hij was, de duivelsche ironie jegens zijn eigen keuzen inbegrepen; alle *weezin*, die wij jegens Goethe voelen, komt voort uit zijn tyrannie over zichzelf

en zijn omgeving, waarvan de komische kant ook maar al te duidelijk is. Dit tyrannieke, officieele, symbolische is het trouwens ook, dat hem heeft doen verouderen als schrijver, zoodat wij tegenwoordig, merkwaardig genoeg, Goethes productieve persoonlijkheid hooger schatten dan zijn afzonderlijke werken.

Verwantschap, geen copie.

Als men dan ook spreekt van verwantschap tusschen Goethe en Thomas Mann (beide, op verschillende momenten en met verschillende antecedenten, vertegenwoordigers van de burgerlijke cultuur), dan moet men voorop stellen, dat deze verwantschap alleen kan bestaan in den 'Widerspruch'. Een Thomas Mann, die een herhaalde Goethe zou zijn, had meer op Gerhart Hauptmann moeten lijken, en hij zou stellig niet de groote Duitscher en Europeaan geweest zijn, die hij thans voor ons is. Ook Mann kwam door zijn 'kerndeutschen Unpatriotismus' geïsoleerd te staan van zijn land; terwijl Goethe echter nog in Weimar kon leven als geheimraad en officieele (gehate, maar desondanks gerespecteerde) raadselfiguur, werd Mann, nadat de republiek van een ander Weimar haar hopelooze existentie had moeten opgeven, tegen veel van zijn instincten in gedwongen tot emigratie en tot democratisch leiderschap buiten de Duitse grenzen, in Amerika zelfs; ziedaar reeds een belangrijk verschil, dat er op wijst, hoezeer een Goethe van 1816 onherhaalbaar is, hoeveel Goetheaansche uiterlijkheden een waarlijk Goetheaansche persoonlijkheid moet verloochenen om iets van Goethes 'daemonie' te kunnen overdragen. Mann is allermint een *copie* van Goethe; hij is zijn geestverwant in ironie, in 'Widerspruch', in onherhaalbaarheid, en *Lotte in Weimar* getuigt daarvan op de treffendste wijze, juist omdat het boek een 'Goetheroman' is. Iedere platitide over den officieelen Goethe, iedere concessie aan diens reputatie had hier bij een mindere godheid voor de hand gelegen; men kan het in Thomas Mann alleen maar bewonderen, dat hij zich tot geen van de concessies heeft laten verleiden, waartoe de historische roman nu eenmaal plèègt te verleiden.

Zijn verwantschap met Goethe manifesteert zich door een ceremonieel, dat op zijn eigen (niet op de Goetheaansche) manier onherhaalbaar is. Dit ceremonieel valt samen met zijn stijl, is geen subtiele arabeskenkunst, zooals men aan het begin van den roman een oogenblik zou kunnen vermoeden; in zijn langzaamheid, zijn omslachtigheid, zijn afwijzen van vulgaire directheid, zijn deftigheid en zijn ironie moge Mann door zijn verhouding tot overeenkomstige vrienden en vijanden aan Goethes voorbeeld herinneren, hij heeft den afstand gevonden, die iedere bijgedachte aan epigonisme uitsluit. Het beeld van den zeven en zestigjarige, zooals Mann het fijnzinnig detailleerend voor den lezer geleidelijk aan vorm laat krijgen, wordt evenzeer bepaald door zijn bewondering en liefde als door zijn critiek; m.a.w., de critiek is in bewondering en liefde opgenomen, bewondering en liefde hebben hier geen behoefte meer aan critiekloosheid.

Menno ter Braak.

(Slot in het Zondagochtendblad)

Goethe en Weimar

aant.

II. (Slot).

'Lotte in Weimar' als roman

De twee ontmoetingen en het voorspel

Thomas Mann, Lotte in Weimar. (Bermann - Fischer Verlag, Stockholm 1939).

Is *Lotte in Weimar* een roman, 'een Liebesroman'? Men hoede zich voor het woord roman, dat in ons tijdsgewricht bijna synoniem is geworden met vulgariteit. In den zin der vulgariteit is *Lotte in Weimar* geen roman en geen liefdesroman; de handeling beperkt zich tot de aankomst en het verblijf van Charlotte Kestner geb. Buff in Weimar, waar zij pro forma haar familie komt bezoeken, maar waarheen haar eigenlijk het verlangen drijft om na meer dan veertig jaar te zien, of het mogelijke in de werkelijkheid van den officieelen Goethe nog te vinden is: verificatiebehoefte van een oude vrouw met te veel gezond verstand om zich destijds door het genie van haar levensbestemming (het huwelijk met Kestner) te laten afbrengen. Voor den minnaar van romans met actie en intrige is het daarmee vrijwel uit; hij zal moeten bekennen, dat deze 'roman', beschouwd van het standpunt van de realistische of romantische litteratuurtheorie, hem bitter heeft gedesillusioneerd, omdat er steeds maar gesprekken worden gevoerd en omdat zulks niet past in onzen 'gespannen en dynamisch levenden tijd'.

Ik schreef hierboven al: Deze roman heeft geen onderwerp, maar een inzet, hij 'handelt' noch over Goethes jeugdliefde noch over Goethe zelf, maar hij tracht door te dringen in het probleem van subjectiviteit en objectiviteit, van wording en geworden, van mogelijkheid en werkelijkheid, van genie en alledaagschheid, van officieuze en officieele persoonlijkheid. Alles samengevat: dit is het probleem van den tijd, van zijn onherhaalbaarheid en onherstelbaarheid, van blijven, overgaan en vergaan, van de *metamorphose*. Lotte is als romanfiguur beroemd geworden, maar in haar gewone leven de verstandige vrouw en moeder gebleven. Goethe is het officieele genie en de geheimraad geworden, die zijn geheim representeert en verbergt tegelijk; welke uitwisseling is, na zooveel jaren, nog mogelijk tusschen deze twee gewordenen? Het is een uitstekende zet van Thomas Mann, dat hij Lotte aan haar hotel laat ontvangen door een komische figuur, den litterair geïnteresseerden kellner Mager, een soort Goethe-clown, die de heele Goethe-reputatie vertegenwoordigt op het peil van de spraakmakende gemeente van Weimar: 'Werthers Lotte aus Goethes Wagen zu helfen, das ist ein Erlebnis - wie soll ich es nennen? Er ist buchenswert'. Deze Mager is potsierlijk van litteraire plechtstatigheid; hij bewijst als het ware, hoe dicht de ceremonieele stijl van Thomas Mann bij den potsierlijken staat... hoe dicht *alle* ceremonieel bij de potsierlijkheid staat, als het door niets anders gedragen wordt dan door een deftige conventie. Deze 'gebildete Mann' opent en besluit het boek, dat daardoor in 'Bildungs'-potsierlijkheid ligt omvat: een kostelijk ironisch effect. Evenals in *Der Zauberberg* zijn trouwens alle personages in dit boek 'gebildet', zelfs de relatief 'ungebildeten'; ook dat is kenschetsend voor den stijl van Thomas Mann

in het algemeen, voor het 'dialectische' karakter van zijn *Lotte in Weimar* in het bijzonder. Men herinnert zich den bescheiden jongen man Hans Castorp uit *Der Zauberberg*, die, evenals Charlotte Buff, als een heel gewoon vertegenwoordiger van het menschenras wordt voorgesteld, maar toch over zooveel dialectische vaardigheid beschikt, dat hij allerminst een stumper blijkt.

Daar in dit nieuwe boek zelfs de kellner een 'gebildeter Mensch' is, die zijn woordje over Goethe mee kan praten, kan men van de gemiddelde intelligenties uit des meesters omgeving nog heel andere dingen verwachten; dr Riemer, de ijverige onderdaan van Goethe, Adèle Schopenhauer, de intellectueele vrouw, en August von Goethe, de zoon, die door de aanwezigheid van den beroemden vader niet in staat is iets anders te zijn dan een grove copiïst van diens levenshouding, komen bij Charlotte hun opwachting maken en toonen alle drie niet alleen dialectisch vaardig, maar zelfs volwaardig te zijn. Daaraan ziet men onmiddellijk, hoever wij hier verwijderd zijn van den gewonen historischen roman; door deze figuren met Charlotte te confronteeren, tracht Mann den ouden, officieelen Goethe van 1816 in de visie van derden nader te brengen tot haar herinneringsbeeld: eer zij Goethe ontmoet, maakt zij een soort inwijding door, zoodat *het* gewordenen haar in omtrekken voor oogen staat, eer zij *den* gewordenen zelf ontmoet.

Deze dialogen vullen met de aankomst van Charlotte de eerste 284 pagina's van het boek; er is, o romanverslinder, nog niets 'gebeurd'. En ook daarna 'gebeurt' er weer niets. Mann kruipt in de huid van Goethe en presenteert diens 'Widersprüche' in den vorm van een monologue intérieur. Dat hem dit avontuur ten volle gelukt is, bewijst ten eerste den graad van intimiteit zijner verwantschap met Goethe en ten tweede zijn meesterschap als schrijver; want men voelt dezen monoloog niet als geforceerd, het overspringen van de gedachten niet als blasphemie; men zou, geloof ik, niet met subtieler middelen kunnen aangeven, waarin Goethes beroemde 'daemonie' precies bestaat, hoe de productiviteit en de ironie elkaar afwisselen, bestrijden en aanvullen in deze persoonlijkheid, hoe Goethes legendarische gewordenheid overal vol is van de wording, maar die wording tevens beteugelt en richt.

De muzikale oplossing.

Na deze twee soorten voorbereiding zijn de twee ontmoetingen tusschen Charlotte en Goethe, de officieele aan het diner en de officieuze in de koets, zoo voortreffelijke oplossingen van de gewekte spanningen, dat men wel stekeblind moet zijn om het meesterschap van de behandeling hier over het hoofd te zien, ook al heeft dit niet veel uitstaande met de gebruikelijke romanmiddelen. De eerste rangsschrijver van *Der Zauberberg* leeft hier op volle kracht; het omslachtige en 'verschnörkelte', waarop Manns stijl onmiddellijk moet uitloopen, wanneer hij zijn meesterschap verliest, en waarvan hij trouwens bewust-ironisch gebruik maakt voor zijn kellner Mager, doemt hier zelfs als gevaar niet eens op.

Men kan van dien stijl houden of niet: dat is een andere kwestie; maar aan de eersterangsheid en het meesterschap twijfelen kan, dunkt mij, alleen iemand, die niet weet wat goed schrijven is. De heele sfeer van het diner bij Goethe, met dien verrukkelijken Eckermannkant er aan, waardoor de officieele geheimraadseigenschappen van het genie met zeldzaam raffinement worden onderstreept, is subliem getroffen; niet minder subliem Charlottes uitrijden in de

leege koets, die Goethe haar ter beschikking heeft gesteld (officieele beleefdheid nog), haar eenzaam kijken naar de rhetorische dramatiek van Theodor Körner in het theater, haar officieuze ontmoeting met Goethe (verrassend en toch al zoo lang voorbereid!) in hetzelfde rijtuig en hun gesprek, dat de dialogen afsluit: ‘laatste waarheid’ van dezen roman, praeludium op den dood, die de onherstelbaarheid van het gewordene toch weer zal relativeeren.... metamorphose, ‘Spiel der Verwandlungen’

Men begrijpt, waarom Mann voor deze ontmoeting met Goethe (Charlottes ontmoeting, maar ook de zijne) den romanvorm heeft gekozen, of liever: waarom de ‘dialectische’ romanvorm hier voor hem de aangewezen keuze was. ‘Es scheint trotz alledem zu genügen, ein Künstler, ein Schöpfer zu sein, wie Goethe es war, um den Leben hold zu sein und ihm Treue zu halten’, schreef hij in zijn hierboven geciteerd essay. De kunstenaar wil in laatste instantie niet oordeelen, niet overhalen, maar hij wil het leven laten gelden *met* al zijn contradicties, *om* zijn contradicties en Mann is tot in zijn vingertoppen zulk een kunstenaar. De meeste verhandelingen over Goethe blijven academische theorie, omdat zij Goethe willen overreden dit of dat te zijn; bij Mann zijn de subjectieve en de objectieve Goethe evenmin te scheiden als de historische Goethe in twee stukken te hakken was; in de metamorphose der verbeelding zijn die twee thema's te intiemer verslingerd, naarmate zij zuiverder tegen elkaar zijn afgewogen. Dit resultaat is ‘muzikaal’; *Lotte in Weimar* is Goethemuziek, waarvan de eenige oplossing is: Goethe.

Menno ter Braak.

De posthume critiek van Willem de Mérode

aant.

Is zij een ‘brieffragment’?

Uit het Maartnummer van Groot-Nederland namen wij een gedeelte over van een posthume critiek van den verleden jaar overleden dichter Willem de Mérode, waarin deze zich op zeer persoonlijke manier over de jong-protestantsche letterkunde uitliet.

In het Hollandsch Weekblad lezen wij nu de volgende commentaar:

‘Het merkwaardige van dit artikel is.... dat het géén artikel is. Het is slechts, en een enkele oogopslag is voldoende om dit te constateeren, een fragment uit een brief, een van de talloze brieven die De Mérode aan zijn vele correspondenten placht te schrijven en waarin hij over alles en allen zijn gal placht uit te storten, doorgaans in vrij onsamenhangende bewoordingen.’

En de schrijver besluit aldus: ‘Het lijdt geen twijfel of De Mérode zelf zou diep gegriefd zijn, indien hij wist dat deze ongetwijfeld als vertrouwelijk bedoelde uitingen aan de openbaarheid werden prijsgegeven.’

Wij veroorloven ons hierbij het volgende op te merken: de schrijver begint met te beweren - wat iets anders is dan bewijzen - *het is een brieffragment*, en dus vertrouwelijk bedoeld en dus niet voor publicatie bestemd. Ja, *als* het een

brieffragment is, maar als het nu eens *géén* brieffragment is, en De Mérode het werkelijk geschreven heeft, met de bedoeling het te laten publiceeren, wat dan? De redactie van Groot-Nederland moet dit ‘historisch document’ toch in handen gehad hebben, en er iets anders in gezien hebben, dan een brieffragment.

Bovendien ziet de schrijver - zooals te doen gebruikelijk is - over het hoofd, dat De Mérode het in deze critiek via de personen over de *beginselen* van de jong-Protestantsche letterkunde heeft. Het is niet als klacht, maar als aanklacht bedoeld.

En dat hierbij prominente figuren in de Prot. letterkunde in het geding kwamen, was o.i. moeilijk te vermijden.

Schrijver en mensch

aant.

Kan een groot schrijver een klein mensch zijn? De onuitputtelijke leering der levensfeiten

E. du Perron, *Multatuli en de Luizen*. (Contact, Amsterdam 1940).

Het leven van den litterairen criticus verloopt tusschen uitersten. Verleden week mocht ik de aandacht vestigen op het nieuwe boek van Thomas Mann, *Lotte in Weimar*, een document van een gerijpt, langzaam, maar in ieder opzicht overtuigend meesterschap. Deze week kies ik een ander uiterste, het pamflet *Multatuli en de Luizen* van E. du Perron, een ‘tijdpasseering’, als men het zoo noemen wil, fel persoonlijk van toon, een directe reactie van een bewust-subjectief auteur, wien het in de eerste plaats te doen is om een verdediging van een onzer grootste schrijvers als mensch.. en, omgekeerd, ook van dien mensch als schrijver. Deze uitersten zijn leerzaam; zij liggen oneindig ver van elkander af en toch grijpen zij weer in elkaar over. Want zonder een zeer persoonlijk-subjectief verkeer met den geest van Goethe (d.w.z. met de intiemste details van zijn persoonlijk leven) had Thomas Mann zijn boek onmogelijk met deze meesterhand kunnen schrijven; dat *Lotte in Weimar* de authenticiteit heeft van een eersterangsgeschrift is vooral ook te danken aan de bijzondere onbevangenheid van Mann tegenover de officieele Goethe-legende, waaruit zooveel Goethe-kitsch is voortgekomen. Het verschil tusschen Goethe en Multatuli is weliswaar duidelijk genoeg, maar het is toch een geheel ander verschil dan de verspreiders der goedkoope legenden *over beide schrijvers* denken; wat bij Goethe in een olympisch genoemden vorm werd gestyleerd, bleef bij Multatuli steeds in een ‘vloeibaren’ toestand; symbolen, raadselen, vraagteekens, dubbelzinnige uitspraken, hofhouding, Eckermanns, men zoekt ze in het leven en de werken van Multatuli te vergeefs. Maar dat wil allerminst zeggen, dat de Olympiër vreemd is gebleven aan de subjectieve weerbarstigheid van den gewezen assistent-resident; men behoeft er de subtiele bladzijden over Goethes denken en voelen bij Thomas Mann maar op na te lezen om te weten, dat de olympische houding van den geheimraad inderdaad *schijn* was: ‘schijn’, die bij het ‘wezen’ van die persoonlijkheid paste en van dat ‘wezen’ zelfs niet kan worden losgemaakt, zonder dat het ‘wezen’

Goethe verpulvert.... maar toch schijn, in den voornaamsten zin, die het woord hebben kan.

Er zijn persoonlijkheden, die den schijn der voltooidheid, objectiviteit en maatschappelijkheid noodig hebben om volledig tot hun recht te komen, er zijn andere persoonlijkheden, die deze rust aan de oppervlakte hun heele leven lang als een verstarring blijven voelen; de eersten zoeken het symbool, dat algemeenheid suggereert, de laatsten zoeken het directe, subjectieve, polemische woord der alledaagsche spreektaal, dat van algemeenheid niet wil weten, dat telkens nieuwe tegenstellingen schept en nieuwe tegenspraak uitlokt; ‘ondergronds’ echter zijn deze twee soorten schrijvers echter veel meer verwant dan de legende wil.

Olympiër en zenuwlijder.

De brochure van Du Perron, geschreven naar aanleiding van het hier reeds besproken boek van mevr. Douwes Dekker-Post van Leggeloo (waarop ik dus zoo min mogelijk terug wil komen, gezien de onverkwikkelijkheid van den betoogtrant der dame in quaestie), raakt dan ook op een eigenaardige manier het boek van Thomas Mann, waarmee zij overigens niets gemeen heeft. Wanneer Du Perron nl. energiek stelling neemt tegen het goedkoope praatje, dat een *groot* schrijver (want als zoodanig wordt Multatuli meestal ook door zijn talrijke belagers erkend) door een soort ‘splitsing’ tot een *klein* mensch zou kunnen worden gereduceerd, dan doet hij, ter verdediging van Multatuli, in totaal anderen vorm dan Mann, toch eigenlijk precies hetzelfde als deze in zijn analyse van Goethe: nl. demonstreeren, dat de groote schrijver vol is van kleinmenschelijkheden, maar dat die kleinmenschelijkheden geen tittel of jota afdoen aan het *formaat* van zijn persoonlijkheid. Er zijn momenten, waarin Multatuli den indruk maakt van een hysterischen psychopaath, maar er zijn ook momenten, waarin Goethe den indruk maakt van een karakterloozen egoïst: twee verschillende soorten kleinmenschelijkheid, die men vooral niet moet idealiseeren, noch bij Multatuli, noch bij Goethe, maar waaruit men evenmin argumenten tegen hun schrijversformaat kan destilleeren. De ‘Olympiër’ heeft in dezen echter bij het publiek iets voor op den ‘zenuwlijder’; hij suggereert nl. (ten deele bewust, ten deele onbewust) een verheven superioriteit, die den ‘zenuwlijder’ te eenenmale ontbreekt, en die deze ook niet zou kunnen en willen suggereeren, op straffe van onmiddellijk alle eigenschappen te verliezen, waardoor hij tot een groot schrijver wordt gestempeld. Vandaar ook, dat de ‘Olympiër’ door het ‘fussoen’ (een begrip, dat Du Perron gebruikt als de caricatuur van het werkelijke ‘fatsoen’, de ‘honnêteté’) gemakkelijker kan worden aanvaard, dat hem zijn vele zonden (na zijn dood althans) veel spoediger worden vergeven; immers, hij zocht den officieelen vorm en de maatschappelijke consolideering, die ook het ‘fussoen’ zoekt.. zij het dan met totaal andere bedoelingen, zonder de geheimen, symbolen en raadselen van den Olympiër. Of de vele liefdesavonturen van Goethe zooveel ‘fussoenlijker’ zijn dan de speelzucht en het slechte vaderschap van Multatuli, meen ik echter ernstig te moeten betwijfelen; de ‘fussoens’-apostelen zien die persoonlijke aangelegenheden alleen maar niet, of zij zien ze gebaad in het olympisch licht der klassiciteit, dat de Groote Objectieve uitstraalt. Dat Goethe met Christiane Vulpius leefde als zijn ‘maîtresse,’ werd hem door de nog niet zoo legendarisch bestraalde tijdgenooten echter evenzeer kwalijk genomen als nu de achterklap van het ‘fussoen’ het Multatuli nog steeds maar kwalijk neemt, dat hij tot Mimi in een ‘ongeoorloofde verhouding’ heeft gestaan; maar in de reactie van het nageslacht is verschil. Goethe heeft Christiane getrouwd en Multatuli heeft Mimi

getrouwd; maar dat is nog lang niet hetzelfde in de oogen van het ‘fussoen,’ want Multatuli heeft verzuimd een Olympiër te worden; hij wordt dus achteraf ook niet door den olympischen glans gerehabiliteerd. Ziedaar met één enkel voorbeeld aangeduid, hoe voordeelig het is een Olympiër te zijn, voor de reputatie althans.

Het komt er voor ons in dit verband echter op aan te constateeren, dat he: groote schrijverschap van Goethe evenzeer door kleinmenselijke eigenschappen zou kunnen worden gecompromitteerd als het groote schrijverschap van Multatuli, en dat het in *beide* gevallen even belachelijk is om zulke dwaze filistermaatstaven aan te leggen. En ook komt het er op aan hier nogmaals te onderstrepen, dat een kunstmatige scheiding tusschen de groote *werken* en de kleine *levensfeiten* onmogelijk is; de groote werken ontstonden door en uit de kleine levensfeiten, het grootste werk ontstond misschien (wie weet?) uit het miniemste levensfeitje. Daarom is het het goed recht van de litteratuurhistorici om zelfs de kleinste levensfeiten au sérieux te nemen; wie dat achteraf gaat beschouwen als ‘wroeten’ in familieschandaaltjes blijkt niets van deze dingen te begrijpen.

Meent men soms, dat Thomas Mann, om zijn grooten, objectieven Goethe-roman te kunnen schrijven, niet ijverig ‘gewroet’ heeft, en zelfs heeft *moeten* ‘wroeten’ in de histoire intime van Goethes leven? Maar alweer: de Olympiër heeft in dezen den schijn voor op den ‘zenuwlijder’, omdat men altijd weer kan wijzen op het ideale standbeeld, dat hij van zichzelf heeft gemodelleerd, terwijl bij den ‘zenuwlijder’ het standbeeld (de reputatie, het symbool) ontbreekt, leven en werken veel meer een geheel vormen voor het oog van het ‘fussoen’ en de histoire intime dus nooit kan dienen om een standbeeld te rechtvaardigen. Dat is het, waarmee men eigenlijk het meest verlegen zit; de werken en de levensfeiten zijn bij het schrijverstype Multatuli zelfs niet door een symbolischen wand gescheiden; als men hem om zijn particuliere leven wil verdoemen en hem tegelijkertijd toch nog wil ‘aanhouden’ als groot schrijver, raakt men verward in de onmogelijkste tegenspraken. Er zou, van ‘fussoens’-standpunt, dus maar één eerlijke oplossing zijn: te erkennen, dat men schrijvers als Multatuli *in hun geheel*, met werken en al, verfoeit, omdat zij verzuimd hebben dat standbeeld van den olympischen schijn op te richten, waaraan de burgerij van Weimar en omstreken tenminste houvast heeft, waarin zij een waarborg kan zien, dat zelfs de maîtresse op den duur, als ‘alles Vergängliche’, ‘ein Gleichnis’ wordt. ‘Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan’: als men dien vermaarden slotregel uit *Faust* precies tienmaal plechtig heeft gedeclameerd, zijn alle Christianes en Lottes en Lili's opgeheven (en dus als klein-menselijke levensfeiten vergeten) in de algemeenheid van het symbool.

De waarde van documenten.

André Gide heeft in zijn boek over Dostojewski, naar aanleiding van de uitgave van diens correspondentie, voortreffelijk gezegd, hoe het staat met deze bezwaren tegen publicatie van brieven en andere particuliere documenten. ‘Ils (lees: het “fussoen”, M.t.B.) parlent alors d' indiscretion, et, quand ils ont la plume romantique, de “violation de sépultures”, tout au moins de curiosité malsaine; ils disent: “Laissons l'homme; l'oeuvre seul importe!” - Evidemment! mais l'admirable, ce qui reste pour moi d'un enseignement inépuisable, c'est qu' il l'ait écrite *malgré cela*.’ Deze

onuitputtelijke leering, die uitgaat van de kleine levensfeiten, en de bewondering voor het oeuvre alleen kan verdiepen ('malgré cela'), schijnt dengenen, die steeds maar met argusoogen zitten te loeren op grensoverschrijdingen tusschen de gebieden 'grootte schrijver' en 'kleine mensch', volkomen te ontgaan; zij willen de Goethe-legende, de Dostojewski-legende in stand houden (hetgeen bij Dostojewski al veel minder gemakkelijk gaat dan bij Goethe, maar hij schreef tenminste nog romans, die men als afzonderlijkheden kan beschouwen); zij willen zelfs de Multatulilegende van den grooten schrijver en den kleinen mensch in stand houden, terwijl Multatuli juist een van de sprekendstè voorbeelden is van een schrijverschap, dat de onderscheiding van schrijver en mensch zelfs symbolisch niet toelaat. Daarom zijn zijn brieven een 'enseignement inépuisable', onmisbare completeering van den *Havelaar* en de *Ideeën*.

Du Perrons brochure *Multatuli en de Luizen*, waarvan de titel geïnspireerd is door de *Multatuli-Wespen* van Dekkers exleerlinge Marie Anderson, loopt uit op een fel pleidooi voor het formaat van den schrijver én van den mensch; daarom werd zij in laatste instantie geschreven, ook al beslaat de afrekening met 'de schoondochter' een groot deel van de plaatsruimte. Deze schoondochter heeft haar man (Mutatuli's zoon E. Douwes Dekker jr) willen rehabiliteeren en voorzoover dat haar gelukt is, krijgt zij van Du Perron gelijk. Deze persoonlijke aangelegenheid laat ik verder buiten beschouwing; ik heb er hier ter plaatse het mijne van gezegd en zal niet in herhalingen vervallen. Het is een quaestie van temperament, of men met de Schoondochter wil discussieeren of niet; mij werd het door mijn instinct verboden, Du Perron, meer pamflettist dan ik, heeft het dispuut ondernomen, met dien verstande, dat hij er geen oogenblik op rekt zijn tegenstandster te kunnen overtuigen. Over het hoofd van de Schoondochter heen spreekt hij tenslotte tot lezers, die wèl te overtuigen zijn, die niet a priori kwade trouw aannemen bij menschen, waarmee zij het niet eens zijn, en zodoende wordt zijn betoog ondanks den directen toon toch algemeen.

De strijd over Multatuli's grootheid.

Er is een Niemandsland tusschen de Multatuli-vergoders en de Multatuli-haters; het wordt tijd, dat de strijd over de beteekenis van Multatuli naar dit terrein wordt overgebracht. Hetgeen wil zeggen, dat de dwaze schema's van wit en zwart moeten verdwijnen, dat de schrijver niet meer moet dienen om den mensch wit te wasschen, maar evenmin de mensch om den schrijver in zijn zoogenaamde 'grootheid' te isoleeren van zijn 'kleine' levensfeiten. "Hoe grooter geest, hoe grooter beest" is een waarheid, uitgevonden door kleine beesten voor kleine beesten', zegt Du Perron terecht; 'het is de troost, die de kleine beesten zich en elkaar geven, omdat zij: 1e. niet groot konden zondigen, 2e. niet groot gezondigd hebbende, de superioriteit wenssen te genieten van hun onthouding.' Het groot zondigen verstrekt, met andere woorden, geen vrijbrief voor het zondigen, maar wel voor de grootheid; niemand zal door stevig zondigen een groot man worden, evenmin als een klein dichtertje door veel drinken een Verlaine wordt; maar een groot man is van zijn zonden niet los te maken. Het 'fussoen' moge dat bejammeren, het is nu eenmaal zoo, en het geldt voor Goethe zoowel als voor Dostojewski en Multatuli; wil men hen om hun zonden verdoemen, dan zal men de absolute deugdzaamheid moeten aanbevelen, maar daarmee óók de absolute middelmatigheid. Ik kan mij voorstellen, dat een eerlijk man, fatsoenlijk maar niet 'fussoenlijk', die laatste oplossing wenscht; ik zal er hem

niet minder om achten. Maar men verschoone ons nu eindelijk van die groote schrijvers, die zulke gemeene menschen waren en die blijkbaar met evenveel gemak nette, d.w.z. ‘fussoenlijke’ menschen hadden kunnen zijn, als zij met hun Zondagsche buisje aan nooit ergens tegen aan waren gaan staan, om het met den onvolprezen Schoolmeester te zeggen.

Menno ter Braak.

De onvertaalbare Saüdade

aant.

Een Portugeesch woord en een Portugeesch gevoel In hoeverre gevoelens weergegeven kunnen worden

In *Groot Nederland* van deze maand vinden wij een belangrijke bijdrage van de hand van dr. M. de Jong: *Iets over de ‘Saüdade’ der Portugeezen*. Het artikel is niet alleen belangrijk om het onderwerp in engeren zin, maar ook om de algemeene overwegingen, die er uit voortvloeien. Het woord ‘saüdade’ dat een Portugeesch litteratuurgenre aanduidt (ten onzent werd Slauerhoff er door geïnspireerd), maar behalve dat ook een bepaalde gemoedsstemming, die door deze litteratuur wordt uitgedrukt, behoort n.l. tot de onvertaalbaar geachte woorden. Het is, volgens den schrijver van dit artikel, waarschijnlijk afkomstig van het Latijnsche ‘solitatem’ (eenzaamheid), maar door zijn specifieke ontwikkeling op Portugeeschen bodem heeft het een specifieke kleur gekregen, die door woorden uit andere talen uiterst moeilijk kan worden weergegeven. Dr de Jong gaat allereerst de verschillende opvattingen van het begrip ‘saüdade’ bij ouderen en tijdgenooten na; men stuit dan dadelijk op de merkwaardigste tegenstellingen (tegenstellingen voor ons ‘taalbewustzijn’ althans), die door dit *eene* woord worden gedekt. De ‘saüdade’ ontspruit uit liefde, gecombineerd met afwezigheid en doet oppervlakkig beschouwd aan de Duitsche ‘Sehnsucht’ denken, maar daarmee zijn de schakeeringen bij lange na niet uitgeput.

Een analyse der ‘saüdade’ van Dom Francisco Manuel de Melo (1608-1666) samenvattend, vindt De Jong b.v. de volgende kenmerken van de ‘saüdade’:

‘1. Het woord *saüdade* is onvertaalbaar. 2. De *saüdades* hebben zich in Portugal “als in haar natuurlijke woonstee” gevestigd. 3. De *saüdade* spruit uit liefde, gecombineerd met afwezigheid. 4. Zij is vaag, zeer ijl, te vergelijken met een welriekende damp. 5. Zij kan niet slechts - zoals Don *Duarte* reeds zeide - blij of droevig zijn, zij is *blij en droevig tegelijk*. 6. Wanneer zij bevredigd wordt, krijgt het element van blijheid de overhand, vloeit met de grotere vreugde samen, zonder dat daarmee de donkere zijde der *saüdade* geheel verdwijnt. Dat wil dus zeggen: ook in de bevrediging van het verlangen blijft de melancholie; de *saüdade* verlangde meer, dan de werkelijkheid vermag te geven. 7. In het leed blijft de *saüdade* geheel, in het leed gaat zij niet op. Men denke aan Melo's beeld van het rivierwater, dat in de zilte zee nog lang zijn eigen smaak bewaart: bij eeuwige scheiding van het geliefde blijft de genotvolle aanwezigheid van het beeld daarvan in de ziel nog lang, of altijd,

duren. 8. In wijsgerige zin is de *saüdade* een drang, die naar éénwording doet streven, wat voor vereniging geschapen is. Op het niveau van het menselijke betekent dat het streven naar wat goed is en begerenswaard in menselijke zin; op het niveau van het goddelijke het verlangen naar de vereniging met het Ideaal.

In de schijnbare contradictie van Melo's formulering: "een overmachtige *herinnering*, waardoor wij streven in de geest naar wat wij nog nimmer zagen of hoorden", speuren wij het platonische element in zijn gedachtengang; de theorie der *anamnesis*. 9. In zoverre zij deel heeft aan een streven, dat op hoger doel is gericht, is de *saüdade* een sieraad voor den mens en een bewijs voor zijn onsterfelijkheid.'

De 'saüdade' en het ras.

In het vervolg van zijn artikel laat dr De Jong zien, hoe Teixeira de Pascoaes, de schrijver van 'Paulus' en 'Hieronymus', de 'Saüdade' afleidt uit de eigenschappen van het Lusitaansche ras; men herkent in de weelderige theorie van dezen schrijver onmiddellijk den stijl van zijn beide in het Nederlandsch vertaalde boeken. Ariër en Semiet zijn in den Portugees samengekomen, betoogt Pascoaes, en daarmee Grieksch-Romeinsche en Joodsche beschaving, Parnassus en Calvariënberg, Venus en de Heilige Maagd der Smarten, naturalisme en spiritualisme. Deze elementen zijn in de 'saüdade' vertegenwoordigd; de 'saüdade' is 'het goddelijk streven van den Portugees naar God' en zij bepaalt 'de wijze, waarop de Lusitaniërs het Eeuwige en Absolute aanschouwen en dit in hun aardse en transcendente Bestemming tot uitdrukking pogen te brengen.'

De 'saüdade' is geen museumstuk, maar leeft nog onder de intellectueelen en het volk, zegt dr De Jong; door mondelinge overlevering wordt een oneindig aantal vierregelige versjes (naar den vorm, niét naar den geest vergelijkbaar met de Spaansche 'coplas') van geslacht op geslacht overgebracht.

*Saüdade, dat geliefde woord,
Dat soms een glimlach geeft...
Nog niemand is gevonden,
Die het verklaren kon!*

Monopolie van woorden en gevoelens.

De vraag naar de onvertaalbaarheid beantwoordt dr De Jong. aldus:

'De saüdade is stellig niet het monopolie der Portugezen, het is geen geestelijke portwijn, die in geen ander land geschonken wordt. Wanneer wij trachten in het wezen van dat gevoel door te dringen, dan trillen te veel snaren in ons zelve mee om te kunnen denken, dat dit menselijke ons vreemd zou zijn. Maar het bestaan van het woord saüdade en de ongelofelijke verbreiding, die het in de geestesuitingen der Portugezen, van de laagste tot de hoogste, gevonden heeft, wijzen er toch wel op, dat de frequentie en de intensiteit der saüdade-gevoelens bij de Portugezen groter moeten zijn dan bij andere volkeren. Op deze quantitative originaliteit kunnen zij stellig aanspraak maken.'

Men zou het probleem echter algemeener willen stellen door te vragen: bestaan er gevoelens, die het monopolie zijn van één volk? Kan men zich gemonopoliseerde gevoelens voorstellen? Of is zulk een monopolie altijd slechts schijn en zijn onvertaalbare termen niet anders dan een bewijs van de grofheid der taal, die altijd slechts *aanduidt*, nooit volledig *weergeeft*? En moet intiem verkeer met een andere volkspysche dan de eigene op den duur niet leiden tot de ontdekking, dat *alle* gevoelens, ook de eigene, in hun volle genuanceerdheid onvertaalbaar zijn? Het is immers buitengewoon moeilijk precies in woorden uit te drukken, wat het gevoel van een ander, maar ook wat het eigen gevoel *precies* vertegenwoordigt. Ik herinner er maar aan, hoeveel moeite het kost de gevoelswereld der z.g. primitieve volken van hun taal over te brengen in ons cultuuridroom; Lévy-Brühl geeft er gemakkelijke voorbeelden van, hoe zendelingen, die toch jaren lang het bestaan dier ‘primitieven’ deelden en als voortreffelijke kenners konden gelden van hun zeden en gewoonten, toch nog dupe werden van hun eigen taal, die immers altijd tot iets te gemakkelijke analogieën verleidt; zodoende schoven zij den inboorlingen gevoelens in de schoenen, die zij strikt genomen niet hadden.

Het begrip ‘halfzacht’.

Wij meenen, dat onze eigen gevoelens gemakkelijk vertaalbaar zijn, omdat wij er dagelijks gangbare en geruststellende woorden voor gebruiken; iemand ‘is vroom’, ‘koestert liefde’, ‘voelt zich lekker’, ‘blaakt van geestdrift’, ‘heeft het land’, ‘amuseert zich’. Met deze grove schema's stellen wij ons tevreden, omdat wij er in den dagelijkschen omgang mee uit kunnen komen, en wij doen dus, alsof deze woorden onze gevoelens weergeven, terwijl zij ze in werkelijkheid slechts benaderend aanduiden, meer niet. Hoe onvertaalbaar Nederlandsche gevoelens kunnen zijn, kan men merken, als men aan een vreemdeling moet explicereen, wat de typisch-Hollandsche eigenschap *halfzacht* beteekent; men stuit dan dadelijk op minstens evenveel tegenspraken als dr De Jong opgeeft voor de ‘saüdade’ der Portugeezen, aangezien het woord in dit geval niet bij machte is alle schakeeringen van het gevoelscomplex uit te drukken. De halfzachttheid is zooiets als ons nationale gevoelscomplex, ons ‘saüdosisme’; welk ‘saüdosisme’ trouwens door Teixeira de Pascoaes omschreven wordt als ‘een soort religieus-getint Idealisme’! Verschillen, maar ook overeenkomsten tusschen een zuidelijk en een noordelijk volk kan men uit een vergelijking tusschen deze twee begrippen afleiden. Met de ‘saüdade’ heeft de halfzachttheid zelfs gemeen, dat zij èn in het volk leeft èn door de schrijvers van dat volk wordt gecultiveerd; alleen minder openlijk erkend dan de ‘saüdade’, maar dat kan samenhangen met een andere onvertaalbare eigenschap van ons volk, dat geen volk van de ‘agora’, maar van de ‘oefening’ is: ‘het achter de mouw hebben’. Wij zouden van de halfzachttheid, deze geestestoestand tusschen zacht en hard, die cultuurhistorisch beschouwd in het aloude volksgebruik eieren koken zijn oorsprong schijnt te vinden, een even nauwkeurige analyse moeten geven als dr De Jong gaf van het Portugeesche begrip, om te kunnen uitmaken, in hoeverre de onvertaalbaarheid der Portugeesche gevoelens van de onvertaalbaarheid der Nederlandsche principieel of gradueel verschilt: psychologie bien ordonnée commence par soi-même. Als de ‘saüdade’ geen gemonopoliseerde portwijn is, zal de halfzachttheid stellig evenmin gemonopoliseerde jenever zijn; maar wel zouden ook de Nederlanders misschien

aanspraak kunnen maken op ‘quantitatieve originaliteit’ in dezen, om een term van dr De Jong over te nemen....

M.t.B.

Katholieke emancipatie

aant.

Het derde deel van een kapitaal werk

De strategie in actie

Dichters der Emancipatie. Een Bloemlezing met inleiding door Anton van Duinkerken (De Gemeenschap, Bilthoven 1939).

Met *Dichters der Emancipatie* is de driedeelige *Bloemlezing uit de Katholieke Poëzie*, van de vroegste tijden tot op heden, onder redactie van Anton van Duinkerken, voltooid; het eerste deel omvatte de *Dichters der Middeleeuwen*, het tweede de *Dichters der Contra-Reformatie* (bekroond door de Mij der Ned. Letterkunde). Alles bijeen een kapitaal standaardwerk voor het katholieke volksdeel, maar ook niet zonder belang voor de rest der natie, aangezien het specifiek-katholieke op allerlei manieren verbonden is met het christelijke element in onze cultuur. In de middeleeuwen kan men de onderscheiding tusschen katholiek en niet-katholiek zelfs niet eens maken, aangezien het begrip ‘niet-katholiek’ toen nog moest worden uitgevonden; zelfs de *Reinaert*, voor ons gevoel een machiavellistisch dierenepos, is in zijn bepaaldheid door den tijd toch als katholiek te qualificeeren. De Hervorming brengt dan de ‘breuk’; wat men onder de Contra-Reformatie verstaat is enerzijds een poging om die ‘breuk’ te herstellen, anderzijds een vorm van oppositie tegen het zich verzelfstandigend protestantisme, dat zich geëmancipeerd heeft van de algemeene Kerk. Het karakter van de twee eerste deelen dezer kapitale bloemlezing was dus vrij duidelijk; het eerste kon alles omvatten, wat de middeleeuwsche poëzie in de lage landen opleverde, het tweede had een meer oppositioneele structuur: in beide gevallen was de rol der katholiciteit betrekkelijk eenvoudig te omschrijven.

Met het derde deel is het niet zoo eenvoudig. De katholieke emancipatie lijkt mij, althans in de poëzie, een eenigszins vaag gebleven samenvatting van zeer uiteenloppende specimina van katholieke kunst. De inleiding, die Van Duinkerken ook voor dit laatste deel geschreven heeft, handelt dan ook over zooveel verschillends, dat men zich wel eens afvraagt of de titel eigenlijk geheel gerechtvaardigd is. Zoo zegt de inleider zelf, dat hij veel aandacht geschonken heeft ‘aan den verval tijd, omdat deze de achtergrond van de emancipatie uitmaakt, maar, ook, omdat de continuïteit van het katholieke dichterschap in alle eeuwen van de Nederlandsche historie moest worden belicht.’ Voortreffelijk, maar verval wordt daarom nog geen emancipatie; de emancipatie is in het laatste deel van dit werk maar zeer betrekkelijk, zooals de inleider telkens moet toegeven. Hij neemt hier de Jansenisten of ‘Jansenisanten’ uit het begin der achttiende eeuw op, maar ook dichters, die zeer sterk door de Verlichting werden beïnvloed en wier religieus ideaal men veeleer als

verlicht dan als katholiek (laat staan geëmancipeerd katholiek!) zou kunnen qualificeeren.

Het begrip ‘katholiek.’

Maar deze methode ligt geheel in de lijn van onze ijverigen apologeten, die als afstammeling van de scholastiek altijd uitgaat van een algemeen, alle verschillen overspannend begrip ‘katholiek’, waarbij hij dan tevens de illusie propageert, dat deze veralgemeening van *hem* ook een historische realiteit zou zijn. Natuurlijk: men kan Jansenisten, Jezuïeten, Brabantsche volksdichters, ‘verlichte’ katholieken, Guido Gezelle, Alberdingk Thijm, Schaepman, den ouden Frederik van Eeden en zelfs den jongen dichter Ed. Hoornik (die bij mijn weten zelf nooit als katholiek is opgetreden) onder dat algemeene begrip ‘katholicisme’ vangen, omdat zij allen iets te maken hebben gehad met het kerkverband van Rome, hoe dan ook; maar men dringt dan automatisch de enorme verschillen tusschen al deze persoonlijkheden ten gunste van één gezichtspunt op den achtergrond. Van Duinkerken maakt daar zelf ook geen geheim van; het is hem niet gelukt al die poëten in een gesloten front te organiseren en te presenteren, en hij erkent dat ook wel. Echter: op de zeer speciale katholieke manier, die men van hem gewoon is, door aller katholiciteit telkens weer te stellen, en er dan weer een en ander van terug te nemen, maar zonder ooit het veralgemeenend begrip ‘katholiek’ los te laten. De Jansenisten waren niet tegen Rome, maar tegen ‘de dompige benauwenis, waarin het Roomsche leven omstreeks 1700 in Holland geleefd werd’; hoewel tegen Rome, waren zij toch niet tegen Rome Prudens van Duyse en Albrecht Rodenbach waren wel katholieke dichters, maar zij werden door den taalstrijd en de Vlaamsche emancipatie ‘belemmerd’ om zoo katholiek te zijn, als Van Duinkerken het liefst zou willen. Het werk van de katholieke Vlaamsche dichteres Maria van Ackere ‘kon ook door een ongeloovige geschreven zijn’; toch fungeert het ter meerdere eere der katholieke uitgebreidheid onder het oeuvre van de dichters der emancipatie, evengoed als dat van Gezelle. Enz. Men kan hieraan de conclusie verbinden, dat het begrip ‘katholiek’ van Van Duinkerken reikt van de mystiek tot aan de indifferentie; het is een *strategisch* begrip. Neemt men dat in aanmerking, dan komt men er ook tamelijk wel mee uit. Het houdt trouwens ook in, dat er van tijd tot tijd ernstige of gemoedelijke disciplinaire straffen worden uitgedeeld, zooals b.v. aan Tollens, die in zijn jonge jaren tot de katholieke kerk heeft behoord, en aan de tafelrymelaars onder den negentiende-eeuwschen Haarlemschen clerus, wier werk als ‘verachtelijk van leegheid en trots alles aantrekkelijk om de familiariteit’ (sic!) wordt gekenschetst. Men krijgt slechts een juisten indruk van dit alles overspannende katholiciteitsbegrip als men het ziet als een middel om de weerbarstigste uitersten voor het nageslacht, onder erkenning van hun weerbarstigheden, *toch* ‘in groepsverband’ bijeen te houden.

De emancipatie blijkt dan ook van secundair belang; inleiding en bloemlezing loopen wel op deze emancipatie (Thijm, Schaepman e.a.) uit, maar een veel algemeener soort katholiciteit is de ware bindstof, die deze meer dan vierhonderd bladzijden samenhoudt. Eigenaardig is zelfs, dat Van Duinkerken als inleider het best is, als hij over de katholieken handelt, die volgens zijn meening niet tot de superieure vertegenwoordigers van het genus behooren; hij is dan niet genoodzaakt om in vervoering te geraken, want temperamenten als dat van Van Duinkerken zijn veel beter te genieten als zij kalm-gemoedelijk zijn dan als zij zwelgen in heerlijkheden. Ik merkte dat ook al op naar aanleiding van 't eerste deel *Dichters der*

Middeleeuwen; maar het verschil tusschen gemoedelijkheid en vervoering is in dit deel nog veel sterker. Als Van Duinkerken zich in geestdrift laat gaan, staat hij eenvoudig voor niets; de woorden bolderen dan over elkaar heen, zoodat bij tijd en wijle de zin ervan zelfs zoek raakt. Hij heeft een *gemis aan geestdrift* noodig om aanvaardbare karakteristieken te kunnen geven.

Portret van den Brabander.

De bladzijden over de vervalperiode behooren derhalve tot de beste gedeelten van deze inleidende beschouwing. Die halve, kwart- en achtste-dichters heeft Van Duinkerken voldoende op een afstand om ze met humor te kunnen portretteeren. Naarmate hij verder voortschrijdt, ontmoet hij echter meer persoonlijkheden, die hij gedeeltelijk of geheel de tol van zijn bewondering wil betalen. Het Bergen op Zoomsche Kerstlied *De Dry Herderkens* brengt al een begin van enthousiaste ontboezeming; het is inderdaad een poëtisch stukje folklore, maar Van Duinkerken ontdekt er niet meer of minder in dan een ‘duidelijk afdoende teekening van het volkskarakter’: ‘Hier staat, ten voeten uit, de landelijke Brabander, met zijn rondborstig geloof, zijn tot sceptis en onderzoek geneigd gezond verstand, zijn lichte aanvaarding van leven en wereld, zijn argelooze trots om het eigene en het zelfbeleefde. Geen woord van berouw welt over zijn lippen, nog minder een kreet van ontzetting. Nuchter bekijkt en aanvaardt hij de feiten om naderhand daarover te vertellen, ietwat overdrijvend, in de herberg’. Vermoedelijk ziet Van Duinkerken zichzelf zoo ongeveer, maar men moet detective zijn om deze psychologie in het naïeve en bekoorlijke volksliedje terug te vinden! ‘Er schuilt iets Keltisch in en iets kinderachtigs tegelijkertijd. Alle goed en kwaad, dat men omtrent den West-Brabander weet te vertellen, is er uit af te lezen’, voegt hij er nog aan toe; hetgeen ons gereede aanleiding kan geven tot een bespiegeling over de verhouding tusschen Keltisch en kinderachtig

In den modernen tijd verliest Van Duinkerken meer den afstand tot zijn figuren, naarmate hij er intiemer bij betrokken is en gevoelsmanifestaties de plaats innemen van critiek. Van den ouden Thijm staat hij nog ver genoeg om een goede karakteristiek van dezen ‘emancipator’ te kunnen geven; hij karakteriseert hem niet ten onrechte, lijkt mij, als een ‘geremd mysticus’, en een belemmerd dichter. Bij Schaepman echter, op wien hij natuurlijk veel aanmerkingen maakt, krijgen wij toch te hooren, dat hij was ‘een man van machtige impulsen, die verder zag dan zijn omgeving en die *dwars door alles heen*, met een barok gebaar, naar het onzienlijke wees. Zijn vaak bombastische rhetoriek werd grootendeels ongenietbaar, maar zijn geest dwingt *daar doorheen* nog eerbied af. Hij *schouwt het grootsche* en heeft er deel aan. Fijnheid is hem gewoonlijk vreemd. Hij is altijd iets te kolossaal. Maar hij is nooit middelmatig.’

Zulk een portret is een typisch voorbeeld van Van Duinkerken’s ‘geven en nemen’, ten einde iemand, dien hij als strategisch katholiek voor geen geld zou willen prijsgeven, door eenige luide (door mij gecursiveerde) bezweringsformules van zijn rhetoriek te redden.

‘Door alles heen.’

Dit nietszeggende, maar alles reddende ‘door alles heen’ ontmoeten wij later weer in een vergelijking tusschen Karel van de Woestijne en Rubens, welke laatste volgens Van Duinkerken een schilderij van Socrates heeft gemaakt, waarop de oogen ‘*door alles heen* hun eigen laatste smart’ zien. Ook Rubens' zelfportret schijnt zoo iets te doen: ‘Er is geen angst in den opslag der oogen, maar een bijna fatalistisch doorzicht. Het (het doorzicht? M.t.B.) ziet door de redeneering der anderen heen. Het ziet *door alles heen* en *achter alles* ziet het zijn eigen onvervulbaarheid.’ In zulke passages heeft Van Duinkerken de controle over zijn pen verloren, hij nadert de klinkende zinledigheid. ‘De Hollander’, meent hij, ‘weigert gaarne in Rubens eenige zielkunde te ontwaren. Hij ziet alleen menschevlesch, en houdt daar niet van.’ Maar men kan dat den Hollander haast niet euvel duiden, als men heeft waargenomen, welke soort ‘zielkunde’ Van Duinkerken uit Rubens weet te puren. Eveneens uit Van de Woestijne trouwens, wiens ‘openbarings-zekerheid’ ook al ‘*door alle zintuigelijke waarneming heen*’ ‘laait en schroeit’. Het kan niet gloeiender en schroeiender, het is inderdaad: door alles heen.

Aangezien Van Duinkerken van nature geenszins een mystieke geest is (zoals b.v. Teixeira de Pascoaes, de in beelden zwelgende Portugees), maar een strateeg der Nederlandsche letterkunde, die er wel aan doet het hoofd koel te houden, komt deze neiging tot delireeren zijn inleiding niet ten goede. Opwinding is iets anders dan geestdrift; het temperament van Van Duinkerken neigt tot opwinding, anders gezegd: tot het pathetische, tot de vergetelheid-in-overdrijving, waar zakelijkheid geboden zou zijn. Vooral op de bladzijden, waar hij de katholieke dichters van de laatste jaren behandelt, ontstaat daardoor een onzekerheid, die zich als rhetoriek maskeert; in plaats van scherp omlinjnde, concrete portretten vindt men hier tegelijk vage en gezwollen divagaties, zooals die over Gerard Bruning, die van ‘bijna onnatuurlijke luciditeit’ wordt beschuldigd (wat beteekent hier en op andere plaatsen dit ‘bijna toch? M.t.B.), en over diens broer Henri Bruning, die ‘in het algemeen de noodige spontane hartelijkheid (mist) om rechtstreeks voeling met het maatschappelijk leven te krijgen’. Van Duinkerken bezit van deze spontane hartelijkheid dan zeker een zoo groot quantum te veel als Bruning te weinig; maar men zou hier juist een scherpe onderscheiding hebben verwacht tusschen het ‘horizontale’ katholicisme van hem zelf en het ‘verticale’ der beide Brunings in plaats van hartelijkheids-propaganda!

De bloemlezing is zeer de moeite waard en brengt den lezer met velerlei onbekends in aanraking; maar het eindoordeel over Van Duinkerken's essayistisch proza kan geenszins over de heele linie gunstig zijn. Hij blijft wat hij is en altijd was: een strateeg van onze katholieke letteren, die zich op zijn aangenaamst laat kennen als hij zich houdt aan onderwerpen, die hij nuchter en gemoedelijk kan behandelen. Het blijkt meer en meer, dat hij als stylist het naast verwant is aan Dirk Coster, zoodra hij ‘zich vergeet’ en den verleidelijken sirenenzang der woorden niet kan weerstaan; had hij niet die breede gemoedelijkheid, dien gemakkelijken humor, die vlotte ‘*reservatio mentalis*’, men zou zijn karakteristieken soms waarlijk niet van die van Coster kunnen onderscheiden. Evenals deze met zijn *Nieuwe Geluiden* is Van Duinkerken met zijn *Dichters der Emancipatie* nuttig werkzaam in het belang der literaire strategie; wij zullen dat niet nalaten te waardeeren, maar het mag ons niet doof maken voor de rhetorische ontladingen die er geregeld mee gepaard gaan.

Menno ter Braak

Hildebrand geanalyseerd

aant.

‘Teun de Jager’ en zijn haat-liefde voor Sijtje Dr G.J. Geers in Den Gulden Winckel

‘Den Gulden Winckel’ brengt ons deze maand iets nieuws: Hildebrand gezien in het licht der psycho-analyse. Dr G.J. Geers heeft n.l. ontdekt, dat men met de psycho-analyse gewapend den schrijver van de ‘Camera Obscura’ kan ‘doorlichten’; ja, zelfs is Beets volgens Geers een bijzonder interessant geval als auteur van het welbekende romantische verhaal ‘Teun de Jager’. Deze vertelkunst staat, aldus Geers, ‘in direct contact met de diepste lagen van ons psychisch systeem’. Wij twijfelen er geen oogenblik aan, maar helpt deze psycho-analytische mythologie ons verder? Een ‘psychisch systeem’ is mythologie, en ‘de diepste lagen’ ervan zijn het niet minder; zij zijn aan de geologie ontleend, en op de psyche toegepast verliezen zij hun beteekenis. Dat belet dr Geers niet om Teun de Jager tot in zijn diepste lagen te controleeren. Teun is een melancholicus, die met de doodsgedachte verkeert, en zijn droom van de patrijzen en het bloedige hoofd zijner verloofde Sijtje ‘zit goed in elkaar’ (is dit als compliment bedoeld? Het schijnt zoo).

Aan de droomcensuur ontsnapt.

Hildebrand schrijft ergens in dit verhaal:

‘En behalve hare grootmoeder en het ongelukkige kind, had Sijtje niemand liever dan Teun den Jager, en indien zij het hart had gehad om ooit aan haar grootmoeders dood te denken, zou zij er misschien al heel na aan toe geweest zijn om zich voor te stellen Teun de Jagers vrouw te worden. Zooals de zaken nu stonden, plaagde zij Teun en Teun haar, uit alle macht, en verder kwam het niet’.

‘Deze woorden ‘en verder kwam het niet’ zijn de sleutel tot de ondergrondse gevoelens die het verhaal beheersen, zegt Geers. Op het eerste gezicht lijken ze niet eens waar: behalve dat ze elkaar plaagden, wisselden ze ook wel eens een zoen of beter gezegd ‘het gebeurde wel, dat Teuns lippen, haar blank aangezichtjen (en ook niet meer) aanraakten’. En toch, ‘verder kwam het niet’ zegt het verhaal en dat blijft waar, want zij beiden en zeker Teun wilde wel verder. Wat gebeurt er in zo'n geval in de mens? Ik zal niet antwoorden met uitspraken van de psycho-analyse, maar met verzen van een dichter die gestorven is, voordat die wetenschap ontdekt werd: Jacques Perk - wiens psychische geschiedenis nog steeds niet uit zijn verzen ontcijferd is - zingt in ‘Het Rijk der Tranen’:

*Ik ben ontzield: gij hebt mij stug en wreed
op mij terug, en dus tot haat gedreven.
Mathilde! U kan ik zeggen, wat ik leed:
ik haatte, omdat ik liefde niet kon geven,
en wilde minnen, daar ik dichter heet!*

‘Maar niet alleen dichters, ook jagers en alle andere mensen willen “minnen” en kan dat niet, dan worden ze op zich zelf teruggedreven en “dus tot haat”: men hoort wel, dat Perk even beslist in zijn uitspraak is als de om die beslistheid wel eens gesmade Freudianen. En Teun de Jager bewijst dat ze gelijk hebben: hij haat Sijtje in zijn droom, d.w.z. als het onbewuste spreekt en hij doodt haar. Eigenlijk is de droom zo duidelijk niet: Teun had de vorige avond aan Sijtje beloofd twee patrijzen te zullen schieten en “anders nooit geen zoen meer”. En zo droomt hij van patrijzen, waarschijnlijk bij het kraaien van zijn haan - de droom dient als behoeder van de slaap, want de patrijzen kraaien ook: de gewone truc om het Ik te misleiden omtrent de betekenis van het slaapstorende geluid. Teuns wens wordt in die droom vervuld: met veel moeite schiet hij die patrijs en... die patrijs blijkt Sijtje te zijn. Deze bloedige wensvervulling, tenslotte toch aan de droomcensuur ontsnapt, verstoort dan de slaap, ondanks de vondst van het onbewuste om door een tafreel van de golvende zee het Ik weer in slaap te wiegen.’

Maakwerk of niet?

Op deze manier had menig lezer ‘Teun den Jager’ nog niet bekeken! Ook de rest van het verhaal wordt door dr Geers op deze wijze ‘doorlicht’, met de bedoeling aan te toonen, ‘dat de psychologie van “Teun den Jager” geen maakwerk is’ en dat ‘Beets hiervoor uit zijn eigen onbewuste geput (moet) hebben’. Maar heeft hij dat niet *in ieder geval* moeten doen, ook als hij ‘maakwerk’ wilde leveren? En bewijst de toepasbaarheid der psycho-analyse op dit verhaal (zij is, tusschen haakjes, altijd toepasbaar), dat Beets uit zijn eigen onbewuste putte, zonder vooraf uit de romantische cliché's van zijn tijd te hebben geput? De heele romantiek is psycho-analytisch te duiden; ik geloof niet, dat de analyseerbaarheid van ‘Teun den Jager’ voor de originaliteit van Beets pleit speciaal zoals dr Geers het voorstelt, en ik geloof nog minder, dat de psycho-analytische methode, schoolsch toegepast met mythologische termen, in dezen iets anders zal kunnen bewijzen dan wat wij al wisten: dat de bewuste Beets, als alle mensen, door zijn bewuste uitlatingen zijn onbewuste verraadt. Om uit te maken wat in zijn fantasie origineel en wat ontleening was zullen echter genuanceerder termen nodig zijn dan die van dr Geers, die voor het schema der romantiek het schema der schoolsch toegepaste psycho-analyse in de plaats stelt. Toch kan het idee op zichzelf misschien stimulerend werken; wat denkt men b.v. van Teun den Jager als de idealiseering van den proletariër zonder klassebewustzijn door den kleinburger Hildebrand? Ook dat zal opgaan.

M.t.B.

Belangstelling voor de jeugd

aant.

**Pogingen om haar op het rechte pad te brengen
Het wordende moet vastgelegd worden**

De jongere generatie, die thans in het tijdschrift 'Criterium' aan het woord komt, heeft zich niet te beklagen over gebrek aan belangstelling. Ja, men zou haast zeggen, dat de oudere auteurs op de loer liggen om ieder kreetje der onvoorzichtige kleine te controleeren, het eerste lallen dankbaar te beluisteren, de eerste schreden zorgzaam te richten. Nog nimmer bij mijn weten was de aandacht voor het nieuwe in de letteren zoo groot als nu. Nochtans, in wezen zal het verschil met vroeger wel niet zoo groot zijn, want de bezorgdheid der diverse bakers betreft altijd het *verleden*, dat zij aan de jeugd willen suggereeren om haar vooral niet te zien struikelen en vallen.

Anthonie Donker volgt maand op maand in 'De Stem' de poëzie-ontboezemingen der jongere dichters met een nauwkeurigheid, die ons soms doet vreezen, dat de kiemende gewassen reeds verstikt zouden kunnen worden door zooveel deskundig commentaar, eer zij nog tot vollen bloei zijn gekomen. Donker is een belangstellend criticus en niets mag dus zijn blik ontgaan; vandaar deze angst 'om er niet bij te zijn', om vooral maar niet te kunnen worden verdacht van arrivisme, geborneerdheid, voortijdige afgeslotenheid. Niemand zal, inderdaad, Donker van deze zonden verdenken. Zijn commentaren zijn die van een aan alle kanten openstaanden geest. Maar toch bewegen zij zich in de sfeer van een soort poëziecultuur, die meer bij de jeugd van Donker dan bij die van tegenwoordig behoort.

Waarschuwing tegen het nihilisme.

Ook *Jan Engelman* buigt zich in 'De Gemeenschap' over de wieg der nieuwe generatie, waarin hij 'in het algemeen een groot gebrek aan generositeit, aan weidschheid van verbeelding, aan geloof in hun ster' meent te ontdekken; ook iets te vroeg, naar het mij voorkomt. Met hun rancunes, meent Engelman, komen zij niet toe, want die voeden niet 'den zang der bovenfiguurlijke vreugde, waarvan de groote dichtwerken zijn vervuld'. Hij ontdekt een bedroevend verschil tusschen de generaties van Marsman en Hoornik; de laatste is 'ontgoocheld, berustend, dof... niet bereid om zichzelf in te zetten, teneinde schemering en agonie van den geest te bestrijden'. Hier is de *laudator temporis acti* aan het woord, die het verleden idealiseert om het heden te kunnen verwerpen en zelf de rol van boetprediker te kunnen spelen:

'Een wanhoop, die niet heen weet te zien over politieken chaos en maatschappelijke beperking, die het drama van den mensch niet als fataal ondergaat, doch zich verliest in kleine klachten, die den blik niet vrijhoudt voor hemel en horizon en geen vleug cosmisch gevoel kan opbrengen, is anti-poëtisch. Zoo geloof ik, dat de lyrische dichtkunst van ons land, wil zij de traditie voortzetten, die gevestigd is sinds de oprichting van "De Nieuwe Gids", niet zal kunnen volstaan met de weerspiegeling te zijn van het nihilisme, de gewilde daadloosheid die thans gepredikt wordt. Want wel schept de dichter "ex nihilo", doch niet uit niets. Uit het nuttelooze en belangelooze, uit een drang naar de betere sferen, die de Melancholia pas in groot formaat mogelijk maken".

Jan Engelman gaat de jongere generatie dus met zijn ideaal van den dichter te lijf en wenscht, dat zij een traditie voortzet; hij waarschuwt haar in naam van het dichterschap voor het nihilisme. Ook deze raadgevingen zullen ongetwijfeld in den wind worden geslagen. De generaties leven nu eenmaal niet van de vermaningen der vorige, en zelfs niet de bedreiging met het stopwoord 'antipoëtisch' zal in staat zijn om deze jonge generatie te beletten haar gang te gaan. De 'melancholie in groot formaat' is geen programmapunt.

De gevaarlijke persoonlijkheid.

Ook *Anton van Duinkerken* bemoeit zich in 'De Gids' met de 'Criterium'-babies, die hij ganschelijk op den verkeerden weg ziet; want zij verkondigden het prnnaat der persoonlijkheid, waarvan Van Duinkerken geenszins gediend is. Dus tracht hij hen over te halen de dwaalwegen, waarop zij wandelen, te verlaten door hun in te prenten, dat 'de eenvoudige vreugde der dienstbaarheid' en de 'warme bewondering van de groote meesters' veel verdienstelijker zijn dan deze persoonlijkheidscultus. Intusschen krijgen wij den stelligen indruk, dat Van Duinkerken doodgewoon niet begrepen heeft, wat Cola Debrot en Pierre H. Dubois, de theoretici van het nieuwe tijdschrift, met 'persoonlijkheid' bedoelen (hetgeen overigens geen beletsel is voor een preek van een kleine 20 'Gids'-pagina's), Want de slotpassage van deze vermaning luidt aldus:

'De kunstenaar heeft geen enkelen plicht om als "persoonlijkheid", buiten hetgeen hij schrijft, hoe dan ook interessant te zijn. Hij kan om wille van zijn kunst den stelligen plicht hebben, zich vooral niet interessant te maken. Hij mag in den omgang onderhoudend of saai, burgerlijk-beleefd of landelijk-ongegeneerd, spraakzaam of stilzwijgend, attent of verstrooid, vurig of kalm zijn, maar wat hij schrijft, weze ontroerend door mooi te zijn. Hiermede begint alles en hiermede houdt alles op.

Wanneer de redactie van "Criterium" zich wegens benarde omstandigheden tegen den eenvoud van dit grondbeginsel verzet, kan dit enkel tot gunstig gevolg krijgen, dat het eerlang bij oprechte jonge dichters een reactie teweegbrengt, die dan aesthetisch mag heeten, maar die de moedeloosheid overwinnen zal, het holle geredeneer, de goedkoope ironie en de neurasthenische ik-middelpuntigheid verachten, om onder den bezielenden impuls van gelijkgezinde vrienden een Nederlandschen stijl te scheppen, waaraan de levenswil van een gelukbegeerend mensch zich adelt'.

Aldus Van Duinkerken, die blijkbaar de heeren van 'Criterium' wil 'overfleuren', zooals het in studententaal heet. Maar wie van de woordvoerders dezer jongeren heeft deze tegenstelling tusschen 'persoonlijkheid' en 'ontroerend door mooi te zijn' gemaakt? Dubois deed juist het tegendeel; hij betoogde dat het persoonlijkheidscriterium en de aesthetiek elkaar geenszins uitsluiten! De tegenstelling is dus afkomstig van Anton van Duinkerken zelf, die haar, na haar geschapen te hebben, opdringt aan de jongeren, om haar daarna weer te bestrijden als een zonde... niet van hem, maar van die jongeren!

Men ziet, er is geen gebrek aan belangstelling voor wat wordt. Bijna wordt het worden overbodig, zoo teeder behoeden de opvoeders hun kweekelingen. Maar al deze vaccinatiebewijzen en rapporten met voldoende en onvoldoende zullen toch de 'gelijkschakeling' van de toekomst met het verleden niet bereiken, die de stellers dezer rapporten, deels onbewust, beoogen. Het wordende wordt en daarom glipt het hun, die het willen fixeeren of administreeren, door de vingers.

M.t.B.

De legitieme idee

aant.

Patriotisme en nationalisme als bastaardbegrippen Zij ontstonden als reactie op de universele politiek

J. Huizinga, Patriotisme en Nationalisme in de Europeesche geschiedenis tot het einde der 19e eeuw. (H.D. Tjeenk Willink & Zoon. Haarlem 1940).

Patriotisme en nationalisme spelen tegenwoordig in Europa zulk een belangrijke rol en zij hebben zulk een vanzelfsprekend gezicht, dat men zich nauwelijks meer kan voorstellen, dat zij in de Westersche cultuur geenszins legitieme begrippen zijn; hun 'Ahnengalerie' is bedenkelijk beperkt en er moeten onder die 'Ahnen' nog heel wat bastaards zijn ook. Anders gezegd: het 'vaderland' en de 'natie' hebben meer te maken met het *instinctleven* der Europeesche volken dan met hun cultureele rechtvaardiging, zooals die door het Christendom op dit werelddeel werd overgedragen; misschien is het voor een belangrijk deel uit die omstandigheid te verklaren, dat patriotisme en nationalisme zoo dikwijls als uitsluitend politieke begrippen worden behandeld, hoewel zij samenhangen met de gansche cultureele ontwikkeling. De politiek maakt zich thans meester van illegitieme begrippen, omdat zij daarmee het best kan werken; het Christendom met zijn oriëntering op het 'Jenseits' kan den tegenwoordigen politicus in bepaalde gevallen wel een leuze leveren, maar het is moeilijk om de aardsche politiek, die een politiek is van de dagelijksche practijk, door iets anders te laten richten dan door aardsche belangen

Maar met dat al is onze cultuur een christelijke cultuur; d.w.z. haar begrippen, ook haar politieke begrippen, zijn ontstaan in de sfeer van de christelijke kerk, en daarin heeft, men vergete dat niet, het begrip 'vaderland' in de eerste plaats de beteekenis van het 'hemelsche vaderland', dat *allen* Christenen, van welke nationaliteit ook, gemeen is. In de staatsleer van Augustinus (*De Civitate Dei*), waarop de begripsvorming der christelijke politiek is gefundeerd, duidt het begrip 'Ecclesia' zoowel de kerk als den staat aan; de scheiding tusschen die twee begrippen, die voor ons doorgaans tegenstellingen zijn, heeft zich pas veel later, en dan nog zeer geleidelijk en 'officieus', voltrokken. De Christen is een burger van de Ecclesia Dei, den Staat Gods; hij heeft daarin zijn Christenplicht te vervullen, God te dienen en den Booze te bestrijden, met zijn mede-Christenen, en of dat Franschen, Engelschen of Duitschers zijn is van geen enkel principieel belang. Men kan dus uit den oorsprong van onze cultureele en politieke begrippen afleiden, dat patriotisme en nationalisme bastaardbegrippen zijn, ontstaan uit de practische verhoudingen, maar aanvankelijk geenszins gelegitimeerd door de christelijke staatsleer. De christelijke staatsleer kent een organisatie der menschen op aarde als voorbereiding voor de hemelsche zaligheid: in dien Staat Gods zijn twee autoriteiten, de wereldlijke en de geestelijke, in de Middeleeuwen vertegenwoordigd door keizer en paus. Deze twee autoriteiten kunnen 'concurrenten' zijn (en zij waren dat, zooals algemeen bekend is, eeuwen lang), maar aan hun *beider* moreele legitimiteit kan door geen enkelen Christen getwijfeld worden, omdat zij *beide* hun waardigheid baseeren op Christus, den Priester-Koning, dien zij op deze onvolmaakte aarde vertegenwoordigen. Voor een Staat, los van de Kerk, voor een nationalisme, dat zich baseert op de superioriteit van een bepaald volk of een bepaald ras, is in de christelijke wereld geen plaats.

De dubbele grondslag van het Westen.

Deze wereld werd echter aan het Christendom niet als een blanco stuk papier overgedragen; zij had haar stammen, haar heidensche tradities, kortom al die onregelmatigheden, waarmee in de theorie over een universeelen Godsstaat, hoe fraai ook, nu eenmaal geen rekening wordt gehouden. Vandaar, dat men in de Christelijke wereld, sinds Augustinus' staatsleer daarvoor 'massgebend' werd, altijd een spanning kan constateeren tusschen Christelijke theorie en de politieke realiteit, die zich nu eenmaal niet laat modelleeren volgens een bepaald recept. Des te merkwaardiger is het, dat de leer van Augustinus, die toch het product is van een bepaald en begrensd tijdvak (den verval tijd van het Romeinsche Rijk), de maatstaven heeft kunnen leveren voor vele eeuwen Europeesche staatkundige ontwikkeling! 'Het Christelijke Westen', zegt Huizinga in het hier te bespreken boekje, 'gaat zijn staatkundigen wasdom tegemoet op een dubbelen grondslag: een ideale eisch van universeel christelijk wereldbestuur, en een gegeven werkelijkheid van nog wankel machtscomplexen, barbaarsch van aard, Romeinsch van traditie'. De ideale eisch, moeten wij daarbij constateeren, heeft ook daar de begrippen des menschen bepaald, waar de gegeven werkelijkheid er niet (of met kunst en vliegwerk) onder te vangen was; terwijl de christelijke eenheid van den Godsstaat meer en meer een illusie wordt, blijft de overtuiging, dat deze eenheid de legitieme organisatie van het christelijke Europa behoort te zijn, van kracht; men ziet het later aan de utopieën van allerlei soort, men ziet het ook aan het socialisme, met zijn onpsychologische, maar eens bijzonder suggestieve boodschap, 'dat de arbeiders geen vaderland hebben'. Geen vaderland? En iedere arbeider is toch Nederlander, Franschman of iets anders? Inderdaad, maar deze onderscheidingen zijn door de christelijke cultuur nooit ten volle als wettig erkend; en zoo kon het schijnbaar zoo materialistische socialisme van Marx gemakkelijk teruggrijpen op de nooit door het nationalisme verdrongen christelijke universaliteit: het 'kinderen van één Vader' is in strijd met de nationalistische zelfverheffing van het eene volk ten koste van het andere.

Het Christendom is sedert Augustinus, in tegenstelling tot de nationalismen in verschillende landen, gebaseerd geweest op de heerschappij van een geestelijk principe, ook als het zich van het geweld bediende. Niet geweld en geest zijn tegenstellingen, zooals de pacifisten ons willen suggereeren, maar *het geweld in dienst van den geest en het geweld om het geweld* (het l'art pour l'art van het geweld); de Keizer, die met het *zwaard* den Godsstaat verdedigt, is gelijkwaardig aan den paus, die met het *woord* de geestelijke belangen behartigt. Het Christendom heeft ook van ouds pogingen gedaan om zijn theorie van den Godsstaat te verzoenen met de practijk der dagelijksche behoeften; zoo was Augustinus een voorstander van een organisatie der wereld in kleine staten ('regna parva'), aangezien hij in het imperialisme van den grooten staat een begunstiging zag van de slechte instincten der menschen; en het is de vermaarde paus Gregorius VII geweest, die getracht heeft deze *federatieve* idee in de practijk te verwezenlijken, door Europa in niet al te groote staatkundige eenheden, onder leiding van Rome, een christelijken politieken vorm te geven. Een uiterst curieus experiment, waarvan men in de geschiedenisboekjes op lagere en middelbare scholen veel te weinig te hooren krijgt, omdat de botsing tusschen paus en keizer (die zijn imperiale belangen verdedigde, maar op *denzelfden* christelijken grondslag!) altijd sterk op den voorgrond wordt gesteld, met Canossa als romantisch knaleffect.

Men heeft er zich ten onrechte aan gewend deze politieke ondernemingen uit het verleden als hersenschimmen te beschouwen, omdat zij mislukt zijn; want voor den tijdgenoot waren zij opperste realiteit, en van patriotische of nationalistische

bewustwording is in deze periode nog geen sprake, ook al begonnen er nationale statencomplexen te ontstaan, met eigen belangen, die de idee van een Christelijke federatie, geleid door den paus, in den weg stonden. Een vereenigd Europa zou uit een geestelijk principe kunnen zijn geboren, als de samenwerking misschien de geestelijke autoriteit en de wereldlijke (die het geweld in dienst van den geest had moeten leveren) niet onmogelijk ware gemaakt door allerlei particuliere geschillen. Niemand kan achteraf zeggen, hoever men van een ontwikkeling in die richting verwijderd is geweest, want de geschiedenis geeft geen gelegenheid tot 'nakaarten' over wat er gebeurd had kunnen zijn als de neus van Cleopatra etc.

Het geweld emancipeert zich met het nationalisme.

Niet om, over het verleden te jermieeren breng ik dus deze dingen naar voren, maar om er (zulks naar aanleiding van het betoog van prof. Huizinga) extra den nadruk op te leggen, dat de federatiegedachte niet een wilde utopie, maar de *eigenlijke legitieme Europeesche idee* is, terwijl het nationalisme in Europa geen idee heeft, want uit reactie op het universalisme is geboren. 'Het schijnt niet te veel gezegd', aldus Huizinga, 'dat een bewust politiek nationalisme zich in het middeleeuwsche Westen het eerst vertoont als *tegenstand* (ik spatieer, M.t.B.) tegen de Deutsche keizerpolitiek der Hohenstaufen'. De aanvankelijk universeele wereldlijke macht in den Godsstaat begint men dan te beschouwen als vertegenwoordigster van het 'Deutschum'; 'quis Teutonicos constituit iudices nationum', wie heeft de Duitschers tot rechters over de volkeren gesteld? vraagt een tijdgenoot (van de Hohenstaufen, bedoel ik). Zoomin de pauselijke federatiegedachte als de keizerlijke idee van het Heilige Roomsche Rijk hebben weerstand kunnen bieden aan de tegenstellingen tusschen de volksgroeperingen; de nationalismen komen op, nemen vasten vorm aan, krijgen suggestieve namen, emancipeeren zich, en nemen het geweld, dat de idee der christelijke universaliteit had moeten dienen, in hun dienst. Dat wil zeggen: *ook het geweld emancipeert zich*, in het nationalisme is de ontwikkeling van geweld in dienst van den geest tot het geweld om het geweld reeds gegeven, omdat het nationalisme in het kader der christelijke cultuur een bastaardidee is; het kan zich op niets anders beroepen dan op de instincten en de omstandigheden, waaruit het ontstond. Als men de christelijke idee buitensluit, dan staat tusschen twee geweldbeoefenende naties voortaan hoogstens nog de pure 'onthouding van geweld', de *neutraliteit*, die dus eveneens krachtens haar oorsprong een bastaardidee is, want in den christelijken Godsstaat zou neutraliteit gelijk staan met lauwheid jegens het goede, heimelijken steun aan het booze principe, indifferentisme jegens de hoogste belangen van den mensch: zijn zaligheid. Het pure geweld verwekt de pure neutraliteit, die zich echter in laatste instantie ook door niets dan puur geweld kan handhaven; men heeft in deze dagen genoeg stof tot nadenken over deze zonderlinge situatie....

Huizinga voor de kleine staten.

Het boekje van Huizinga, dat ontstaan is uit een drietal lezingen vanwege het Leidsche Universiteitsfonds, is een van de vele elegante kleine geschriften van den hoogleeraar, waarin deze bij uitstek de kunst blijkt te verstaat om een globale samenvatting van

een onderwerp te geven zonder in popularisatie van de slechte soort te vervallen. Het is zuiver historisch, en ook dat is een voordeel, want als profeet is Huizinga nooit op zijn sterkst; men zou de paradox kunnen wagen, dat hij het best profeteert, als hij historie schrijft (men vergelijk dit *Patrotisme en Nationalisme* maar met zijn slappe brochure over *Neutraliteit en Vrijheid, Waarheid en Beschaving*). Reeds in de elegante groepeerings der feiten weet Huizinga hier zijn standpunt duidelijk te maken. Hij laat zien, hoe de begrippen 'patria' en 'natio' zich in de middeleeuwen afteekenen tegen den achtergrond der Christelijke universaliteit en hoe het nationalisme langzaam aan die universaliteit gaat knagen, geholpen door de instincten en de praktijk; hoe sedert de Renaissance de verhoudingen zich wijzigen, hoe de invloed van de Oudheid zich laat gelden, als patriotisme en nationalisme terrein gaan veroveren, hoe de Fransche revolutie een merkwaardige confusie brengt van universeele menschenliefde en gewapend patriotisme, hoe de negentiende eeuw met haar liberalisme, imperialisme en socialisme toch door de realiteit van patriotisme en nationalisme wordt bepaald, méér dan vele tijdgenooten meenden; hoe, tenslotte, patriotisme en nationalisme te herleiden zijn tot genegenheid en twist, het positieve en het negatieve domein. (Liever nog denkt men aan den Griekschen *wedstrijd*: het patriotisme is de 'goede Eris', het nationalisme de 'booze Eris', maar zij zijn toch van één stam!) Men kan met den schrijver zoo nu en dan zeker belangrijk van meening verschillen, maar men zal opnieuw moeten erkennen, dat Huizinga de kunst der intelligente samenvatting van een uitgebreide stof meesterlijk verstaat.

Men zal nog iets ontdekken: n.l., dat Huizinga met zijn sympathieën aan den kant staat van de 'Kleinstaaterij'; hij voelt er voor het woord 'Grosstaaterij' tot een scheldwoord te maken en meent, 'dat elk woord ter verdediging van den kleinen Staat op zijn pas is'. 'Wie geneigd zou zijn, voetstoots aan te nemen, dat de groote staat de voorkeur verdient boven den kleinen, wordt de dupe van een waandenkbeeld, dat Francis Bacon, had hij geleefd, een plaats had kunnen geven onder zijn *idola fori*, de afgodsbeelden van het openbare leven, d.w.z. de voorstellingen, die een zuiver oordeel in den weg staan'. Huizinga denkt in dit opzicht dus 'augustinisch'; hij ziet in de groote staten een gevaarlijke verleiding, die van den hoogmoed door de macht: het nationalisme, de zwarte schaduw van het patriotisme. Op de vraag, hoe men de kleine staten in dezen tijd zou moeten organiseeren, opdat zij aan het geweld van het nationalisme weerstand zouden kunnen bieden, gaat Huizinga hier niet in; zijn onderwerp wordt begrensd door het einde der 19e eeuw; maar het lijkt mij duidelijk genoeg, dat in Huizinga de idee der christelijke, Europeesche universaliteit het meest productief wordt, als zij zich op de historie inspireert.

Menno ter Braak.

Van Aafjes tot Achterberg

aant.

Drie boekjes van 'Helikon' De eigen wereld van den dichter

Het poëzietijdschrift *Helikon* is sedert den aanvang van dit jaar omgezet in een reeks kleine bundels poëzie, die onder redactie van Ed. Hoornik tienmaal per jaar verschijnen, (Uitgave A.A.M. Stols, Rijswijk). Ik besprak het eerste deeltje, *Dagen en Nachtlawaai* van L. Th. Lehmann, in een Zondagsartikel. Thans zijn nog drie andere deeltjes verschenen: *Het Gevecht met de Muze* van Bertus Aafjes, *Transitieven en Immobielen* van Pierre Kemp en *Dead End* van Gerrit Achterberg. De boekjes zijn eenvoudig, maar smaakvol uitgegeven, met een zwaanmotiefje op den omslag en een titel bij wijze van etiket.

Van deze drie bundels is die van den debutant Aafjes zeker wel de belangrijkste. Aafjes is onmiskenbaar een dichter, wiens talent zich wel eens verrassend zou kunnen ontwikkelen. De dichter van formaat bewijst zijn aanwezigheid door een eigen wereld, waarin alleen hij thuis is en geen ander; dat geldt voor Slauerhoff zoowel als voor Boutens, voor Greshoff zoowel als voor Roland Holst. Van Aafjes kan men nog niet zeggen, dat hij in deze eigen wereld met onaantastbare autoriteit regeert, maar zoiets kondigt zich toch aan in 'Het Gevecht met de Muze'. Er is een gelijk geladen en speelsche toon in dezen poëzie; was de geladenheid er niet, men zou de speelschheid niet zoo kunnen waardeeren, maar in deze mixtuur vullen zij elkaar merkwaardig goed aan. Zoowel het eene als het andere accent is een symptoom van het 'Gevecht met de Muze', dat Aafjes hier voert.

*Ik heb op den dichter die in mij leeft
aanslagen beraamd en aanslagen gepleegd.*

*Ik stak hem vaak woedend een prop in de mond.
Maar hij? Hij zong het in verzen rond.*

*Omdat hij - wàt ik ook doe - niet wijkt,
Heb ik hem symbolisch de hand gereikt.*

*Vraagt iemand waarom ik stomdronken ben?
Om hèm te vergeten! Om hèm, om hèm.....*

De symbolische handreiking aan den dichter, waarover in dit gedicht 'De Laatste Waarheid' wordt gesproken, is een staaltje van Aafjes' poëtische strategie. Is niet alle poëzie, die dien naam verdient, symbolische handreiking aan een wezen, dat zich tegen den conventioneelen mensch verzet.... en toch bij dienzelfden mensch behoort, hem verraadt? De parallel met de dronkenschap, die ook in het gedicht 'Definitie' wordt getrokken ('de dronkenschap, het opperst denken, spottend met al het andere denken, dat met het geestelijk achterland verbindt') ligt voor de hand; men vindt die ook bij Omar Khayyam, zij het in een andere nuance.

Er staan heel wat superieure verzen in dit bundeltje; en zonder een groot woord te gebruiken, zou men kunnen zeggen, dat Aafjes zich aankondigt als een persoonlijkheid. Waarmee dan automatisch óók is gezegd, dat persoonlijkheid en aesthetisch raffinement elkaar geenszins uitsluiten, want Aafjes heeft een zeer geraffineerden, aesthetischen kant, die het hem misschien bijzonder gemakkelijk zou maken pastiches te gaan geven van zichzelf. Als hij er in slaagt op het niveau van zijn beste werk te blijven, zou hij iets zeer bijzonders kunnen worden.... maar laten wij ons niet wagen aan voorspellingen over dichters. Dichters hebben een toekomst, die men, evenmin als de toekomst van de drinkers, kan vastleggen; zij spelen met den god Dionysos, die onberekenbare grillen heeft....

* * *

Pierre Kemp heeft wel den speelschen kant van Aafjes, maar niet zijn geladenheid. Hij heeft een talent, dat zichzelf gelijk blijft, en waarvan dit bundeltje een goed voorbeeld is. Maar Kemps gecontinueerde kinderlijkheid en verwondering om de dingen is op den duur toch een weinig monotoon; hij behoort tot de minor poets, die men gaarne op het tweede plan ontmoet maar niet zonder een beetje verbazing: is hij nu nog altijd aan den gang?

* * *

Over Gerrit Achterberg heb ik onlangs uitvoerig geschreven naar aanleiding van zijn bundel 'Eiland der Ziel'. Dit 'Dead End' brengt mij niet in verzoeking om daaraan veel toe te voegen. Achterberg lijkt mij een van die dichters, die om hun broeierige duisterheid overschat dreigen te worden; hij maakt misbruik van het feit, dat woorden, behalve een beteekenis, ook nog een associatieve waarde hebben, door teveel van zijn associaties als verzen in druk te doen verschijnen. Het associatieve element lijkt bij Achterberg nl. erg litterair, het slaat maar zelden aan. Achterberg doet mij hevig naar Speenhoff verlangen en hij mist voor mij precies alle bekoring, die een Aafjes heeft; in den invloed van het onderbewuste hoeft men het verschil dus niet te zoeken, want ook bij Aafjes speelt de associatie een belangrijke rol.

*Van poëzie bezeten,
door demonen besprongen,
rotten de woorden
bij hun geboorte,
en liederen worden aas voor de honden.*

dicht Achterberg, en met die bij hun geboorte rottende woorden heeft hij zijn eigen dichterschap niet slecht omschreven. Ik wil allerminst zeggen, dat hij van talent verstoken is; maar het is een talent, dat met een tikje *humor* zeer gebaat zou zijn; het behoeft heusch geen 'Punch'-humor te zijn. Dit moeizame, zwoegende, hijgende associeeren, dat nauwelijks een afreageeren van latente spanningen kan zijn, geeft ons eenig recht op den verlossenden lach.

M.t.B.

De avonturier van het fornuis

aant.

J.W.F. Werumeus Buning, Nieuwe Avonturen met een Pollepel. (H.J.W. Becht, Amsterdam z.j.)

Onlangs beklagde zich iemand bij mij, omdat hij een recept van den dichter-kok Werumeus Buning had trachten op te volgen; hij had een pan lichtbruin geroosterd er wat uien op gefruit, een sherrycobler toegevoegd en toen maar eens afgewacht. Het resultaat was volgens hem volstrekt niet wat Werumeus Buning er in zijn kookboek van voorspelde; het had iets van omelet moeten worden, maar het bleef een lichtbruin geroosterde pan, die er wat schimmelig uitzag, eenigszins beschadigd rook, maar niet heel frisch.

De les, die men uit deze onware geschiededenis leeren kan, is, dat men de kookboeken van dichters alleen aan degelijke deskundigen in handen moet geven om er mee te koken. De gewone mensch leest ze n.l. als literatuur; wat 'Maria Lecina' is voor de erotische fantasie, dat zijn de 'Avonturen met een Pollepel' voor de verbeeldingskracht der maag; men zwelgt in de visioenen, die de pollepelaar oproept, en voor de practijk bepaalt men zich tot Martine Wittop Koning. Toch moet het mogelijk zijn aan de hand van Werumeus Buning keukenpietenland te betreden, maar men moet dan stevig gepantserd zijn tegen de literaire jus, waarmee deze virtuoos zijn materiaal overgiet. Hij romanceert zoo smakelijk, dat men onwillekeurig meer aan de qualiteiten van het proza dan aan het gasfornuis denkt, waarvan het toch op een of andere manier de gesublimeerde vrucht is. Men zegt wel eens, dat de beschrijving van 'gedurfde dingen' een soort uitleven op papier is; welnu, zoo leeft ook deze kok zich op het papier uit, en wellicht komt dus alles, wat hij in werkelijkheid *niet* gekookt heeft, in den gedurfdsten vorm in zijn kookboeken te staan. Maar hier is hij dan ook inderdaad een culinair avonturier, zooals hij in zijn recepten aan ons verschijnt: als tyran over de biefstuk, als theoreticus der sausen, als koning der kazen, als prelaat van de uiensoep, als Teun de konijnenjager, zelfs als grootmoeder, die over warme wijn in haar trekpot rapporteert. Van deze avonturen is een tweede bundel verschenen, die zeker evenzeer in den smaak zal vallen als no. 1.

M.t.B.

De visionnair

aant.

Marsmans lyrische onuitputtelijkheid Veranderd en toch dezelfde

H. Marsman, Tempel en Kruis (Em. Querido's Uitg. Mij, Amsterdam 1940).

Al meermalen is het verband geconstateerd, dat er bestaat tusschen *lyriek* en *jeugd*; en het is met name de poëzie van Marsman, die tot deze vergelijking vaak aanleiding heeft gegeven, zoo vaak zelfs, dat de dichter er zich aan ergerde en zijn doodbidders de deur wilde wijzen. Dat hij daardoor gezegd verband ongedaan zou maken, is echter niet te veronderstellen, en onwillekeurig moet men, hoezeer men er ook het land aan heeft zichzelf te herhalen, telkens weer op het jeugd-élan wijzen, als men nieuwe gedichten van Marsman onder oogen krijgt. Zijn vers is minder onstuimig en impulsief geworden, hij heeft zich verbreed, maar hij heeft zich niet psychologisch verdiept; hij is in zekeren zin na het verloop van zijn roerige leidersperiode een *ander* geworden, omdat hij zich altijd voor critiek open stelde en begrip toonde voor wat zijn commentatoren over zijn werk in het midden brachten, maar hij is in nog sterker mate *dezelfde* gebleven: dezelfde 'ongeneeslijke' lyricus en visionnair, dezelfde onstuimige, levend in het 'luchtige' element, zooals Vestdijk het eens een weinig occult uitdrukte, vuur spuwend en vlammen werpend, heen en weer geslingerd tusschen de zwarte depressie en de witte extase. Alle nuances, die daartusschen zijn,

alle kronkelwegen en sluippaadjes der psychologie zijn Marsman onbekend gebleven; en zodoende is hij een afstammeling van zijn eigen jeugd, een vereenzaamde ziener geworden, wiens visionaire begaafdheid geenszins is verminderd. Hij zocht in de Fransche provincie het isolement, dat Roland Holst eenige decenniën vroeger vond in het Noord-Hollandsche Bergen; de dichtelijke houding van Marsman doet denken aan die van Roland Holst, en men zou gemakkelijk een parallel kunnen trekken tusschen den cyclus *Een Winter aan Zee* van den laatste en den nieuwen cyclus *Tempel en Kruis* van den voormaligen hetman van het vitalisme. Toch zijn de verschillen minstens even belangrijk; merkwaardig genoeg ontdekken wij in Marsmans visioenen een ondergrond van didactiek, die nog verraadt, hoe hij vroeger ideeën wilde verkondigen, al gingen die niet in vervulling. Veel bewuster dan Holst, bij wien het profetische, waarschuwendende woord slechts een uitvloeisel is van zijn dualistische mythologie, slaat hij den apocalyptischen toon aan van den man, die de Europeesche cultuur in haar crisisstadium ziet kreunen in weeën (geboorte? dood?); en wanneer hij in de laatste strofe van *Tempel en Kruis* het beeld van de Zee oproept, dan klinkt de paedagogische toon wel heel sterk door de visionaire heen:

*'Wie schrijft, schrijf' in den geest van deze zee
of schrijfje niet; hier ligt het maansteenrif
dat stand houdt als de vloed ons overvalt
en de cultuur gelijk Atlantis zinkt....*

*zoolang de europeesche wereld leeft
en, bloedend, droomt den roekeloozen droom
waarin het kruishout als een wijnstok rankt,
ruischt hier de bron, zweeft boven déze zee
het lichten van den creatieven geest.'*

In dat 'lichten van den creatieven geest' over de Europeesche zee (de Middellandsche Zee) hoort men nog een nagalm van het veel misbruikte woord 'creatief', waarmee eens de vitalist Marsman de poëzie verheerlijkte. In wezen is hij die poëzie van zijn jeugd trouw gebleven, al heeft hij de *hobbies* van die jeugd afgezworen; en een groot gedicht als *Tempel en Kruis*, dat bestaat uit 51 doorgenummerde gedichten en op het eerste gezicht even den indruk zou kunnen maken van een episch organisme, blijkt bij nadere beschouwing toch weer uiteen te vallen in een aantal lyrische episoden, waarvan het onderling verband vrij duister blijft. Ik wees eenige weken geleden eens op het betrekkelijke verschil tusschen epiek en lyriek in onze cultuur, die een *lees*-cultuur is; maar bij Marsman overweegt het lyrische element zoozeer, dat men het verhalende element in dezen cyclus gerust kan beschouwen als een hulpmiddel of een voorwendsel; zoodra het visioen, waarop een aantal strofen drijft, is uitgeput, wendt Marsman den steven in een andere richting. Hij is geen sprookspreker, maar een bard; de continuïteit van de echte epiek is hem volkomen vreemd, nu, in 1940, mèt vreemd zelfs dan toen hij jaren geleden het groote gedicht *Breero* schreef. In zijn visioenen leeft hij echter op volle kracht.

Invloed van Pascoaes.

Het zou mij niet verwonderen, als Marsman, behalve de suggestie van *Een Winter aan Zee*, den sterken invloed had ondergaan van den Portugeeschen schrijver Teixeira de Pascoaes, wiens *Paulus* en *Hieronymus* hij in samenwerking met den Duitscher Thelen niet voor niets zoo voortreffelijk heeft vertaald. De lyrische onuitputtelijkheid

en de visionnaire exuberantie van dezen merkwaardigen geest moesten hem, dunkt mij, evenzeer aantrekken als diens synthese van heidensche en christelijke inspiratie. Een heidensch veelgodendom, dat dwars door de mystiek van het Kruis heen leeft, omdat de Europeesche cultuur slechts in deze tweevoudigheid tot bewustzijn komt van haar eigen volheid, heeft voor iemand als Pascoaes niets ongerijmds; het kruishout, dat als een wijnstok rankt, de confrontatie van Christus en Dionysos, is ook het 'Leitmotiv' van Marsmans laatste gedicht, al blijft deze ontmoeting door het overheerschen van de visionnaire inspiratie tamelijk onduidelijk. De visionnaire lyriek heeft de eigenschap, dat zij telkens alles op één kaart zet; zij wil door de bezwerende kracht van het visioen overtuigen, zij dringt de logische ontwikkeling op den achtergrond. Bij Marsman heeft dat tengevolge, dat men de architectuur van zijn cyclus moeilijk kan overzien, hoewel uit het doornummeren van de afzonderlijke gedichten toch blijkt, dat hij aan hun onderling verband beteekenis hecht. Ook in dit opzicht doet zijn poëzie, mutatis mutandis, aan het proza van Pascoaes denken, want de continuïteit van het verhaal is bij den Portugees evenmin iets anders dan een onvermijdelijke opeenvolging van lyrische momenten.

Een analyse te geven van *Tempel en Kruis* onder den gezichtshoek der logische, subs. psychologische continuïteit, lijkt mij dan ook vrijwel onmogelijk, en bovendien zinneloos; het mythologietje, dat men uit Marsmans' profetenmantel zou kunnen kloppen, zou vermoedelijk ook niet zoo heel bijzonder zijn. Onze analyse moet veeleer uitgaan van het *toonverschil* tusschen de vijf afdeelingen, waarin de 51 gedichten zijn gerangschikt: *De Dierenriem*, *De Boot van Dionysos*, *De Wanhoop*, *De onvoltooide Tempel* en *De Zee*. Die afdeelingen zijn kennelijk visionnaire groepeeringsen, en zij hebben ieder een eigen visionnair karakter; als het eene motief is uitgeput en de spanning is afgereageerd, volgt een ander motief, met een ander rhythmisch verloop van strofen, waarin de dichter zich opnieuw uitput. Men lette, om een voorbeeld te geven, maar op het curieuze toonverschil tusschen *De Dierenriem*, het eerste 'visioen', waarin het verhalend element sterker naar voren komt (Marsman schijnt ons de geschiedenis van een man te willen vertellen, die voor kort naar zijn geboorteland terugkeerde), en *De Boot van Dionysos*, die daarop volgt: een plotselinge omslag in het zuiver visionnaire, die den refereerenden toon spoorloos doet verdwijnen; extatische zwelling, waarop de depressieve korte strofen van *De Wanhoop* weer een soort reactie schijnen te beteekenen, met als inzet de typisch Marsmanniaansche 'hunkering naar een groot, hartstochtelijk en heilig bestaan'.

....en diep in zijn hart vrat de spijt
in het heden geboren te zijn
met dit lauw en laaghartig gebroed
dat den droom verkwanselt voor goed,
en het toornen tegen den tijd
zonder adel en zonder gloed.

In de afdeeling *De Onvoltooide Tempel* keert het motief van I dan weer terug, maar ook de motieven van II en III spelen nu mee; en in *De Zee* wordt dan de didactische conclusie getrokken, waarvan ik hierboven al gewaagde.

Het romantische heimwee.

Monotoon is deze lyriek dus allerminst; integendeel, Marsman bewijst hier de echtheid van zijn dichterlijke inspiratie door een zeldzame beweeglijkheid van zijn strofe en metrum. Er is, ongetwijfeld, een zekere mate van retorische grootspraak in *Tempel en Kruis* te ontdekken:

*- De hemel is leeg,
de oneindigheid bloedt,
in het nachtelijk gewelf
niets dan sintels en roet;*

*en de transen gescheurd
van den brandenden schreeuw
en de sneeuw weer besmeurd
met het bloed dezer eeuw....*

Maar deze soort rhetoriek hangt ten nauwste samen met het visionaire karakter van Marsmans poëzie in het algemeen; zij is er even moeilijk van los te maken, als men een visioen van zijn kleur en vorm zou kunnen isoleren. Dit werk is onpsychologisch, anti-psychologisch, en als zoodanig grenst het aan de grootspraak, waar het soms ook in overgaat, als de extatische toon de depressieve afwisselt. Met dat al komt daar ook de profeet en didacticus Marsman het duidelijkst om den hoek kijken; ik voel verreweg het meest voor den toon van *De Dierenriem*, waarin deze grootspraak wordt onderdrukt ten bate van een 'intiemer' geluid. Iemand, die zoo exclusief dichter is als Marsman, heeft ook de neiging om uit zijn poëzie een moraal te distilleeren, die zich dan natuurlijk tegen het 'lauw en laaghartig gebroed' van dezen tijd richt en nog steeds van de jeugd-illusie teert, dat de middeleeuwen beter waren, met hun 'kruistochten en kathedralen'. Van dit romantische heimwee heeft Marsman zich nooit geheel kunnen bevrijden; hij heeft het noodig als een springplank om in zijn visioenen onder te duiken. Evengoed als Roland Holst leeft hij als dichter door het geloof aan een 'tweede wereld'; alleen wijkt deze bij Holst verder terug in mythische nevelen, zoodat hij ook minder behoefte heeft er zich didactisch op te beroepen. Zoowel Holst als Marsman echter zijn dichters, die men met metaphysica en al neemt zooals zij zijn, in de wetenschap, dat zij niet de visionaire taalkracht zouden hebben, waarvan hun poëzie getuigt, als zij niet òók hun begeleidende mythologie hadden, hun Elysium, hun paradijs, hun tweede wereld, waardoor zij hun bestaan als visionairen in deze maatschappij kunnen rechtvaardigen.

Menno ter Braak

Literatuur over Nietzsche

aant.

De existentieele weg en nog een ander pad

J.A. Rispens, De Dichter van den Zarathustra in verband met eenen Tijd (De Tijdstroom, Lochem z.j.)

Alfred Rosenthal - v. Grotthuss, Nietzsches Kernsprüche (H.D. Tjeenk Willink en Zn. Haarlem '40)

De Nederlandsche Nietzsche-litteratuur is niet bepaald rijk. Wel verschijnen er herhaaldelijk boeken en boekjes over Nietzsche, maar hun waarde is meestal gering; de auteurs praten elkaar na, zij hebben het van hooren zeggen of willen den ‘eenzame van Sils-Maria’ populariseeren.

Ook het boekje van J.A. Rispens, dat den dichter van den ‘Zarathustra’ in verband met onzen tijd heet te behandelen, behoort tot het genre Nietzsche-studies, waarover men slechts de schouders kan ophalen. Als Nietzsche niet beter verdiend heeft dan de reactie van dezen woord-denker, dan heeft hij bepaald vergeefs geleefd. Rispens sukkel hier aan precies dezelfde kwalen, waardoor ook zijn literatuurgeschiedenis wordt geteisterd; hij denkt niet persoonlijk, zijn stijl heeft geen eigen rythme, hij drukt zich uit in abstracte termen en citaten, terwijl hij de illusie schijnt te willen scheppen, dat hij zelf denkt. Hij heeft Nietzsche gelezen en tracht hem naar beste weten te interpreteren; maar zonder contact met Nietzsches stijl is er voor Rispens niet veel te beginnen. Nietzsche dacht juist *niet* in abstracties, in onpersoonlijke taalclichés; wie hem naderen wil, moet dus via zijn persoonlijken stijl tot hem doordringen. Meeningen over Nietzsche liggen op straat, heeft Rathenau gezegd en het wordt door Rispens geciteerd, met instemming, want hij zal het in theorie volkomen met hem eens zijn; maar hij laat er dadelijk op volgen: ‘Het gaat erom, Nietzsches wezen met z’n contrasten, zijn wijsbegeerte met haar antinomieën in hun totaliteit te begrijpen, dezen filosoof met den hamer, den Boela Matari der moderne wijsbegeerte, te zien als tijdverschijnsel niet alleen, maar ook als mythologische gestalte, als eeuwige vorm van leven.’ Heeft Rispens nu niet ingezien, dat zulk een zin juist het gezegde van Rathenau *documenteert*? Dat dergelijke zinledige bezwingingen in vakjargon precies niets uitstaande hebben met Nietzschezelfs niet als schrijver van ‘Zarathustra’, dat toch wel zijn meest ‘opera-achtige’ werk is en zeer ten onrechte in Nederland meestal als zijn belangrijkste geschrift naar voren wordt gebracht. Het uitzicht op den Nietzsche van ‘Die Fröhliche Wissenschaft’, van ‘Jenseits von Gut und Böse’, van ‘Zur Genealogie der Moral’ wordt zodoende vaak ernstig belemmerd; maar Rispens zal er niet toe bijdragen de situatie op te helderen!

‘Nietzsches filosofie is existentie-filosofie en kan alleen langs existentieelen weg begrepen worden’, lezen wij verder bij Rispens. Maar Nietzsche laat zich met het mode-etiket van de ‘existentie’ evenmin beplakken als met dat van het nazisme, het darwinisme en andere ismen, die aanspraak op hem meenen te kunnen maken. Langs ‘existentieelen weg’ belandt men misschien bij een gestandaardiseerden Nietzsche, den patroon van een clubje filosofen, die een nieuwe vlag noodig hebben, maar dit gipsen afgietsel heeft dan toch hoegenaamd niets meer uitstaande met de door Rispens zoozeer gerecommandeerde ‘totaliteit’ van deze boeiende persoonlijkheid.

Menschen als Rispens meenen het zoo goed, maar zij zijn en blijven dupe van de groote woorden. Als Rispens Nietzsche's ‘Ueberschensch’-conceptie vergelijkt met Van Eedens droom over ‘de Koninklijken van den Geest’, dan kan men om zulk een vergelijking alleen maar lachen; maar wanneer men dan leest: ‘En zoo schoot plotseling uit de wolken van Nietzsches broedend peinzende bliksem van het eeuwig wederkeeren’, dan begrijpt men ook dit. Rispens ziet in laatste instantie geen verschil tusschen den stijl van Nietzsche en dien van Van Eeden, anders zou hij die twee namen zelfs niet confronteeren in dit verband.

Nietzsche ‘plastisch aufgebaut’.

In Nederland verschenen, hoewel door een Duitscher in het Duitsch geschreven is een andere publicatie over Nietzsche: 'Nietzsches Kernsprüche, plastisch aufgebaut unter Erläuterung des typischen Gehalts' door Alfred Rosenthal-von Grotthuss. Het is een poging om het oeuvre van Nietzsche 'nachscaffend darzustellen' door de dikwijls aphoristisch verstrooide stof te groepeeren aan de hand van citaten. De auteur van dit eigenaardige werk is kennelijk volkomen thuis in Nietzsches gedachtenwereld, maar of hij er in geslaagd is een 'plastiek' te leveren, betwijfel ik. De citaten uit Nietzsche zijn in zijn tekst cursief gedrukt, zoodat men ze onderscheiden kan van de interpretatie door Rosenthal zelf. Hoe echter zulk een boek te gebruiken? Als inleiding? Als overzicht? Als register? Als samenvatting? Ik moet bekennen dat ik het niet weet, en tot de werken van Nietzsche zelf ben teruggekeerd, met alle respect overigens voor de belezenheid en ordeningsdrift van Alfred Rosenthal. Noch langs den existentieelen weg van Rispens, noch via de 'nachscaffende Darstellung' van Rosenthal zal de argelooze lezer tot Nietzsche met veel kans op welslagen doordringen; er is werkelijk geen keuze.... men moet de commentaren en den oorspronkelijken tekst prefereeren....

M.t.B.

Humanist en zwerver

aant.

Een emigrant uit de lage landen Onder den druk van Luther

Dr M. van Crevel, Adrianus Petit Coclico. Leben und Beziehungen eines nach Deutschland emigrierten Josquin-Schülers. (Martinus Nijhoff, 's-Gravenh., 1940)

Sommige schrijvers slagen erin groote mannen zoo te behandelen, dat zij het voorkomen krijgen van overbodige wezens, drijvend op een menigte anecdoten en een reputatie. Anderen gelukt het echter, figuren van geenszins kolossaal formaat zoo te portretteeren, dat een geheel tijdvak achter hen begint te herleven en de op zichzelf vrij onbelangrijke gestalte daardoor plotseling menschelijke beteekenis krijgt. Niets is op zichzelf belangrijk of onbelangrijk; de wijze van interpreteeren is alles. Als de biograaf in staat is om zijn personage leven in te blazen, hoe dan ook, kan een tweederangs mensch uit het verleden interessanter zijn dan een heros van Emil Ludwig.

Een figuur van den eersten rang was stellig niet de musicus Adrianus Petit Coclico, aan wien onze stadgenoot dr M. van Crevel een monographie heeft gewijd, waarop ik hier de aandacht wil vestigen. Ware deze monographie uitsluitend de levensbeschrijving van het dwergachtige mannetje met een ellenlangen baard, dat men bij dit artikel vindt afgebeeld, er zou waarschijnlijk geen aanleiding zijn het boek op deze plaats te behandelen; want het mannetje zelf is een theoreticus en componist, die een probleem vormt voor de musicologen, maar den leek in het vak niet bijzonder zou behoeven te boeien. Echter: het werk van Van Crevel is veel meer

geworden; in de figuur van den vagebondeerenden Coclico, die van de eene Duitsche stad naar de andere zwerft om tenslotte in Kopenhagen spoorloos van het tooneel te verdwijnen, heeft hij het leven geteekend van een zwervenden humanist uit de zestiende eeuw, en het is dit leven, dat ons meer boeit dan eenige toevallige data. Deze Coclico was een Vlaming, die om zijn geloof uit zijn vaderland werd verdreven en zijn heil zocht in het Duitschland van Luther; een eenigszins twijfelachtige figuur, zooals meer humanisten uit een tijd, waarop het woord humanisme nog niet kan worden toegepast à la manière de Just Havelaar; een muzikant en avonturier, een leugenaar of een fantast, een ongeluksvogel, een bigamist en een vorstendienaar; hij was een leerling van den beroemden componist Josquin des Prés. Op zijn naam staat een muziektheoretisch werk, *Compendium Musices*, en een bundel motetten, met den geheimzinnigen titel *Musica Reservata*. Adrianus Petit Coclico is, zooals Van Crevel aantoon, in tegenstelling tot Luther en zijn omgeving een van de eerste woordvoerders geweest van het renaissancistisch muziek-ideaal, dat aangeduid wordt door dit nog altijd mysterieuze begrip ‘musica reservata’ en dat grof gezegd neerkomt op *de dienstbaarheid van de muziek aan het woord*; een ideaal, waarvan de schrijver in een scherpzinnige uiteenzetting over de bekende studie *Renaissance en Realisme* van prof. Huizinga ook de aanwezigheid aantoon in Thomas Morus' *Utopia*. Dr van Crevel noemt Coclico een ‘meteoor’; en inderdaad, men weet niets over zijn jeugd en leerjaren (hij moet pl.m. 1500 geboren zijn), terwijl hij, na opgedoken te zijn in de humanistenwereld en daarin veel pech te hebben gehad, ook weer ondergaat, zonder dat men over zijn dood iets bepaalds te weten heeft kunnen komen. De schaarschheid van de beschikbare gegevens heeft Van Crevel echter niet ontmoedigd, maar hem er juist toe gedreven, dit personage, dat bovendien door de legenden der elkaar napratende Duitsche historici nog onherkenbaarder geworden was, in zijn tijd en omgeving te situeeren, zoodat hij zichtbaar wordt als een exponent van die eeuw, en vooral van het bestaan, dat zulk een zwervend musicus leidde. Als een detective heeft de schrijver van deze monographie zijn baardig mysterie nagespeurd, maar hij heeft zich met speuren alleen niet tevredengesteld; na den man in zijn tijd te hebben geplaatst, heeft hij ook den cultureelen achtergrond van den man verhelderd. In hoeverre is het individu in de collectiviteit vertegenwoordigd en hoe kan men de schaarschte aan individueele gegevens vergoeden door een scherpzinnige interpretatie van den collectieven achtergrond? Deze vraag heeft den auteur blijkbaar steeds bezig gehouden; het antwoord geeft hij door het individu Coclico als representant van zijn wereld te demonstreeren en een romantisch zwerversbestaan te laten spiegelen in de maatschappelijke omstandigheden, waarvan het één facet is geweest.

De humanist als ‘werknemer’.

Men versta mij wel: dit boek is geen ‘vie romancée’, maar een dissertatie, een wetenschappelijk werk dus. Maar juist, omdat de schrijver niet naar literair effect streeft, boeit zijn geschrift door authenticiteit; het humanistenleven van Coclico wordt met nuchter élan uit de bronnen gereconstrueerd, losgewikkeld uit de legende en in verband gebracht met de geestelijke stroomingen der eeuw. Niet slechts het muziekleven heeft Van Crevel in zijn beschouwingen betrokken, hoewel hij musicoloog is; ook de muziek is hier onderdeel van het milieu, zij heeft tot achtergrond de theologische geschillen en de sociale verhouding tusschen den vorst, dien men als werkgever der humanisten, en den humanist zelf, dien men als den werknemer kan zien. Wat was zulk een vagebondeerend musicus, sociaal gesproken?

Niet al te veel zaaks, veel minder zaaks nog dan een hedendaagsche intellectueel; hij moet voortdurend bedelen en hij wordt bedeed, hij is een werkman met de werklieden en vaak ook een bedelaar met de bedelaars. Men heeft soms wel eens den indruk, dat de Europeesche cultuur door het bedelen om steun bij vorsten groot geworden is; men behoeft in deze herhaalde verzoeken om daalders niets oonteerends te ontdekken, het is eenvoudig de oudste broodwinning der kunstenaars en intellectueelen. Ook daarom is het leven een Coclico, die ook eenigszins een mauvais sujet was, zoo, interessant; het hangt aan elkaar van afhankelijkheden, het is, zooals alle vormen van bestaan, die met de bovenlaag der cultuur samenvallen, economisch uiterst zwak gefundeerd. Natuurlijk waren er heel wat fortuinlijker broeders dan deze Coclico, die een pechvogel was; maar dat is toch een quaestie van graad. De emigrant uit de lage landen bij de zee was een ontwortelde, en volgens Van Crevel is hij er ook nooit in geslaagd in den vreemde wortel te schieten; dat neemt niet weg, dat de afhankelijkheidsverhouding van den kunstenaar in die dagen (en eeuwen later nog) de *normale* verhouding was, en dat het emigrant-zijn de situatie slechts toespitste.

Luther als paus.

De emigratie voert Coclico naar Wittenberg, de Lutherstad, waar hij in 1545 opduikt; hij kwam daar in relatie met Melancton. Wat was de positie van dezen musicus in Wittenberg, welke positie had Wittenberg zelf in het cultuur- en muziekleven van die jaren? Dit probleem heeft Van Crevel met bijzondere scherpzinnigheid en waarlijk boeiend opgelost; zijn methode - het interpreteren van de persoonlijkheid door de collectiviteit, om op die manier de collectiviteit weer concreet te laten zien in het eene menschenleven - heeft vooral in de bladzijden, die op dit onderwerp betrekking hebben, uitstekende resultaten afgeworpen. Om te beginnen analyseert de schrijver de domineerende persoonlijkheid van dit wereldje, doctor Martinus Luther, waarmee Coclico overigens niet in onmiddellijk contact schijnt te zijn geweest. De oude Luther was een stevige tyran, op zijn manier ook een paus, die geen tegenspraak kon dulden. Hij was het tegendeel van een moderne geest, zooals Van Crevel nadrukkelijk betoogt; dat men hem later als zoodanig heeft afgeschilderd, omdat hij nu eenmaal den stoot had gegeven tot het ontstaan van een godsdienstige beweging, de Hervorming, bewijst alleen maar dat reformatoren lang niet altijd de consequenties kunnen overzien van de bewegingen, die zij ontketenen. Luther was afkeerig van het nieuwe, en hij is dat steeds geweest, al maakt hij op zijn ouden dag meer speciaal den indruk van een reactionnair, die het élan van zijn jeugd wil neutraliseeren. Hij was, zooals Van Crevel met tal van voorbeelden aantoonde, in de eerste plaats overtuigd, dat de Jongste Dag op handen was en dat het dus zaak was, de wereld op die gebeurtenis voor te bereiden. Daarom was Luther een vijand der humanistische geestesgesteldheid, die hij bij tijd en wijle voorstelde als een product van den duivel. 'Wo immer das Luthertum herrscht, da sind die Wissenschaften zugrunde gegangen', schreef Erasmus eens in een brief, en de lotgevallen van de 'moderneren' componist Coclico leveren van dezen zin de treffende illustratie, want hij kon in dit milieu geen vasten voet krijgen. Ook in zijn opvattingen over de muziek was Luther conservatief; Wittenberg is onder zijn 'regiem' ook als muziekstad sterk in aanzien gedaald, het werd in twintig jaar van een internationaal centrum een geïsoleerde provincieplaats, omdat de theologische despotie geen vernieuwing duldde. Het is bijzonder interessant, dat de onderzoekingen van dr van Crevel het algemeene beeld van Luthers antihumanistische

geesteshouding ondubbelzinnig bevestigen; niet in het onvrije, aan de alleenheerschappij der theologie onderworpen Wittenberg, maar in het vrije Neurenberg kon destijds een 'moderne' geest een klankbodem vinden.

Deze vijandigheid jegens de cultuur, waarvan de 'moderne' muziek slechts een der facetten is, heeft men later in Luther willen weg-idealiseeren, maar ten onrechte. Het formaat van Luther is het formaat van den man, die de wereld wil schoonbezemen voor den Jongsten Dag en het progressieve, op de aardsche ontwikkeling gerichte karakter van alle cultureele activiteit is met zulk een bezemprocédé lijnrecht in strijd. De detective-geleerde Van Crevel laat ons dan verder ook zien, dat de musicus Coclico niet alleen in de muziek 'modern' (en dus de antipode van Luthers muziektheorie) was, maar ook in zijn religieuze opvattingen. Van dezen strijd tusschen de richtingen, die het gevolg was van de Hervorming, krijgt men hier een levendig beeld! Coclico voelde sympathie voor de 'Sacramentirer,' de aanhangers van een spiritualistische uitlegging van het Heilige Avondmaal, wier verdedigers men hoofdzakelijk vond in de Nederlanden en in Zwitserland. Alweer: over de inzichten van het individu Coclico kan men alleen tot klaarheid komen als men zich van te voren op de hoogte heeft gesteld van het belang dier theologische strijdvragen voor de toenmalige menschen. Zij belegden enorme geestelijke kapitalen in tegengestelde ideeën over de transsubstantiatie, die voor ons zuivere curiositeiten zijn geworden; maar de hartstocht, waarmee de tegenstanders elkaar te lijf gingen, en de onverdraagzaamheid, waarmee zij elkaar verketterden, bewijzen wel, wat er hun aan gelegen was hun opvatting door te zetten. Luther heeft als gewoonlijk tegen de 'Sacramentirer' gedonderd, dat het een aard had; maar ook de vorsten mengden zich in dit Avondmaalsgeschil, en zoo speelt de theologie telkens door in de politiek. Het lot van den vagebondeerenden muzikant Coclio wordt zoowel door deze controverse als door zijn pogingen om van een onzedelijke vrouw te scheiden in hooge mate bepaald; juist door zulke details wordt dit humanistenbestaan, vòòr het boek van Van Crevel niets anders dan een verzameling anecdoten zonder fond, niet alleen representatief maar ook tragisch.. als men voor de kleur van deze dingen oog heeft tenminste. Men kan zich hier realiseeren, wat een afwijkende meening over het brood en den wijn in die dagen beteekende, en dat een ongelukkig huwelijk nog een heel andere strop was dan tegenwoordig.

Het napraten der geleerden.

Behalve als een boeiende biographie en een waardevolle bijdrage tot de kennis van het muziekleven der zestiende eeuw (deze kant van het boek moet ik als niet-vakman natuurlijk onbesproken laten) trekt deze studie ook de aandacht om haar *methode*. Het boek is n.l., zonder dat op dit feit overigens meer dan de hoffelijkheid toelaat de nadruk wordt gelegd, een scherpe polemiek tegen de napraterij der historici en musicologen, hoofdzakelijk van de Duitsche. Men vindt van deze napraterij sterke staaltjes aangehaald, die dan ook verklaren, waarom het noodig was dit interessante humanistenleven opnieuw uit de bronnen te construeeren. In een hoofdstuk *Schicksale einer Biographie*, waarin een overzicht wordt gegeven van vorige publicaties over den baardman Coclico, krijgt men een bepaald zeer amusant overzicht van de wijze, waarop de geleerden op hun voorgangers vertrouwen, die weer op hun voorgangers vertrouwden, die weer etc. etc., zoodat vergissingen en verschrijvingen van het eene werk naar het andere overdansen, zonder dat iemand op het idee komt een en ander

te gaan verifiëren. In 1678 wordt Coclico b.v. per abuis door iemaad als *Coclicus* vermeld; en deze schrijfwijze, hoewel beslist foutief, is door napraterij en andere gemakzucht gehandhaafd gebleven, tot dr Van Crevel de juiste schrijfwijze herstelde; en dat nog wel, terwijl men in sommige gevallen den oorspronkelijken naam onder oogen kreeg en alleen door 'systeemdwang' Cocli-*cus* bleef schrijven! Zulke voorbeelden lijken onbelangrijk, maar zij zijn psychologisch materiaal, dat veel verraaft uit de keuken der geleerde wereld!

Een zeer geraffineerde analyse van zulk een geval op groote schaal geeft de geboren detective Van Crevel in zijn beschouwingen over het begrip *musica reservata*: een term, die het eerst voorkomt in de geschriften van Coclico, o.a. als titel van een zijner werken, maar waarvan hij geen definitie heeft gegeven. Men weet tot op den huidigen dag niet, wat 'musica reservata' precies is, maar daarom is er blijkbaar des te meer over getheoretiseerd. Het 'reservata'-probleem behoort tot de pikante problemen der musicologie, en het is ook pikant voor niet-musicologen, omdat het, zooals uit de analyse van Van Crevel blijkt, hoofdzakelijk, zoo niet geheel, een probleem van napraterij en dus van *woorden* geworden is. Aangezien men niet wist, wat 'musica reservata' was, heeft men zich aan hypothesen gewaagd; deze hypothesen worden dan weer door navolgende geleerden als halve en heele zekerheden overgenomen, er wordt op voortgeborduurd, en op dit borduursel borduren anderen dan weer voort.. totdat er een probleem ontstaat, dat met het oorspronkelijke probleem niets meer gemeen heeft dan het woord! Discussies over zulk een vraagstuk hangen dus geheel in de lucht, maar de deelnemers merken dat niet, omdat zij meenen over 'reëele' controversen te debatteeren. Zoo zet zich de scholastiek in onzen tijd voort, en als een onderzoeker het waagt tot de bronnen terug te gaan, d.w.z. den heelen weg terug te wandelen, dan kan hij constateeren (zooals van Crevel hier constateert), dat men gerust weer van voren af aan kan beginnen. Het ware te wenschen, dat zulke onderzoekingen, ook op ander gebied, meer van dezen hoek uit werden ondernomen; een groot deel van onze wetenschap zou *schijnwetenschap* blijken te zijn, ontstaan door het spookachtig voorttellen van termen in een ledige ruimte. Aan dit 'spelelement in de cultuur' heeft Van Crevel bijzonder aandacht gewijd, en waar hij het ontdekte onder het masker van zwaarwichtigen ernst heeft hij het onbarmhartig als spel gediagnosticeerd.

Menno ter Braak.

'Antwoord aan de heeren'

aant.

Overschatting der metaphysische dichters **Overvloedige poëzie in 'Criterium'**

Het derde nummer van *Criterium* is een lijvig boekdeel geworden, waaruit blijkt, dat de vitaliteit der redactie eerder toe- dan afneemt. In onderscheid met 'Werk' speuren wij hier ook duidelijk de symptomen van een bepaalde houding, vooral in het essay van Cola Debrot, 'Antwoord aan de Heeren', waarin deze redacteur zich

verantwoordt tegenover de critici van de eerste aflevering. Na eenige polemische tirailleursgevechten komt. Debrot tot een nadere bepaling van het persoonlijkheidscriterium. Hij is van meening, dat de 'metaphysische' dichters in Nederland een overschatting van dit schrijverstype hebben veroorzaakt ten koste van de 'felreageerende' schrijvers.

'Om de groote metaphysische dichters te vinden, hoeven wij niet ver te zoeken. De kern van mijn betoog is dat er een overschatting bestaat in Nederland van dit schrijverstype en deze overschatting zal er toch wel mee samenhangen, dat dit type in ons land naar verhouding zoo frequent is, dat men het tenslotte maar voor het gemak als alleenzaligmakend beschouwt. Men hoeft niet ver te zoeken: ik noem Engelman en Boutens, uit het verleden den Prins onzer Letteren, Joost van den Vondel, eraan toevoegend. Men zou het ook wel zoo kunnen uitdrukken: het zijn niet de dichters Vondel, Engelman en Boutens, die eventueel overschat worden; ik geloof, dat de bewondering hier een naar juiste waarde schatten is. Wat óverschat wordt, dat zijn de drijfveeren, die deze dichters inspireeren: de bevrijdingsphilosophieën, waarvan de Schopenhaueriaansche een grooten invloed uitoefent. Of nog beter: wat onderschat wordt, dat zijn de drijfveeren, die den felreageerenden kunstenaar inspireeren: de strijd, het conflictueuze, de felheid, de hartstochten. Pogingen om deze drijfveeren voorgoed onschadelijk te maken worden voortdurend ondernomen door de objectivistische essayisten, van wie Van Duinkerken de botste, meest arrogante representant is. Het zou een onmogelijkheid zijn Van Duinkerken aan zijn verstand te brengen, dat zijn eenvoudige schema's voor niemand gelden (wat voor geniale vondst is dat, Hoornik een katholiek auteur te nomen?), maar vooral voor den dynamischen kunstenaar missen zij iedere gelding. Bij dit schrijverstype kan men niet aankomen met aardige schema's, zelfs niet wanneer men de verontschuldiging heeft, dat zij niet geheel van beteekenis verstoken zijn. Zelfs begrippen als essayistisch en critisch vallen niet samen voor den felreageerenden schrijver: voorzoover hij essayist is, is hij te zeer bezeten door den wil zichzelf door te zetten in de wereld om het creatieve te kunnen missen; voorzoover hij creatief is te zeer bezeten van sympathieën en antipathieën om het buiten de oritiek te kunnen stellen. De begrippen kunst en leven laten zich veel moeilijker bij hem scheiden; hij zal niet beweren, dat de mensch moet sterven eer de kunstenaar leeft; in ieder geval zal hij niet versterven. Zijn bewondering voor den vorm zal een ander karakter dragen dan die van den metaphysicus, het begrip stijlprobleem zal hij van den levensstijl nauwelijks weten te scheiden.

Men versta mij wel: de door mij gesignaleerde bewustzijnsvernaauwing houdt dus niet in, dat men in Nederland Shakespeare niet tot de groote dichters zou rekenen; het kan ten hoogste beteekenen, dat hij verkeerd wordt geïnterpreteerd. Neen, deze bewustzijnsvernaauwing uit zich, om nogmaals te herhalen, in het bestrijden van de drijfveeren, die den felreageerenden kunstenaar inspireeren. Het voornaamste middel daartoe is een fictie, dat alleen de aesthetische of objectivistische essayisten kunstzinnigheid aan den dag leggen, terwijl de andere essayisten verraderlijke wezens zijn met wie men geen raad weet.'

* * *

Verder frappeert ons in deze aflevering vooral het proza 'De Zeemeerminnen' van Bertus Aafjes, over wiens merkwaardige poëzie ik hier al eens schreef. De inzet is uitermate talentrijk: helaas is 't slot zwakker, maar dat Aafjes proza kan schrijven blijkt uit alles. Een bittere teleurstelling is daarentegen 'Pascal en Oman Khayyan

als reisgenooten' van H.M. van Randwijk, wiens roman 'Een Zoon begraaft zijn Vader' heel wat beter had doen verwachten. 'Trocadero' van Anna Blaman haalt ook niet bij Aafjes, maar is passabel.

Aan poëzie is het nummer rijk en zelfs aan goede. Dat de poëzie bezig was weg te kwijnen is een onjuiste hypothese geweest. Veeleer is er weer een overvloed van poëzie, die opnieuw de vraag aan de orde stelt, wat zij precies waard is, juist als zij *goed* is. Een goed gedicht is b.v. 'Oude Winter' van een mij onbekend poëet E. den Tex:

*Mijn vader brak altijd het ijs
vroeg in den winter in den tuin;
wij zochten door het bijtgat schuin
naar goudvissen in 't stilstaand grijs.*

*En als zijn stok het niet meer brak,
nam hij de schaatsen uit het vet;
de dromen van een kinderbed
werden als ijsbootzeilen strak.*

*Wij gleden weg naar Ipendam;
soms stopt' hij even, las de kaart
en streek wat rijp wit van zijn baard.
Maar 's avonds zweeg hij in de tram.*

*Die tijd dat vader 't ijs nog brak
is een steeds wijder wordend wak.*

Verder zijn er eenige nagelaten gedichten van Slauerhoff en verzen van Ed. Hoornik. Gerrit Achterberg, L.Th. Lehmann, Pierre H. Dubois, Jac. van Hattum, G. den Brabander, W. Tergast, Eddy Evenhuis, A. Marja en Hanno van Wagenvoorde. Wat zegt gij van zulk een oogst?

M.t.B.

Naast Walschap

aant.

Roman over het katholieke geloofsprobleem

Geen tegenhanger van 'sybille'

Frans Delbeke, Tusschen twee Werelden. (Nijgh en Van Ditmar, Rotterdam 1940).

In Walschaps geruchtmakende (en hier reeds eerder besproken) brochure Vaarwel Dan vindt men op verschillende plaatsen een vriend, Frans Delbeke, genoemd, met wien hij blijkbaar nauwe betrekkingen heeft onderhouden. Zij schreven beide katholieke tendensstukken, 'die wij nu beiden verloochenen, zonder er ons voor te schamen dat wij voor onze waarheid zijn uitgekomen, hetgeen wij trouwens nog doen, ieder afzonderlijk, in romans'. Nu kende men de romans van Walschap zeer goed, maar Delbeke was een naam, meer niet. Was hij een tweede Walschap? Werd

de groote Vlaamsche romancier geflankeerd door een nog onbekende, van wien men evenveel te wachten had als van Walschap zelf?

Een tip van den sluier is nu opgelicht doordat de roman *Tusschen Twee Werelden* van Frans Delbeke in druk is verschenen; en wij weten nu ook meteen, dat hij, ofschoon bevriend met Walschap en beziggehouden door dezelfde problematiek van geloof en ongeloof, tot een geheel ander schrijverstype behoort. Er wordt trouwens niet ieder jaar een Walschap geboren; het formaat van dezen auteur wordt werkelijk niet zoo gemakkelijk geëvenaard. Zijn theoretisch afscheid van het katholicisme in de brochure *Vaarwel Dan* was eigenlijk al lang voorbereid door een practisch afscheid, onder woorden gebracht met de strengste objectiviteit in *Sibylle*. Dat maakt die brochure, waar Anton van Duinkerken zich met een van zijn Jantjes van Leiden heeft trachten af te maken, juist zoo interessant; zij zou op zichzelf volstrekt niet zoo belangwekkend zijn, maar zij is een doorbraak in de subjectief-theoretische sfeer van een ontwikkelingsproces, dat in de objectieve sfeer van den roman zijn beslag al had gekregen.

Wie over *Vaarwel Dan* oordeelt, heeft voortdurend *Sibylle* als 'bewijsmateriaal' bij de hand; daàr ligt het document, de brochure is slechts een getuigenis van den man, die zich eindelijk niet langer permitteeren kon om de documentatie ook op zijn persoonlijk leven te betrekken. Walschap heeft met Dostojewski gemeen, dat hij zich het duidelijkst uitspreekt in zijn romanfiguren, en dat zijn theoretische rechtvaardiging hem op een terrein brengt, waar hij zich noodgedwongen tot één lijn moet beperken; daarom kon hij zijn katholieke tendensstukken en zijn romanwerk ook lang gescheiden houden... ongeveer zooals Dostojewski, Stawrogin, Kiriloff en Iwan Karamasoff scheppend zich tegelijk kon blijven verbeelden, dat hij bezig was Europa de missie van het Slavische Rusland te prediken. Maar men leest Dostojewski's politieke theorie tegenwoordig in de eerste plaats, omdat men er prijs op stelt òok te weten, hoe de schepper van Stawrogin, Kiriloff en Iwan Karamasoff over die dingen dacht, en niemand denkt er meer aan op zijn *Dagboek van een Schrijver* den voornaamsten nadruk te laten vallen. Zoo gaat het ook met *Sibylle* en *Vaarwel Dan*; Walschaps theorie blijft iets secundairs, primair blijven zijn romans, waarin hij zich verdeelt over zijn personages, die in hun onderlinge tegenstrijdigheid reeds duidelijk genoeg zeggen waar hun schrijver staat.

Verschillende probleemstelling.

Frans Delbeke is een totaal ander geval. Hij komt inderdaad uit dezelfde wereld als Walschap, maar zijn verhouding tot het katholieke probleem laat zich geenszins met die van zijn vriend gelijkstellen. In zijn roman *Tusschen Twee Werelden* is iemand aan het woord, die zich met zijn volle subjectieve partijdigheid wil geven, die veel minder subtiel reageert en ook veel minder talent heeft. Het fijne spel van *Sibylle*, dat den lezer dwingt kleur te bekennen, juist omdat de schrijver voortdurend achter de schermen blijft en zelfs de laatste keuze van zijn heldin verstoopt achter het mysterieuze woord 'martelares', is Delbeke geheel onbekend; hij stort zich met zijn sympathieke, maar allerminst geniaal geadministreerde veelheid van persoonlijke herinneringen op het katholieke leven, dat voor den hoofdpersoon van zijn boek, zekeren Walter, onhoudbaar blijkt te zijn, omdat het geloof zich niet laat vereenigen met de zinnelijkheid. Eerste verschil tusschen Walschap en Delbeke: bij Delbeke wordt vrijwel het geheele probleem herleid tot dat van de onderdrukte sexualiteit, die bij Walschap ook een belangrijk punt is, maar toch geen centraal punt. Sibylle

komt tot den twijfel door intellectueele zelfanalyse, Walter door het conflict tusschen zijn passie voor het Engelsche meisje Molly O'Neill en de plichtenleer opgelegd door de katholieke moraal; het intellectueele conflict is daarbij zuiver en alleen *gevolg* van het emotioneele conflict. Molly is de dochter van een vrijgevochten vrouw, die een boek over 'sexual physiology' heeft geschreven en zij is zelf ook vrijgevochten in vergelijking met den conventioneel katholiek opgevoeden Walter, die vol is van schuldgevoelens en daardoor in zijn liefde telkens gehandicapt wordt.

Dit emotioneele conflict staat in het middelpunt van den roman, en hoewel Delbekes held Walter veel redeneert over de geloofsproblematiek en zelfs heele boomen opzet met zijn vriend Fred, type van den compromismensch, die de leer en een cynisch leventje gemakkelijk weet te combineeren, krijgt men toch geen oogenblik den indruk, dat dit boek serieus bestaan zou buiten het sexueele probleem om. De zinnelijkheid, gelimiteerd door de moraal, die den man in een onmogelijke positie brengt tegenover het leven, is de inzet van Delbekes roman en daardoor komt die roman op een veel lager niveau te staan dan *Sibylle*, dat werkelijk een bode is over het geloof, over de subtiliteiten van het denken, dat in dienst van het geloof wordt gesteld en zich van deze dienstbaarheid tracht te ontslaan.

Hieruit volgt een tweede verschil: Delbeke schreef dit boek, waarin hij zoo duidelijk zichzelf inzet, terwijl hij klaarblijkelijk nog tot over zijn ooren in het probleem stak, terwijl Walschap, in schijn volkomen objectief en verscholen achter zijn discussieerende figuren, reeds in *Sibylle* het probleem volkomen had overwonnen. *Tusschen Twee Werelden* is, zoo wil het mij voorkomen, zonder veel zelfcritiek geschreven, hier en daar heet van de naald; het boek zou er geen schade bij hebben geleden, als er een derde uit geschraapt was. Bij Walschap heeft vrijwel elke zin zijn waarde; Delbeke daarentegen schrijft voor de vuist weg, zich herhalend, vaak banaal-overvloedig Vlaamsch, zonder stylistisch raffinement. Wil dat zeggen, dat *Tusschen Twee Werelden* waardeloos is? Geenszins; er staan zeer opmerkelijke stukken in dit boek, het heeft dikwijls een bijzonder sympathieken humor, en vooral: de schrijver is een eerlijk man, die zich niet met halve argumenten en zoete broodjes tevreden wenscht te stellen.

Het is hem minstens evenzeer als Walschap ernst met den grooten schoonmaak, dien hij onder zijn katholieke begrippen wil houden en reeds daarom is *Tusschen Twee Werelden* volstrekt waard om gelezen te worden. Er is b.v. in het personage Molly iets heel aardigs, en ook in Walters vriend Fred, den cynicus, den 'tusschenmensch', waarmee de held zijn krachten meet. Eigenlijk zijn alle personages in de kern aardig geteekend; werden zij niet overstroomd door de copia verborum van hun schepper Frans Delbeke, die in dit opzicht tenminste nog een echte Vlaming is, zij hadden samen een romangezelschap kunnen opleveren van de zeer honorabele soort (zij het dan ook nooit van de Sibylle-'klasse').

Te veel van het goede.

Het is vooral de erotiek, die Delbekes stijl belaagt. Ook in dit opzicht had hij zich beter aan Walschap kunnen spiegelen dan aan Vlamingen als Zielens, Demedts of Matthijs, die aan dezelfde euvelen sukkelen als hij. Het opschrijven van erotische details is een van de collectieve kenmerken van een romanstijl, die een eeuw later misschien even verouderd zal aandoen als ons het procédé van *Hermingard van de Eikenterpen* of *Het Huis Lauernesse*. Delbeke, hoewel geen onthuller van details à

la *Bed en Wereld*, bespaart ons toch maar weinig omhelzingen en wat daaraan vastzit; hoeveel meer vaart en lijn zou zijn werk hebben gekregen, als hij er toe had kunnen besluiten juist in deze passages ongenadig met het roode potlood aan te vallen! Ik zeg dat niet uit preutschheid; Delbeke zou bij preutschheid niets hebben gewonnen en veel verloren; maar de banaliteiten en de herhalingen, waartoe deze eeuwige beschrijvingen van reeds duizendmaal ongeveer zoo beschreven feiten onherroepelijk leiden, doen aan als overbodige toevoegingen, die ieder goed verstaander ongezegd begrijpt. Hoeveel verzwijgt Walschap niet, en hoe veelzeggend is dit verzwijgen in vergelijking met den overvloed van mededeelingen bij Delbeke!

De strijd tusschen Walter en Mary, den met schuldgevoelens belasten jongen man en de vrijgevochten jonge vrouw, symboliseert voor Delbeke natuurlijk het geloofsconflict. Hij had dat echter voor zijn lezers met meer raffinement moeten waar maken, en dat zou ten deele al bereikt zijn, als hij niet zelf zoo tot over zijn ooren nog in het probleem was blijven steken. Men beluistere bv. de redeneeringen van een dostojewskiaansch aandoend personage, dat Walter op één van zijn dooltochten tusschen geloof en ongeloof in een bordeel ontmoet, een zekeren Grekov. Met den slordig levenden cynicus Fred had deze man een van de sleutelfiguren van den roman kunnen worden, maar hij heeft het niet verder gebracht dan tot een zeer theoretisch bestaan in dienst van het Mysterie:

‘Tegenover het huiveringwekkende Mysterie’, zegt Grekov, ‘stelt het geloof het belachelijke raadsel. Jij gelooft, Walter, kinderachtig en menschonwaardig, niet omdat of hoewèl het ongerijmd is, je gelooft het ongerijmd, het profaneerende, het onredelijke dat tegen God is. En dat afschuwelijk en ridicuul, onredelijk geruststellende van een kerkgenootschap, waarin je het evenwicht van den berustenden levenden dood katholiekelijk hebt bereikt, verkies je gemakshalve boven de redelijkheid der jagende onrust in en naar God, boven het strijden in, naar, met het Mysterie dat de grondslag van het geluk op aarde is’. Enz. enz.

Er is in de wijze waarop Delbeke zulk een figuur stelt, ongetwijfeld iets goeds, maar aan de ‘afwerking’ en het doordenken ontbreekt altijd het een en ander. Hij komt niet tot klaarheid over de terminologie, waarachter men onmiddellijk den persoon zou moeten raden, die deze terminologie gebruikt; daarom doen deze theoretische gedeelten aan als redeneer-‘Einlagen’ in een overigens realistischen roman van een liefde tusschen twee verschillend geaarde menschen; zij versmelten er maar zelden mee, zij zijn er in ieder geval geen organisch deel van.

Ik hoop, dat ik in de voorgaande regels het verschil tusschen de romans van Walschap en Delbeke duidelijk heb geformuleerd. *Tusschen Twee Werelden*, dit lijvige, ongelijke, wat rommelige, zeer sympathieke en zeker niet onbelangrijke boek heb ik door deze vergelijking, die uiteraard in het nadeel van Delbeke moest uitvallen, niet willen depreciëren; men zou het een tendensroman kunnen noemen, waarin de tendens zeker de moeits waard is. Maar tegenover deze tendens zal een Anton van Duinkerken (ik laat in het midden met hoeveel succes) met de noodige welsprekendheid een andere tendens kunnen stellen, terwijl hij er tegenover *Sibylle* alleen maar eerbiedig het zwijgen toe zou moeten doen, als hij gevoel voor qualiteit had. *Sibylle* is geen tendensroman, maar de onbarmhartige zelfvernietiging van een wereld, die aan haar eigen zekerheden ten gronde gaat; nogmaals, dat is het verschil.

Menno ter Braak

Middeleeuwsche Letterkunde

[aant.](#)

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Tijdschriften

[aant.](#)

De Gids

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Nieuwe uitgaven

[aant.](#)

H.A. Gomperts, *Catastrofe der Scholastiek - Anton van Duinkerken contra Menno ter Braak* (H.P. Leopolds Uit. Mij., Den Haag 1940).

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

Bunning en Bordewijk in De Gids

[aant.](#)

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Het plagiaat in De Standaard

[aant.](#)

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Toontje heeft een paard getekend

[aant.](#)

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Het plagiaat in De Standaard

[aant.](#)

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

Posthume critiek van Willem de Mérode

aant.

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]

De Gids 'identiek' bedreigd

aant.

[De oorspronkelijke tekst van het artikel is voorlopig alleen op de krantenpagina te lezen.]