

XXIV
XXXVII

IS. QUERIDO — STUDIEN

NEDERLANDSCHE
BIBLIOTHEEK
ONDER LEIDING VAN L. SIMONS

N No. XXXVI-XXXVII B

STUDIEN

+++++ DOOR +++++

+++ IS. QUERIDO +++

G L

UITGEGEVEN DOOR DE
MAATSCHAPPIJ VOOR
GOEDE EN GOEDKOOPE
LECTUUR - AMSTERDAM

Titel: [Studien](#) / door Is. Querido. - Amsterdam
Auteur: [Israël Querido \(1872-1932\)](#)
Jaar: [1912]
Uitgever: Amsterdam : Maatschappij voor goede en goedkoope lectuur
Annotatie: Nederlandsche bibliotheek ; 196-197
Omvang: 311 p
Formaat: 19 cm
Trefwoord: (GTR) [Essays \(teksten\)](#)
Onderwerp: [18.11 Nederlandse letterkunde](#)
Uitgeverij De Gemeenschap
Code: (SISO) [070](#)
Gegevens origineel
Locatie origineel: NL / Koninklijke Bibliotheek / NB 196/197
Link origineel: [843625627](#)
Gegevens microvorm
Jaar: 2002
Verfilming: Den Haag : Koninklijke Bibliotheek
Fysieke informatie: 1 film : negatief ; 16 mm
Locatie master: NL / Koninklijke Bibliotheek / MM03B-100752

STUDIEN

**NEDERLANDSCHE
BIBLIOTHEEK**
ONDER LEIDING VAN L. SIMONS

S T U D I E N

✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ DOOR ✦ ✦ ✦ ✦ ✦ ✦

✦ ✦ ✦ **IS. QUERIDO** ✦ ✦ ✦



**UITGEGEVEN DOOR DE
MAATSCHAPPIJ VOOR
GOEDE EN GOEDKOOPE
LECTUUR - AMSTERDAM**

IETS OVER CARLYLE.

I.

IN de wereldbibliotheek is onlangs een zeer merkwaardig boek van Carlyle verschenen. „Zes lezingen over helden, heldenvereering en heldengeest in de geschiedenis.” Juist nu, in een tijd, waarin zooveel zots verhaspeld wordt over Ik-kunst en z.g. Wij-kunst, is het zeer curieus te lezen wat een man als Carlyle wel dacht van en voelde voor de geestelijke persoonlijkheid, de zich — als grootheid zelf — voelende Ikheid, de Ikheid óók die scheppende schoonheid voortbrengt. — Zeer kernachtige dingen zegt hij, en van zoo kläterende frischheid en afschijnende klaarheid alsof het door een groot tijdgenoot gedacht is. Daaruit ziet men alweer, dat het er eigenlijk nooit op aan komt wanneér men spreekt. Actualiteitsfeer is geen noodzakelijk element voor oorspronkelijke voelers en denkers. Actualiteit heeft alleen subjectieve bekooring voor zwakke, naar oppervlakkige afwisseling hunkerende persooñtjes. Er zijn menschjes die zien als vliegjes, met oogjes alle kleine levensdingen quadru-

puleerend, door branderige zelf-besefjes aangehit. Voor hen is een actueel feit levender en waardevoller dan het diepzinnigste betoog van Plato, of een leerstelling van Bouddha. Ze snappen in de sfeer van het ideële voelen en denken niets van het geestelijke eerstgeboorterecht, ze meenen dat het laatst-gebeurende feit alleen levend is. —

Carlyle is een bizonder man geweest. Ge behoeft den klank van zijn stem maar even te hooren en dadelijk voelt gij er een smartelijk vibrato in. Een smart-mensch, een rusteloze, fiere, brandende ziel, een sombere ziel, een denker en een visioenair. Ziehier enkele kern-dingen over Dante. Van een groot man eerst dit. Hij bekent geen begrip te hebben van een waarlijk groot man, die niet *alle* soorten van menschen zou kunnen zijn. „De dichter, zegt Carlyle, die enkel op zijn stoel kan zitten en verzen maken, zal nooit een vers maken dat veel waard is. Hij kan den Held-Krijgsman niet bezingen, tenzij hij zelf eveneens een Held-Krijgsman is. Ik verbeeld mij, dat in den waren Dichter een Staatsman, Denker, Wetgever, Wijsgeer steekt; — hij had dit alles kunnen zijn in meerdere of mindere mate; hij is dit alles inderdaad. Zoo gaat het eveneens mijn begrip te boven, hoe een man als Mirabeau met zijn gloeiend hart, met het in hem brandend vuur, met zijn moeielijk bedwongen tranen, buiten staat geweest zou zijn, gedichten, treurspelen, verzen te schrijven, en aller harten daarmede te ontroeren, indien zijn levensloop en opvoeding hem in die richting hadden geleid. Het groote fundamenteel karakter is dat van Groot man; dat de man groot zij. Napoleon heeft woorden in zich als veldslagen van Austerlitz. De maarschalken van Lodewijk den Veertienden zijn een soort van dichterlijke geesten,

ook buiten hun veldheerstalent; wat Turenne zegt is vol schranderheid en goede luim, gelijk de gezegden van Samuel Johnson. Het groote hart, het heldere, diepzinnige oog, daar ligt het in. Nooit kan een man, wie ook en op welk gebied ook, slagen zonder het genoemde. Petrarca en Boccaccio kweten zich naar het scheen zeer goed van diplomatische zendingen; men kan dat gemakkelijk aannemen; zij hadden nog wel moeilijker dingen gedaan! Burns, een begaafd lyrisch dichter, had een nog beter Mirabeau kunnen zijn. Een Shakespeare, — men weet niet wat hij had kunnen wezen, in den allerhoogsten graad. —

Over Dante's portret, door Giotto waarschijnlijk geschilderd, zegt hij dit gevoelige en fijne:

„Voor mij is het een zeer roerend gelaat, misschien van alle die ik ken het roerendst. Daar is het, alsof het op de ledige ruimte geschilderd ware, omwonden met den eenvoudigen lauwerkrans; het spreekt van onsterfelijke smart en onsterfelijk leed, en van het bewustzijn te hebben overwonnen, hetgeen ook onsterfelijk is — de gansche geschiedenis van Dante is er in te lezen. Ik geloof, dat het 't droevigst gelaat is, dat ooit naar het leven is geschilderd, een tragisch, hartroerend gelaat. Er is als grondslag in de zachtheid, teederheid en lieve aanhankelijkheid van het kind, maar dit alles is als vastgevroren tot scherpe tegenspraak, zelfverloochening, afzondering en trotsche, hopeloze smart. Een zachte, etherische ziel, die zoo streng, onverbiddelijk en grimmig afbittend rondziet, als ware zij gevangen tusschen dikke ijslagen. Met dat al is het een stille, minachtende smart; de lip is opgetrokken in een soort van goddelijke verachting voor datgene, wat zijn hart verteert; alsof het toch maar een lage, onbeteekenende zaak was; alsof hij, die er door gefolterd, gemarteld werd, toch de sterkere

was. Het gelaat van iemand, die in volkomen verzet verkeert, in levenslangen, zich nooit overgeevenden strijd met de wereld. Liefde geheel omgezet in verontwaardiging, langzaam, gelijkmatig, zwijgend als die van een god! En het oog, het ziet rond in een soort van verbazing, alsof het vroeg waarom de wereld zoo was. Dit is Dante; zoo ziet hij er uit, deze „stem van tien zwijgende eeuwen,” en zingt voor ons, „zijn mystisch, ondoorgrondelijk lied.”

Ook dit: „Ik geef Dante mijn hoogsten lof, als ik zeg, dat zijn *Divina Comedia* in alle opzichten een onvervalscht lied is. In den klank zelfs is een *canto fermo*. Het rolt als een gezang. Zijn taal, zijn eenvoudige *terza rima*, hielp hem hier ongetwijfeld in. Men leest als vanzelf voort met een soort van cadans, maar ik voeg er bij, dat het niet anders zou kunnen, want het wezen en de stof van het werk, zijn zelve rhythmisch; zijn diepte, zijn hartstocht en zijn oprechtheid, maken het muzikaal; — ga slechts diep genoeg en er is overal muziek. Een ware, innerlijke symmetrie, wat men een architectonische harmonie noemt, heerscht er in, en houdt het alles in evenwicht! Architectonisch: immers ook architectuur is muziek.

De drie rijken, *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*, staan tot elkaar als de deelen van een groot gebouw; een groote, bovennatuurlijke wereld-kathedraal, daar streng, plechtig, ontzagwekkend opgericht; Dante's wereld der zielen! In den grond is het 't oprechtste van alle gedichten; ook hier vinden wij dat oprechtheid de maatstaf van waarde is. — Het kwam uit den diepsten schuilhoek van het hart van den dichter. En het dringt diep door lange geslachten heen in 't onze. — De burgers van Verona plachten te zeggen, als ze hem in de straten zagen: »Ecco vil'uom che stato all' *Inferno*. (Zie, daar is de man, die in de

hel is geweest!) Ja, hij was in de hel geweest, lang genoeg in de hel, in lange, pijnlijke smart en worsteling, zooals menschen als hij dikwijls zijn zullen. — Blijspelen, die het goddelijk stempel dragen, worden niet anders verkregen. Gedichten, elke oprechte arbeid, de hoogste deugd zelve, is zij niet de dochter der smart? Als uit een zwarten wervelwind geboren, oprechte inspanning als van een gevangene die worstelt om vrij te komen; dat is gedachte. Wij moeten door lijden volmaakt worden. Maar zooals ik zeide, is mij geen werk bekend, dat zoo doorwrocht is als dat van Dante. Het is uit zijn ziel voortgekomen als het goud uit een smeltoven. Het had hem voor vele jaren mager gemaakt. Niet het geheel slechts, ieder deel is met diepen ernst uitgewerkt, totdat het een duidelijke en aanschouwelijke waarheid is geworden. Ieder deel sluit op het andere; ieder past op zijn plaats, evenals een marmeren steen, die nauwkeurig is gehouwen en gepolijst. Het is de ziel van Dante en in haar de ziel der Middeleeuwen voor altijd rhythmisch zichtbaar gemaakt."

Nog veel intense dingen zegt hij over Dante. Vooral intens. Wat anders dan het flodderige gewauwel van Voltaire over dien middeleeuwschen reus. Ook over Shakespeare zegt hij voortreffelijk gestijlde dingen. Dat is niet aan te halen. Een paar zinnen slechts. „Toch noem ik Shakespeare grooter dan Dante, daar hij eerlijk streed en overwon. Twijfel er niet aan, dat hij ook zijn smarten had. Die Sonnetten van hem toonen duidelijk aan, door welke diepe wateren hij gegaan is, en hoe hij geworsteld heeft om het leven te behouden; welke man zooals hij zou dat niet in zijn leven hebben ondervonden? Mij schijnt onze algemeene opvatting een onnadenkende, dat hij als een

vogel zong, vrij en ongedwongen, niets wetende van de smarten van anderen. Volstrekt niet. Zoo is het met geen mensch. Hoe kan iemand ooit komen van het stroopen van herten tot het schrijven van zulke tragedies, en geen smarten ontmoeten onderweg? Of nog beter. Hoe zou een man een Hamlet, een Coriolanus, een Macbeth en zoo menig lijdend heldenhart kunnen schetsen, indien zijn eigen heldenhart nooit had geleden? En merk nu op, in tegenstelling daarmede, zijn opgeruimdheid, zijn gullen lach. Men zou zeggen dat hij in geen opzicht overdrijft dan in het lachen. Vurige berispingen, woorden die steken en branden worden in Shakespeare gevonden, maar hij blijft altijd binnen de perken; hij toont zich nooit zooals Johnson het zou uitdrukken: een buitengewoon „goede hater.” Maar zijn lachen schijnt als een waterstroom uit zijn hart te vloeien, hij hoopt alle belachelijke bijnamen op het mikpunt, waarmee hij gekscheert, solt met hem op alle mogelijke wijzen, men zou zeggen dat hij met zijn gansche hart lacht. En al is het niet altijd de fijnste, het is altijd een goedhartige lach.”

II.

Uit deze woorden leert men ook den man Carlyle kennen. In een kort bestek is het niet mogelijk, het zeer gecompliceerde en toch zoo breed-robuste, zware, galmende en donker-dreigend, driftige wezen van Carlyle te karakteriseeren, noch te ontleden. Ik zal dus hier in hem doordringen, met bewustzijn dat het nog veel completer moet. Carlyle is een woeste bard, een Schot! Ik sta in zeer vele opzichten diametraal tegenover zijn uitingen, zijn waardeeringen, beschouwingen en schoonheids-begeerten en toch vind ik hem een der stronkigste en bonkigste, hartigste en

diepst-geestlijk begeerende naturen van zijn tijd. Hij is rood als een vlam en gelijktijd zwart als rook. Er kernt een mineraal-harde strakheid in zijn intellect en tegelijk ook is hij zanger. Zijn ziel is een kruitmijn, bang-saamgepakt van dreigende en springklare stoffen. En toch, droever in mineurtoon is er in de Engelsche taal wellicht nooit gezongen dan door hem. Zijn ernst is als een verschrikkelijke ramp. Mijnwerkerstronies verdwijnend in de nacht-zwarte schacht, zijn van een heiligen somberen ernst, waarbij ieder ding dat tot vroolijken levensklank kan lokken, een rilling wekt. Die ernst, bijbelsch en zwaar-van visioenairen zwaai, is ook in het donkere woordspel van Carlyle. Hij lijkt hardhoofdig, goed! Maar zijn hardhoofdigheid is stier-sterk, onverpletbaar en van een doelbewuste duwkracht. Hij is dreigend met zijn geest als een stormlucht en fel als weerlichtzwaarden schieten vonkslag-ontstellend, zijn haat-woorden om hem heen. Dan weer is hij somber-droomerig als een bison, die in tropischen zonne-gloed staat te peinzen. Van ver zoo bekeken, lijken zijn oogen dan troebel en zwaar besluierd en dichtvallend haast van loome levensverzadiging. Maar dichterbij bestaat rent er een sombere angstigheid van opgejaagde droomerijen door zijn oogenlicht. Vol onrustige, kleursuizelende driften en hartstochten is die ziener-droomer, en soms donkert een klaaglijk gemurmur uit zijn mond, als van Jobsche eenzaamheidsklanken.

Al de wisselende stemmingen van den visioenairen dichter spelen een woest schoonheidsspel met zijn illusies en idealen. Maar wordt de moralist in hem levend, de hardnekkige, oud-calvinistische, vloeken-uitstortende, zegen-rondstrooiende geloofs-apostel, dan is zijn troebele droomwereld weggesmolten in de kernige

hevigheid en massieve, onwrikbare hardnekkigheid van zijn formuleerende gedachten.

Dan is hij kern-gezond, fel, striemend, geeselend, van een neerhamerende kracht. Dan pareert hij iederen aanval op het ertsig-mineralige van zijn stroefst en bijtendst intellect. Geen tien voorbeelden zijn er in de wereld-literatuur van zóó moreel uitbruisende en tegelijk beheerschend-styleerende vormenkracht. Terwijl hij als een echte rustverstoorder en onruststrooier, overal den boel omverhaalt en vernielt en stuk rammeit, is er in hem zelf een planmatische aanval-berekening, werkt hij zelf in hoogste harmonie met zijn geestelijke en psychische gaven. Hij is in zich zelf gekeerd. Goed! Maar zijn tronkige kracht is niet morbide, niet van brallende hevigheid alleen, wanneér hij losstormt.

Er zijn menschen, die zwijgen over groote dingen en den mond saampersen tot een smart-groef, tót ze te spreken hebben. Carlyle ook, is dwars, obstinaat prikkelbaar, heftig, woest, uitdagend. Maar alles in hem woelt naar een ontworsteling aan lage, kleine, sarrende levensdingen. — Zijn held-vereeering, zijn bezinging van de groote persoonlijkheid is één van de vele voelvormen, waar zijn eigen onbevredigd heroïsme in losbreekt. Hij is fel-calvinist van oorsprong. Goed, maar wat een wandrochtelijke en dan weer mythologisch-tragische visioen-spiegeling van het leven, geeft hem zijn religie niet? Hij is boetprediker en literair evangelist. Hij bespreekt de moreele zonde en op hetzelfde moment laat hij onder een gods-hevig en schrikkelijk gedruisch de steenen tafelen van een nieuwe schoonheidsleer voor onze oogen te pletter vallen. Hij mokert en trapt van zich af, ranselt en striemt om zich heen als een Christus in den tempel

en zijn mond grijnst met zwarte tanden van verachting en haat. En toch zijn er weinigen, die den hemelschen droom van den zaligmaker in zijn illusoire, transparante, maar bovenzinnlijke schoonheid, zoo smetteloos menschelijk zuiver nagevoeld hebben als Carlyle.

III.

Hij is geloover, maar niemand gooit scherper keien door de kerkruiten dan hij. En telkens, na mijmering en berusting barst een vuurstroom van opstandige hartstochtelijkheid in hem open, verschroeit hij zichzelf en anderen onder de lava van zijn vulkanisch uitstortenden geest. Soms zie ik hem geheimzinnig en eenzaam als een vuurtoren bij nacht, waar alleen de zee tegen durft aanzwalpen met den donkeren zang van haar zwarte golven. Ja, een zonderling-toegetakelde apostel is Carlyle. Dán heeft hij een bleeke, dán weer een roode droom in de prachtige oogen branden en weerschijnen. Hij hallucineert; zijn geest heeft spokerige bevliegingen. Er is een Hooglandsche heksigheid soms in zijn hallucinaties, en zijn verbeeldingsleven kan zoo bang saamdrommen en zoo diep zich onttrekken aan het levende licht, dat ge denkt aan den waanzin van een gigant, die heimvolle vernielende plannen laat opbranden in zijn brein, tegen wereld en menschen. Zijn hallucinaire visioenen zijn soms van een door breedte dichterlijkheid onderstroomde facetteerende pracht, alsof ge van uit een hoogen spiegel-toren staart op een stad-in-brand, of bij avondfonkel van louter starren en azuur. Carlyle's hooghartigheid is hoogmoed van den eersten rang. Niet onvermengd literair-voeler is hij; soms draaft hij antipathiek door, knerst en raast hij, stroeft er een

Calvijsch dogmatisch venijn om zijn mond. Maar zijn hoogmoed maakt hem niet groot, doch omgekeerd zijn grootheid maakt hem hoogmoedig. En toch nooit vulgaire hoogmoed. Zijn zich-zelf-voelen lost zich op in een heetgestookte bewondering voor het altijd nog weer veel grootere dan hij zelf is.

Men heeft in ons land Multatuli bewonderd om zijn sarcasme, zijn durf. En wie, in onstuimige jeugd, deed niet mee in geestdrift, voor zooveel flirtende geestigheid, zooveel fijne, hatelijke scherpte, zooveel boulevardeerende kennis en zooveel boutade-pralerige gevatheid. Maar hoeveel liever wordt u Carlyle later, deze sombere knager, deze geestelijke opstandeling en toch weer ootmoedig-neerknielende. Hoeveel meer is hij kunstenaar dan Multatuli, hoeveel dieper, inniger, bang-schooner van innerlijk droomleven is hij niet, hoeveel échter Apostel! Dat is een gefolterde ziel, een krijtende, een schreiende, een droef-zingende ziel. Naast zijn van allerlei fijne en sterke gevoelsbeelden doorslingerden, zwaren en rhythmisch-aandrijvenden stijl wordt het proza van Multatuli oratorisch-journalistisch. Carlyle heeft een heerlijken trots, een woesten, bewogenen, zwijgenden en plots uitschietenden trots, die door wanden van bergen heen bijt en bijbelsche ontsteltenis wekt. Groote toorn kan van een koninklijke verrukking zijn, van een aanzwellende zwaaiing, die doet beven. Carlyle kan nu en dan wel eens zoo toornen, zoo breed, zoo metrisch, dat zijn woord, zijn periode zich als een onweer van klanken boven je starende oogen ontlast. En toch wordt het geen bulderend rumoer. Daarvoor is hij te somber, te melancholiek en te ziek van visioinaire gedachten-droomsels. In zijn dwalingen is hij even koppig volhardend als in zijn waarheden. Wild, gloeiend, en altijd doorsidderd van geestelijken drang is iedere

pagina. Scheermes-scherp kerft zijn geest in allerlei problemen en vooral de onbewuste mystiek prikkelt zijn fantasmagorische hartstochten. Hij voorvoelt in ieder levens-ding een mysterie, en de dingen, sidderend verdoken in web van psychische geheimen, zal hij nooit beroeren met de nuchtere verstands-inzichten en rede-elementen. Hij beweegt zich door de gevoels-sfeer van Novalis en van Goethe met even groote zekerheid. Dat zegt alles.

Novalis, den mystiek-vereenzaamden nachtvlinder der teerkleurig-geschubde gedachten, Goethe, den rationalistischen, toch heimelijk naar mystisch gebeuren hunkerenden heiden, hij doordringt ze beiden. Het zwarte barnsteen van zijn eigen geest heeft zelf glansen zóó wonderlijk, zóó diep van gesmoorde, kleurige illusie-branden. Hij is geen mysticus, hij haat mystiek en toch is zijn proza vol geheimzinnige melodieën. — Zijn gevoel voor het verborgene leven, voor het wegduisterende, het stervende, en zwaar naar-binnen uithijgende, visioinaire, was zoo hevig. Zelfs in zijn historische panorama's is hij altijd ziener, profeet.

Carlyle is een historicus van zeer bijzondere verbeeldingskracht, en soms is hij zoo gestegen in geestelijke vlucht, dat hij het aardsche, het menschelijke niet meer ziet. Michelet acht ik groter ziener, groter om zijn stijl-bouwingen, zijn periode-architectuur en zijn rhythmische onstuimigheid. Michelet acht ik groter als Forscher, vrijer geest, libertijnsch hater en toch een zoo geharnast wetter als weinigen. Michelet werkt met een harmonisch besef van structuur, van historische groepeerings- en stofverdeeling, waarbij Carlyle een intellectueele wildebras of een driftige archivaris wordt nu en dan. Michelet had een intuïtief rangschikkings-vernuft, een bouw-instinct als bevers en

bijen, geheimzinnig van oorsprong, onwaarneembaar in wording en toch volmaakt. En dan, wateen prachtige, een ontzaggenlijke omspanning van wijde levens-tijperken. Het bloed van slachtoffers, waarover hij schrijft, spat u heet in 't gezicht, maar van een koelen, diepinsnijdenden haat wordt zijn schamperste woord, als hij satirisch wan-toestanden weergeeft. En zóó verward kan geen cultuurgroei zijn of Michelet doorziet de kern van maatschappelijk of geestelijk verschijnsel, dat de dooréénknooping van levenswetten, de verwarring veroorzaakt.

Maar ook Carlyle heeft in zijn donker-melodisch Engelsch, klanken van een gesmede zwaarte, van een saamdrachtige zangerigheid, als choraal-galmingen je overstroomend met een zoet gezang van vroomheid. Maar pas op, nooit onvermengd, nooit zuiver lyrisch zal hij zijn. Als hij tien maten zingt, breed als een orgel, dan paukt er plots een schelle slag van toorn doorheen of van moraalderij een donker gebrom en gemor. Zijn woord is soms cyclopisch, als neergeslingerd, als afgescheurd van iets gloeiend-heets. Die man heeft iets droomerigs en iets hel-achtig-gedrochtelijks; iets vernielends in zijn vuurrood-doorschenen vlam-oogen en iets zaligends van zoetende teederheid. In zijn oogen brandt het immer, in zijn oogen branden illusies en diepe droomen hun bestaan tot den grond af, en de laatste opflikkering van vlammelicht geeft een omschijning van goddelijken waanzin aan zijn geest.

Soms kan men hem haten om zijn reactionaire grilligheid, zooals ook Dante hatelijk kon zijn om zijn wrang sectarisme. Carlyle's scherts, zijn satyre is niet altijd fijn, subtiel van vernuftswendingen, is zelfs dikwijls van een uitgedijde bruuskheid. Dat heeft

Nietzsche op hem voor. O! Er zou een prachtparallel te trekken zijn tusschen hem en Nietzsche juist. Twee intellecten van gelijken rang, maar één boersch-calvinistisch, de ander, nerveus-aristocratisch van oorsprong. Carlyle's ironie is niet van koninklijke geboorte; wel wrang en wreed en tartend, maar niet doorborend en met van een rijk geschakeerd-lijkend vernuft gesteund. Hij mist het prae-raphaëlistisch-teedere en geheimzinnige van Rossetti's sentiment, ook in de doorschouwing van Dante's mystiek en Shakespeare's dramatisch clair-obscur. Ik geloof dat er een bijzonder en nog nooit geschreven hoofdstuk over Carlyle's innerlijk geschreven zou kunnen worden in verband met zijn onbevredigd en klam sensualisme.

Deze man heeft zich in moreele kastijdingen de ziel en het lichaam gewond en gefolterd. In sommige opzichten lijkt zijn vurige levenswoede op Dante, maar bij hem volgde de hoogere oplossing niet in een metaphysisch of religieus geluk.

Dat onbevredigd sensualisme kon geen uitweg alléén vinden in zijn werk. Hij bombardeerde zich zelf met moraal-projectielen. Van daar ook zijn heftige en hoovaardige neerhalingen van anderen; vandaar zijn tot Ikheids-waanzin stijgend individualisme. Maar nu genoeg. Men leze dit boek over heldenvereering en de meestal zeer goede bewerking. Men zal ervaren dat veel schreeuwers en schreeuwertjes van tegenwoordig, druk gelezen wellicht en au sérieux genomen, nog niet het duizendste belang hebben van Carlyle. Want ondanks al zijn gebreken, een groote ziel wás hij.

JOH. DE MEESTER. — GEERTJE.

I.

EEN veelbesproken boek! Maar hoeveel dwaasheden zijn er ook al niet over geschreven, zoowel in de bewonderende als in de afbrekende critieken. Men heeft zich op tweeërlei wijze tegenover De Meester's *Geertje* misdragen; in afkeurenden zin door te spreken over het onzedelijke, vuile boek, in bewonderenden zin door te reppen van een volkomen meesterstuk. 't Eerste is grof van beschuldiging en onwaar, 't tweede grootdoenerij van een critiek, die blijkbaar het werkelijke oordeels- en ontledings-orgaan mist!

Laat ik dadelijk op den voorgrond stellen dat ook naar mijn oordeel De Meester heeft getoond een groot psychologisch talent te bezitten, juist met zijn boek *Geertje*. Een groot psychologisch talent... geen kleinigheid voorwaar, maar laat ik er even snel aan toevoegen dat zijn boek zeer groote fouten en gebreken heeft, zelfs in den psychologischen stijl. Taal-, in den zin van persoonlijk woord-kunstenaar is De Meester nooit geweest en is hij ook in *Geertje* niet. Vandaar

dat hij zich onthoudt van beschrijving, dat zijn boek bijna alleen bestaat uit dialoog, z.g. „overschrijfkunst” en gedachten-ontleding zijner figuren, z.g. „opschrijfkunst” volgens de Schartens.

Nu is er echter een neiging merkbaar om dit boek óp te stooten naar het plan der bijna smetteloze meesterstukken en beste scheppingen onzer literatuur. Dit genoegen gun ik den oordeelmenschen gaarne, maar ook me zelf het genoegen zeer nadrukkelijk te vermelden, dat ik het met deze opschroeverij heelemaal niet eens ben; dat ik gaarne — wat straks blijken zal — mijn bewondering betuig voor veel buitengewoon mooie dingen in *Geertje* — maar dat het ver onder de voorstelling blijft die wij ons van een volkomen meesterstuk vormen. Ik acht de afbreking, zoo smadelijk als deze reeds gedaan is van *Geertje*, echter niet erger, hinderlijker, dan de roekeloze bewierooking.

En welke literaire peetoom ook opkwam en *nog óp zal komen* om dit werk zalig te spreken, het zal mij geen seconde weerhouden mijn innigste overtuiging tegen alle opgeschroefde en bombastische bewondering vol te houden, zoolang ik zelf-oordeelend lees en schrijf.

Mijn onafhankelijkheid en opwindingsloosheid zijn stellig grooter waarborg voor objectiviteit in oordeel, dan bewondering welke vaak terugslag is op voorafgegane afbreking. *Geertje* is een boek met prachtige brokstukken. Over het geheel is *Geertje*, zoolang de auteur haar zuiver objectief gebeeld heeft, een voortreffelijke creatie, maar juist wijl de gebreken in de bewonderings-critiek niet naast de uitmuntendheid genoemd zijn, komt er valsch geschreeuw los in de waardeering.

Geertje is een goed boek en in dat gedeelte waar

zijn schoonheid gaaf blijft, geeft het een waarlijk ontzaggelijke ontroering in zijn tragische diepte van levensleed, in zijn vertrapping van de hoogste menschelijke levens-uiting: Liefde. Maar De Meester zal nog heel wat gaver en schooner werk moeten scheppen, wil hij onze literatuur waarlijk een volkomen meesterstuk geven.

Geertje behelst eenige jaren levensgebeuren van een dood-eenvoudig dorpsmeisje, dat in een groote stad (Rotterdam) in betrekking gaat. Als wees is zij bij een strengen orthodoxen grootvader opgevoed. Ze heeft nog nooit iets van het groote leven gezien. Bij een oom (zoon van haar grootvader) te Rotterdam, die van godsdienstig man vrijdenker is geworden en in slechte verstandhouding leeft met zijn vader, komt ze voorloopig in huis om een betrekking te zoeken. Die krijgt ze eindelijk bij zekeren heer Jan Heins, een echt poenigen meneer. Op dien man raakt ze verliefd. Eerst heeft ze meelij met hem om z'n naar, ongelukkig leven met z'n akelig vrouwtje. Vroeger werkman, heeft hij zich echter opgewerkt tot den rang van patroon, door de duiten van zijn schoonmoeder geholpen, en verdient veel geld. Hij is altijd bezig. In de oogen van Geert een prachtige man, met mooie snor en mooie oogen. Ze toont hem haar genegenheid en hij haar de zijne. Zij wil echter alleen hem liefhebben zonder meer. Deze platonieke impulsie verschrompelt echter tot 'n nietig overpeinzinkje als de werkelijke passie loslaat. Jan Heins verleidt haar, of liever zij geeft zich aan hem.

Het eerste deel behelst niets anders dan de al-stijgende liefdes-verrukking van Geertje vóór de ontgoocheling.

Dan het tweede deel, veel mooier en sterker ook

van tragiek. In dit deel ontkrampt zich de tragedie. Jan Heins bemerkt dat zij moeder worden zal, heeft genoeg van haar. 't Bekende motief. De wettige vrouw van Heins merkt ook de verhouding van Geertje tot haar man. Ze wordt smadelijk weggejaagd. De laagzinnelijke Heins, de „meneer” houdt zich schuil, ten minste Geertje kan hem niet te spreken krijgen. Dan volgt de ontzetting in Geertje, die nu ook door haar lichamelijken toestand als onder een andere psychose leeft. Ze krijgt de volle laag van smaad over zich uitgestort. Ze komt weer bij haar oom en tante Nijkerk, die het echter zelf zeer arm hebben, en zwaar scharrelen voor 't broodje. Slechts één man is daar in wien zij vertrouwen stelt: Maandag, 'n vrijdenker, 'n vriend van oom, 'n gedrochtelijke bochel. Deze bochel is de „nobeles” onder 't stelletje. Eindelijk neemt ook haar streng-godsdienstige grootvader haar schande. Ze woont bij Maandag in wanneer ze bezoek van hem krijgt. Volgt heftige scène.

Een huwelijks-aanzoek, haar gedaan door een uit Amerika terugkeerenden rijken plaatsgenoot, boer Heukelman, reeds vóór ze naar Rotterdam vertrok, wordt door dien Heukelman herhaald, schoon hij bekend is met Geert's schande; door Geertje echter „gewezen van de hand.”

Eindelijk wordt ze zich eenigszins bewust dat Heins haar wel bedrogen kan hebben. Toch blijft ze Heins liefhebben, wijl hij haar het hoogste liefdesgeluk heeft laten voelen. Terwijl men haar op allerlei wijze beledigt door verschillende aanbiedingen te doen die haar stuiten, vertrekt ze weer naar haar dorp met de eenige herinnering aan haar ongelukkige liefde. Niets anders houdt ze, wijl haar kind dood ter wereld kwam, maar „Hem” blijft ze liefhebben.

Laat ik nu in korte hoofdstukjes de elementen van dit boek rangschikken en tegelijk kortelijk critiek geven. Op den voorgrond plaats ik weer het feit, dat bijna alle doorwerkte bewijsvoering achterwege moet blijven; dat ik hier op mijn tafel heb, veel ontleed en gekeurd materiaal, waarvan ik in deze kroniek maar een kleinigheid kan geven.

De psychologie!

II.

Ik begin met Geertje. Ze is 'n eenvoudig dorpsmeisje voor ze in Rotterdam komt. Zeer te begrijpen dat zij met wat onbewust gevoel voor mooi, in Jan Heins — in tegenstelling met de stijve harken die haar dorpskennissen zijn, — 'n prachtkerel ziet; 't ideaal van een „heer.” Juist in haar vereering voor Heins spreekt haar dorpsnaïveteit. De wijze waarop zij tot haar schande komt is zóó gebeeld, dat we daarvan de levende werkelijkheid zeer diep voelen. Wel is er telkens een té sterk contrast tusschen het aandoeningsleven van Geertje, dat door De Meester dikwijls op een veel te hoog plan van psychische verfijning wordt gebracht, én haar geestelijke inferioriteit — want wát ze van Heins verlangt is niet veel méér dan *zinne-liefde*, — maar over dat contrast raken we met wat goeden wil heen door de prachtige ontleding van en indringing in haar vrouw-innerlijk.

Ik kan niet nadrukkelijk genoeg zeggen hoe prachtig, hoe diep fingevoelig, hoe subtiel en toch hoe sterk De Meester Geertje's innerlijk voor ons heeft laten leven. Er gaat een broze ontroering doorheen, een nerveus-dichterlijke liefdesdrang die weemoed en jubel tegelijk is, maar de jubel zacht gesmoord door den weemoed en de weemoed doorklankt van den jubel.

Zoo is Geertje, overal waar ze *Geertje* blijft, voor ons geen abstractie meer, geen mensch uit een boek, maar een schepsel wier adem je vlak naast je voelt. Toch is de liefdes-stijging (eerste deel) lang niet zoo goed als het tweede deel. En dat pleit voor De Meester. Want in het tweede deel stort de groote tragiek over ons heen in de liefdes-vertrapping. Hier zijn brokken van zeer hooge levensechtheid. Prachtig haar wanhoop, haar angst, haar gemijmer, haar melancholie, haar opstandigheid, haar verteederingen en haar haat. Hierin heeft De Meester 't meest bereikt, 't diepst getast. In deze tragische levens-aanvoeling is De Meester een écht, een buitengewoon knap kunstenaar.

Zeer te betreuren is het dat De Meester Geertje als schepping niet gaaf heeft kunnen houden, door gebrek aan epische kracht, en ook verlokt door een soort kleine stijl-ijdelheid.

Meestal laat de heer De Meester Geertje denken in haar eigen schok-gedachtetjes, haar eigen gewaarwordingen dadelijk in zekeren stijl-vorm gebracht. Niet vaak styleert hij zelf háár gevoelens, tenzij 't een *verhaal* wordt, zooals op pag. 27 in vertel-toon. — Door 't heele boek poogt de auteur zich weg te houden. Maar dat is 'n fatale tegenvaller. Juist het groote gebrek in Geertje is dat we telkens De Meester merken in háár voelen, dat we niet meer Geertje, het eenvoudige dorpsmeisje voor ons zien, maar Geertje—De Meester als man met vervrouwelijkte man-sentimenten en man-gewaarwordingen, die alleen de *man-constitutie* kan ondergaan. Ik kan hier in dit blad op zulk een thema niet verder ingaan. Maar ik verwijs alleen naar de zwangerschap-periode, die een physiologische karakteristiek geeft van, voor mijn gevoel, geheel er náást gaande lichaamsgewaarwor-

dingen. Waar ik hier beter op kan ingaan, dat is op de uitleving van gevoelens die in Geertje heelemaal niet bestaan *kunnen*. Haar z.g. artistiekerige gewaarwordingen van dingen in en om haar heen die *wél* De Meester, *nooit* Geertje kon voelen, en ook de gave psychologie van haar vermoorden. Ik heb een groote lijst. Ik neem slechts 'n páár voorbeelden.

Geertje, het eenvoudige dorpsmeisje, *natuurlijk geheel onge oefend* in in-beeldbrenging van haar gevoel, *als* ze dat gevoel zelfs elementair bezit, *denkt* op pag. 35: „O! die Maandag, dat *tanig-blond-bleeke* gedrocht met z'n *spitse* magere *kop* met niks as haar dat niet gekamd was, die kop die aldoor maar, *net of ie niet goed* was vastgemaakt, nijdig lag heen en weer te schudden op dat *doopvont van zijn schoft*.”

Ik cursiveer overal:

Op pag. 50 *denkt* Geertje: „Wat 'n straat voor 'n boekwinkel! hoe *innig stakkerig* om daar hier mee terecht te komen! In de heele straat brandden vier lantaarns en tusschen die enkele *lichtknopjes* in *sufte ros-grijze* nevel van eendre smalle deurtjes — en raampjes aan *makke, nette goedkoope huisjes*, waar nooit een spoor van *leven uitkwam*.”

Ziedaar plastisch denksel van Geertje, het eenvoudige dorpsmeisje, in de leer bij haar literairen patroon De Meester.

Juist uit strak objectief, in het zuivere aandoeningsleven van de figuur-gehouden voelingen moet de echtheid van een psychologischen stijl blijken. Hier is De Meester aan 't woord, verdringt hij het gevoel van zijn figuur, plakt zijn gewaarwording als 'n blufferig vercierinkje op haar ziel. Zou dadelijk in Geertje zijn aangegeven 'n zeker begrip van plastiek en atmosfeer, men zou 't zich iets beter kunnen voorstellen dit gevoelsleven; nú wordt alleen de psychologie verminkt.

Bladz. 52. Geertje *denkt*... „Hé, daar die prachtige rooie snoeren en dat *ritselen van het licht* langs de *zilveren jongensketting* en d'r tusschen de kelken met lichtjes, *glanzige bloemen* met gou'en harten." enz.

Een dorpsmeisje: „Ritselen van het licht," die glanzige *bloemen* die *kelken* zijn. Het dorpsmeisje!

Niet dat de metaforen op zich zelven valsch zijn hindert hier, maar dat de psychologie van Geertje's innerlijk er zoo zwaar door geschonden wordt.

Op pag. 214: Geertje *denkt*: „Die *bleeke* handen bij 't wit van haar nachtpon, alles moest nu *mane-blank* zijn."

O ja juffer, „maneblank," zegt ufes dà wel! „mane-blank." Daar hebben de dorpsmeisjes meer last van als ze op N. Gidspapier hun twaalfuurtje bekauwen.

Geertje *denkt*, pag. 159: „en ze dacht aan thuis, aan de spoorfluit, die *zilvergeluide* 's avonds van ver." —

Op pag. 17 2e deel: Geertje *denkt*: „*Feestelijk*, die *hooge lucht*, *fijnblauw* hè, zoo ruim! en 't wit, *tintelend*, vol diamantjes."

Ten slotte nog 'n Daubigny'tje van Geertje:... „Zalig al die *fijne takjes*, en de *boomen*, *stil* in 't rijtje, en de weg licht als bij dag, en toch — net een andere weg, *net een weg om van te droomen*."

Geertje, 't eenvoudige dorpsmeisje;... maar hier valt De Meester er toch al erg doorheen!

Wat is nu het ergerlijk onzuivere in dit geknoei, dat De Meester zijn figuur er voor een poos mee dood maakt. — Overal waar De Meester Geertje is, d.w.z. waar hij zich zoo innig met Geertje's ik versmelt dat haar voelen *zijn* voelen dekt, dat wat zij waarneemt wel alléén Geertje, krachtens háár eigen innerlijk kan doorleven en aanvoelen, daar is het boek goed. Maar overal waar Geertje De Meester wordt, d.w.z. waar zij artistiekerig gaat waarnemen, metaforen denkt

geheel buiten háár natuur, die zij als eenvoudig dorps-meisje, onliterair, nooit voelen, nooit zelf zóó in onbewuste beeldvorming verwerken kan, — daar is het boek slecht, mislukt.

En wijl dit nu heel vaak gebeurt in Geertje, is de psychologie van haar vrouwenziel niet meer gaaf. Geertje moet een andersoortig voelen hebben dan De Meester, mag zooals uit deze citaten blijkt 't leven niet aanvoelen of de psychologie vervalscht zich schromelijk. Het heele boek door echter geschiedt dit. Dát is het ergerlijke!

Daar staan gelukkig tegenover de kleurige brokken waar Geertje alleen Géértje is. Waarin Geertje's innerlijk zoo klaar voor ons open ligt als keken we door kristal! Dan is ze zoo superbe doorvoeld dat De Meester niet machtiger, niet dieper haar levenskern had kunnen uitbeelden, kunnen naderen, kunnen tasten!

Het boek heet *Geertje*, en evenals in *Rika* van mevrouw Van Gogh, is Geertje in dit boek de hoofdpersoon, het psychologische brandpunt, waarin al het gebeuren samenvalt. Naast haar, of liever in verband met haar leven, zien we ook oom en tante Nijkerk, Jan Heins, Maandag, Grootvader en Grootmoeder. Maar deze typeeringen zijn op-zich-zelf van geringe beduidenis. De psychologie van den roman is hoofdzak.

In de psychologie van Geertje zijn nog enkele punten zeer vreemd. De maan-avond-scène aan het slaapkamer-raampje in haar dorp is wel zeer romantiekerig. Ze gedenkt mijmerend haar liefde voor ze slapen gaat, staart in 't maanlicht en droomt. Zelf denkt zij:

„Waar had ze dát ook weer geleze, van die adellijke jonkvrouw, die ook nimmer trouwe zou, non wier, met een cel vol maanlicht.” — Maar hier is het sentimenteel-romantieke van De Meester zelf verborgen

achter de romantiek van een ander, die-adellijke non-met-maanlicht-enzoovoort! — De Meester voelde natuurlijk dat zoo'n maannacht-scèniek bij zijn weinig romantische, hoe hevig ook verlangende Geertje gansch niet paste. Dat deze pompeuze pathetiek evenmin uit háár kwam, zóólang volgehouden, onder zóóveel romantische bedwelming ten minste, — als coloratuur-zang uit Ka-stoelematters keel kan parelen. — Nu doet hij net, of liever laat hij Geert zich zooiets uit 'n boek herinneren, waarmee dan al dadelijk 't weeë sentimentele van het gevalletje afgestroopt is. Maar in werkelijkheid verbergt hij zijn eigen romantieke weekheid, met 'n stijltrucje achter deze non-malligheid. Want de heele-verteederingscène is dwaas en stijlloos, wíl ze geheel buiten de realiteit van Geert's karakter valt. De teedre natuur, die De Meester stellig heeft, zocht een uitweg en vond deze maan-raamliefde-scène in mijmerende eenzaamheid, als een brok Romeo-Julia te verhapstukken, zich met dat ééne zinnetje van Geertje over de non en haar woocel vooruit al dekkend tegen eventueele verwijten van sentimenteel gedoe.

Wat verder volstrekt onverklaarbaar blijft is het zich zoo langzaam bewust worden van Geert dat ze door Heins laaghartig bedrogen blijkt, dat hij alleen grofsensueele bevrediging van haar wou. Een vrouw, zoo gevoelig als Geert, moet toch dadelijk kunnen merken waarom het een man als Heins te *doen* is. Want welk verschil is er essentieel eigenlijk tusschen Gerrit, den viezen broer van Tante Nijkerk en Heins? Heins blijft even weerzinwekkend zinlijk. Alleen is hij mooi, knap. Goed, ééns moest zij toch dadelijk voelen, aan z'n toon, z'n woord, z'n kijken, dat hij alleen *haar* lichaam wou. Moet dat in een vrouw als Geert, niet haar *gevoel* ook voor hem wijzigen op den duur?

Hoe groot haar smartelijkst verlangen ook is, als ze bemerkt, zich ten volle bewust wordt dat hij alleen zinnelijk zich wil bevredigen, dan tóch moet ze, kan ze dien man niet meer zóó lief hebben.

Zelfs zijn laf zich verschuilen als ze weggejaagd wordt opent haar de oogen niet voor zijn laag gedrag. Ze blijft hem aanbidden, liefhebben. Ze laat zich door hem beleedigen. En al den smaad en vertrapping die zij ná haar zwerven ondergaat, is nóg niet genoeg om haar de oogen voor haar Jan te openen. Telkens in gedachten spreekt ze „Hem” vrij, veronderstelt ze dat hij wel zoo zal handelen wíl hij anders geen leven heeft thuis.

Hier stuit iets! Hier is de vastklemming aan een liefde-manie samengevlochten met een literaire overweging van den auteur, zeer ten nadeele der zuivere psychologische creatie. Hoe sterker haar geloof in hem blijft, hoe feller de schok der tragiek wordt. Niet in de natuur van Geertje kon het echter liggen zoo lang zich te laten verblinden door schijnpraatjes en grove leugens, maar de *auteur* rekt er de compositie mee, bereikt voor een deel ook een symbolisch sentiment in die liefdes-volharding welke hem bóven het plan der gewone realistische uitbeelding moet plaatsen.

Men heeft De Meester een Zola-navolger genoemd. Ik moet eerlijk zeggen dat ik rechtstreeksche navolging niet veel vond, — die malle scene waarin Geertje zich ongekleed voor haar spiegel bekijkt weggedacht, want hoeveel prachtiger geeft Zola dit niet in Renée, — maar hier moest ik toch ook aan de symbolieke neigingen van Zola denken!

In dit liefdesverlangen wóu De Meester bóven het gewoon-menschelijke van Geertje uit. De ontgooche-

ling mocht in haar bloeden, de hartstochten geen wreekenden haat wekken, geen afschuw. Ze mocht haar Jan niet bespuwen, ze moest als een bovenmenscheijk wijs schepsel door een allerhoogste levenswet beheerscht blijven voelen: hij heeft me eens het liefdesgeluk gegeven, *ik* zal hem altijd beminnen.

Heel dichterlijk, hoogelijk-ethisch, maar ook ècht-menschelijk? Ik blijf het voor de psychologie van de zoo werkelijke Geertje een zeer onzuivere oplossing vinden. ¹⁾

Het is romantiek van de slechtste soort, omdat ze niet levenswaar kan gemaakt worden. Er leeft een tendens in, een tendens-gevoel van De Meester, gesymboliseerd in zóó groot liefdesverlangen. Men mag haar, of liever *dit* abstract liefdesverlangen nu zeer sympathiek vinden als dichterlijke levens-aanvoeling, uit het temperament van Geertje is zulk een hardnekkig liefdegevoel nergens verklaarbaar, en psychologisch een groot gebrek.

Wat bewonderd moet worden is dat De Meester haar, onder dat symbolisch levensgevoel en liefdesverlangen vastknellend, toch nog zoo prachtig heeft weergegeven in de dagelijksche werkelijkheid.

Hoe prachtig is het leed, de smart, de schaamte van Geert uitgebeeld. Werkelijk, hier krijgt men de schepping van De Meester lief, is er niets dan bewondering!

De romantiek.

¹⁾ Dit bezwaar tegen de psychologische echtheid van Geertje zou in een afzonderlijke studie eerst goêd en naar allen kant kunnen worden uitgewerkt. Ik loochen volstrekt niet dat er een dergelijke liefde kan bestaan in een vrouw, maar *dan* moet Geertje als hartstocht- en gevoelswezen ook een oneindig veel hooger, wijzer en dieper-levend mens h zijn. Juist daarop komt alles neer!

Op de romantiek in Geertje heeft dadelijk Frits Lapidoth in *De Nieuwe Courant* gewezen. — Het feit dat b.v. haar grootmoe sterft op het uur dat zij zich aan Heins geeft. Verder een groote reeks toevalligheden, die in dit boek als even veel romantische onzin-dingskes dienst doen.

Frits Lapidoth zegt o.m. „Een serie toevalligheden vormen de ontmoetingen van Geertje met Heins telkens heel zeker, wanneer de gang van het verhaal (psychologisch dan) vordert dat zij, na hun scheiding weer wat zekerder komt te weten dat hij van haar af wil en een ontmoeting hem een gruwel gaat worden. Zoo moet voorbereid dat misselijk in dienst nemen van „oom,” nadat deze hem strafrechterlijk heeft trachten te doen vervolgen, wegens verleiding van een loontrekkend meisje in zijn eigen huis. Ook deze toevalligheden in een groote stad als Rotterdam doen aan de feitenschikking der romantieken denken. Even toevallig is het misdadig pogen van Gerrit, (oom en tante uit, deur niet te sluiten), idem dat van den „heer” uit haar nieuwen dienst wiens vrouw een (zeker vrij verre?) afzonderlijke kamer heeft tegen haar bevalling, en het juist weg-zijn van Maandag’s minzieke zuster als Geertje heelemaal nergens meer heen kan dan naar den „gebochelde” enz.” Lapidoth noemt nog een groote reeks romantische effecten op in *Geertje*, die ik niet fijner zou kunnen kenschetsen, maar die hier niet verder worden aangehaald.

III.

Wat ik nog wil laten uitkomen is dat de romantiek in haar werkelijke stijllooze en verzwakkende tragiek zich niet alleen bepaalt tot Geertje. De heele figuur van Maandag b.v. is in dit boek een allerzonder-

lingste typeering. Deze dwerg-bult draagt een Sardouluchtje bij zich. Hij is de brave, raisonneerende mismaakte, die zoo oprecht praat en handelt als 'n zelfofferend Bouddhist. Een wee mengsel van stroooperige braafheid en in schijn verheven menscheijkheid doet dezen dwerg-bochel leven. Ook zijn brave zelfverloochening staat zeer contrasteerend tegen het gemeene gedoe van oom en tante Nijkerk, Gerrit, Heins enz.

In zijn uiterlijk wel goed getypeerd, leeft hij innerlijk totaal niet. Hij lijkt in de sfeer van Hugo's „Les Misérables” geboren. Ontneem hem zijn smerig Rotterdamsch dialect en hij zou kunnen optreden in Hugo's gruwelijk „De man die lacht.” Hij vooral is de romantische vergaarbak der menscheijke „noblesse” die, ware De Meester geen „bekend pessimist,” hem een plaats onder de romantieke idealisten-broekjes kon bezorgen!

Maandag lijkt nu wat werkelijks met z'n plat spraakje en z'n gore omgeving. Maar plaats hem buiten z'n Rotterdamsch milieu, en hij valt op je neer als een manke automaat.

De bij-figuren.

Maandag is mislukt, is slechts 'n type gebleven waar we de openbaring van een mensch-innerlijk verlangden. De idealiseering van 's dwergs innerlijk is daarom zoo gevaarlijk als contrast, wijl het De Meester zeker gegeven was, zijn *uiterlijk* zoo knap te teekenen.

Oom Nijkerk is niet slecht, maar veel te druk en lawaaiërig in z'n dialoog. Tante leeft niet. Ook Gerrit, haar broer zien we niet. Ze zijn bij-figuren die geen vaste plaats hebben. Van Jan Heins, Geert's geliefde, merkt men alleen wat in het denk-leven van Geert. De Meester had hem ook buiten Geert's gevoel, en

buiten z'n handelingen vaster in onze aandacht moeten kunnen zetten. — Grootvader is scherper geteekend. Bij hem is de bijbeltaal en de tekstenverslinding zooveel maal zuiverder te pas gebracht dan bij Geertje, die letterlijk teksten kauwt. Vooral de Manier waarop De Meester Geertje veel handelingen laat doen onder te binnenschietende bijbelteksten, heeft een valsche en stuitend-suggestieve werking op den stijl en de psychologie.

De teekening der interieurs is goed, hier en daar zelfs uitmuntend.

De dialoog.

Dikwijls zeer leelijk. Na al 't geen door mij gezegd is over den dialoog in *Rika* zal ik er nu niet meer over schrijven. Slechts heel zelden raakt De Meester het innerlijke zijner menschen met den dialoog.

Ziet hier een brok speech, ook dialoog van Oom Nijkerk, pag. 39. Ik cursiveer.

— „Nee hoor, dat jij me zwart zou wille make bij Groo'va, daar heb *ik geen oogenblik an* gedacht en Tante *kon dat ook zoo niet gemeend hebbe*. Maar ik wou je d'r over spreke, 'k zeg je, omdat het ook jou belang is. En wat dat nou angaat met Groo'va zie je, Geer, de zaak heit twee kante: *as financieele ondernemink en as proppegandemiddel voor de vrije gedachte*. Nou, *wat betreft de vrije gedachte*, dat ben ik heelgaar met je eens, da's geen zaak om je grootvader mee *an boord te komme*. *Máár* de financieele kant van de kwestie, waarom zou ik 'm dáár niet alles van *kunne vertelle*?'”

Uit ieder zinsdeel, iedere intonatie en iederen gedachten-overgang valt dadelijk te voelen dat zooiets volkomen mislukt is als dialoog. Wat die Oom Nijkerk zegt is wel in de lijn van het verhaal, maar de manier waarop hij 't zegt is volkomen zinsbetoog

van De Meester, natuurlijk zooveel als 't nog kon in de kleur gebracht van Oom's familiaar gepraat en z'n gedoe. Maar hier spreekt geen mensch meer. Dat is afschuwelijke boeken-dialoog, afgedacht en opgesteld heelemaal met 't verstand zonder 'n ziertje leven. En dat is niet alleen met Oom Nijkerk, maar met al de pratenden; zelfs met Maandag en Heins en vrouw Heins, hoe plat-verrotterdamscht ook. Men moet zich hier weer niet laten beetnemen door het accent en 't patois. Nergens raakt deze dialoog het innerlijk leven der sprekende menschen, nergens is hij geïndividualiseerd. Waarom laat De Meester zijn menschen toch zulke lange speechen houden? Waarom — zooals hij dat toch wel eens doet — verhaalt hij niet kort-weg voor hen wat ze zeggen willen? Want dat is veel beter aan te hooren dan zulk dood en onpersoonlijk gespeech. Hier en daar is er wel even levendigheid in actie en den kleinen dialoog! Die vlot ook nog 't best, maar ook direct komt er een vulgaire Justus-van-Maurik-habileté los, zeer minderwaardig aan de psychologie, waarmee een dusdanige dialoog doorweven is.

Ook daar, waar komiekerigheidjes in den dialoog bedoeld zijn, is de scherts van slap leven. Heijermans kan zeer grof zijn in z'n klucht, maar ook hoeveel fijner en honderdmaal raker is soms zijn dialogen-humor.

Compositie en stijl-techniek.

Ik moet heel kort zijn. Deze kroniek wordt al te lang. Ik zou anders willen aantonen waarom de compositie van *Geertje* niet mooi is. Niet het on-hechte, het gerekte, maar vooral de onverwerkte journalistiek in dit boek doet veel kwaad aan de compositie. Er zijn zeer slappe beschrijvingen en zeer slordige taal-pagina's. Maar zeer mooi leeft de stijl waar ook de

psychologie zuiver is. Ik wou enkele stijl-staaltjes tegenover elkaar zetten. Fabelachtige slordigheid en soms rake fijnheid van zeggen. Als episch product is *Geertje* op 'n derde plan te brengen.

Geertje is hoofdzaak; dus psychologie. Hij heeft niet aangedurfd Groot-Rotterdam te geven in zijn daverend gerucht, in zijn woelingen, hevige havenwerkingen. Bewijst wél dat De Meester zich kent. Epicus is hij absoluut niet. Ook niet in zijn menschengroepeerings. Toch is er een soort episch sentiment in *Geertje*, hoe zwak ook, dat even opleeft in de Rotterdamsche kermis. Werkelijk zijn in die beschrijvingen soms heele goede, kleurige details, maar alles is veel te kortademig. Tot men van zelf terugkeert tot de conclusie: De Meester is alleen groot in de psychologie van *Geertje*, en een écht meesterstuk, volkomen gaaf, zou hij, *niet* in 't boek, maar in de persoon van *Geertje* gegeven hebben als hij haar nog véél sterker en zuiverder had geobjectiveerd, als hij de luidruchtige en drukke nervositeit van zijn eigen artistieke persoonlijkheid gansch en al had buiten den stijl gehouden.

Zoo pas las ik een stuk van den heer Veen uit *Knijpe* over *Geertje*. Hij spot, deze heer, en zegt dat hij schoon een „volmaakt” boek gelezen hebbende als *Geertje*, zich zoo gruwelijk er mee verveeld heeft. Deze heer spreekt over de „kraaiende bewonderaars” van *Geertje*, maar erként: 't is geen onzedelijk boek.

Ziezo, de heer Veen uit *Knijpe*, knijpt ter dege! Ook wij zeggen het dezen heer na: *Geertje* is absoluut geen onzedelijk boek. Laat men den heer De Meester maar uitschelden om dit „vuile” werk. Hij zal er koud voor blijven.

Wie herinnert zich de afbreking van Zola's onsterfelijk *La Terre* door den grooten Anatole France?

Na Zola op allerlei manieren beleedigd te hebben, zegt hij:

„Que M. Emile Zola ait eu jadis, je ne dis pas un grand talent, mais un gros talent, il se peut. Qu'il lui en reste encore quelques lambeaux, cela est croyable, mais j'avoue que j'ai toutes les peines du monde à en convenir. Son oeuvre est mauvaise et il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés.”

Welnu, als een kunstenaar als Zola, inderdaad veel grooter dan De Meester, voor een nieteling wordt uitgemaakt om de geringe *kunst* van zijn roman, hoeveel maal minder treft men den heer De Meester dan in zijn kwaliteit als *kunstenaar* door in hem den *moralist* aan te tasten!

De Meester blijft met Geertje een groot talent. Door zijn dramatische gaven, getoond in *den psychologischen roman*, verwacht ik eens nog 'n werkelijk meesterlijk stuk van hem. Nu gaat hij nog zonder schedelbreuk, onder den arm van Flaubert door.

* * *

Reeds heb ik in het *Algemeen Handelsblad* mijn oordeel over „Geertje” uitgesproken; ook over de stijl-techniek. Wat ik toen schreef, kan nu niet meer herhaald worden. Daarom wil ik heden over een eigenschap van den schrijver spreken, welke door mij in het *Alg. Handelsblad* niet, of slechts zeer terloops is aangeraakt.

De psychologische roman is een drnk en verdienstelijk beoefend genre in ons land. Het episch-dramatische daarentegen zoo goed als niet voorkomend. Uit deze conceptioneele beperking van den roman

vloeit van zelve een zeer karakteristiek gebrek voort, het geringe en — waar het elementair bestaat — nog afnemend vermogen om menschen-in-actie te beelden. — In mijn artikel over Tolstoi van onlangs, schreef ik o. m.: „In den modernen roman wordt bijna alle handeling ondergeschikt gemaakt aan, of liever onderschept door de beschrijvende psychologie. Een verhaal, dat zijn menschen sprekend en handelend opvoert, wordt zeer weinig geschreven. Dáárom meestal, wijl de moderne psychologische roman niet beheerscht noch ondersteund wordt door episch-dramatische en plastische gaven. Bij het saamvattend psychologiseeren van den auteur, voelt zulk een auteur zich veel veiliger dan bij plastische teekening en karakteristiek, waarin de figuren levend en sprekend worden opgevoerd. Wij verlangen het lokkende en vlotte spel en weerspel van de levende menschelijke comédie in beweging, gang en rhytmus vóór ons te zien; de handeling van het verhaal dadelijk gevat in plastischen vorm, zoodat ieder lezer onmiddellijk ziet en hoort, wat de menschen doen, voelen, denken, zeggen. De handeling moet niet begraven onder de psychologische, typeerende omschrijving van den auteur, want dan naderen wij de realiteit langs 'n subjectieven omweg.”

Geertje nu van Johan de Meester maakt in dit opzicht een gunstige uitzondering. — We krijgen tegenwoordig veel te veel verfijnde en slap-doorwerkte passie-ontledingen, analyses, die door haar eindeloze herhalingen de plastiek morsdood slaan.

Er zijn uitpluizingen, die een subtiële bekorning hebben, alleen al door het woord-materiaal en de indringende, nervendiepe psychologische chirurgie van den taal-kunstenaar en menschenkenner. Maar de groote brokken leven-in-actie beelden, is nog

altijd van een veel grootscher plastisch talent getuigend. — En wel zelden komt ze onder onze moderne schrijvers voor, wyl de gaven daartoe zoo enorm moeten zijn.

„Geertje” van De Meester nu, heeft buiten de psychologische schoonheid, soms een zeer afwisselende tafreelen-levendigheid, niet alleen gewoon romannerig boeiend, maar werkelijk echt spanning brengend door de zuiverheid der uitgebeelde levensvormen. Ze varieeren de uitsluitend psychologisch-meditatieve hoofdstukken.

De Meester's natuur, zooals deze zich in zijn verschillende soorten van arbeid openbaart, is zelve van een groote, flexible levendigheid. Er is in op-gelost een soms fijne scherts, een soms puntige, snerpende, wondende, kleine ironie, raak en schrijnend. En daarnaast leeft onmiddellijk in hem een innig, bijna verdroefd weemoedsgevoel, soms geschakeerd door een haast teeder-sentimenteele levens-ontvanke-lijkheid. Het is vrouwelijk van broosheid zijn gevoel, van nerveuze, bewegelijke grilligheid, al zijn werk doorprikkend, doorvonkend met een zekere vlug-schertsende, fijne geestelijke gejaagdheid, een onrust-van-de-spottende ziel, die tóch niet disharmonieert noch zijn arbeid ontsiert. Hij heeft de drukke bewegelijkheid en rappen, vonkenslaanden geest van een zuidelijk karakter. Zijn emotie lijkt even gauw opgewekt als verdwenen. Zijn smart en zijn spot dringen op bijna één oogenblik naar voren. En de weemoed kan nauw zijn zachte melodie in hem aangezongen hebben, of de driftige opjagingen van nieuwe gevoelens overrompelen, verdringen hem weer in die dán zacht-schreiende, dán zacht-spottende ziel. Door zijn sterke, afwisselende en grillige gemoeds-bewegelijkheid, vergelijkt men zijn werk ook wel eens met

verhalen van Fransche auteurs.¹⁾ Ook die geven dikwijls, in een snel-opvolgende indrukken-reeks, ziele-kiekjes van de menschen, scherp, beknopt, saamgedrongen, lichtelijk doorstoeit van éven glimlachenden humor, of zacht doorklaagd van 'n enkelen kreun. Maar toch ook oppervlakkig, op uiterlijk dramatische bewogenheid ingezet, berekend en dikwijls geheel atmosfeerloos. — Het talent van De Meester is veel dieper, ernstiger, zwaarder van rhytmiek en ontroering en vooral overschaduwd van een bezonken smartduister, waarin nog de hooge glans van allerlei kleurschitterende levensverrukkingen nàwoelt. — Deze diepere beteekenis van zijn talent komt juist zoo sterk uit in de bij-elementen van zijn stijl, vooral in „Geertje,” waar het grond-element, de psychologie, door de tafreelen-plastiek zoo mooi gesteund wordt. Al heeft hij iets weinig-Hollandsch in zijn geest, zooals Huet iets Fransch had in de zwierigheid van zijn spiritueele verfijningen, in het wereldsche élan van zijn spot en ironie, toch is zijn soliditeit er niet door verzwakt. Zijn menschen verpsychologiseert hij niet in die mate, dat *hij* altijd weer zegt, wat ze doen, maar hij voert ze ook handelend op, brengt ze telkens in dialogisch contact, zoodat ze bewegen, léven voor onze oogen. Ook dan blijft het bij hem nog altijd psychologie, maar nú als menschen-in-actie, groepen of enkelingen. De psychologie-in-actie, stelt aan den scheppenden kunstenaar nog gansch andere eischen dan de meditatieve psychologie. De psychologie-in-actie karakteriseert veel onmiddellijker en vaak ook dieper dan de meditatieve; brengt den

¹⁾ Hier zijn niet mee bedoeld eerste-rangs werkers als Flaubert, Maupassant, Anatole France enz., maar de tweede en derde-rangsfiguren en vertellers, waarvan het in Fransche bladen wemelt.

levenden mensch met zijn natuurlijk gebaar en zijn eigen geluid. — De meditatieve psychologie verwerkt het leven te veel door den subjectieven filter van den auteur.

Natuurlijk is het stille peinzen, het droef-zijn, het diepere en diepste gewaarworden van den mensch in geen karakteristiek te beelden door *handeling*. Maar evenmin is de handelende, bewegende, sprekende en saâm-indrukken-wisselende levens-echtheid te vullen met meditatieve psychologie. Beiden hebben hun gebied en alleen de groote wever van levensschoonheid verstaat het den mijmer en de actie dooreen te geven, zonder dat botsingen ontstaan.

Bij de meeste auteurs van psychologische romans zien we te veel het gebeuren en het innerlijk der personen door een onzuivere suggestie van het woord op 't voorstellingsvermogen. Zijn eigen typeeringen van het gebeurde staan tusschen ons en de werkelijkheid in. Zijn woord-bemiddeling ergert ons, wijl ze het spontane contact verbreekt, dat er bestaan moest tusschen ons lezers en de realiteit, het gebeuren, dat vóór onze oogen geschetst wordt. Ik zou met honderden voorbeelden uit romans van moderne psychologen kunnen aantoonen, wat ik bedoel. De psychologie-in-actie, de dadelijk-menschen-opvoerende dus werkt veel verrassender en objectiever. Ze zet de menschen vóór ons als in een tooneelstuk. Ze is veel beknopter. Ze schept ook atmosfeer, geeft ook dat, wat óm de menschen is, waarin ze ademen, spreken, leven, maar beheerscht door den gang der handeling. Daardoor groeit een gansch andere realiteit voor onze oogen. De subjectieve, impressieve psychologie van den auteur wordt meer beperkt. Van zelf moet hij door zijn procédé, de plastiek veel machtiger aangrijpen, moet hij de epische werkingen van het

leven en menschengebeuren breeder omscheppen tot kunst.

Die psychologie-in-actie toont De Meester in zijn „Geertje” nu als een soms zeer deugdelijk episch bijmengsel, en daarmee heeft hij zijn roman een bekoring te meer gegeven.

ADRIAAN VAN OORDT. — WARHOLD.

I.

EEN eigenaardigheid wellicht van den speurenden geest is het, altijd nog eens te willen lezen, ook wat anderen zeggen van een kunstwerk dat men in de stilte van zijn mijmerend binnenste, voor eigen ziel reeds lang gekeurd heeft. Wel dwaasheid! Want moet men van anderen zijn merg en diepste voelen hebben, dan is het beter critisch niet te leven en ijdelhoofdigheid van bont gepraat, slechts te enten op den gladgeschoren glimschedel van den dartelenden nar. Men hebbe genoeg aan eigen gloed van gedachtenbrand; men zegge frank uit de beroeringen, in afschuw als in liefde, voor het gelezene, geziene, gehoorde, hoe dwars ook wiggend door geestdriftig getrappel van opgewonden krijters heen, hoe oproerig van tonge ook als tartende taal, afbrekers of ophemelaars in 't gelaat gespat. Maar soms wekt het lezen van anderer uiting een vroolijke genotsvlam, een sarcastisch brandje, waaromheen de guitigste jool van de dartele spotgeesten uitschatert en juicht. Want lees maar al wat daar

zoo dwars-in-oordeel tegen elkaar inklopt, inslaat onder de aanzienlijke broederen der schoone konsten. Treffelijk is dan een vergelijkende studie.

Bij het boek *Warhold* van Van Oordt geschiedt echter een bijzonderheid. Ik geloof, dat niet één van de critici, de meest-schetterende en jong-veulige niet, het zal wagen de bijzondere knapheid van dit boek te loochenen. Zij die het nog wel mochten doen, schenden zich de tronie, slaan zich wonden in de ziel. Er is geen boek in onze literatuur, waarover geen verschillend oordeel zou bestaan. Zelfs het mooie *Geertje* van De Meester is van verschillende kanten nog gehavend. En het werk van den stijlvollen Ary Prins ook; al was het om de vulgairste onbegrijpzaamheid. Juist daarom kunnen kwaadwilligen altijd, met fonkelende zwelling van hun polemischen hanekam, één oordeel-wezen tegen een ander oordeel-creatuur uitspelen. Zoo kan het gebeuren, dat heden een Scharten in *De Gids* u roemt, . . . morgen komt er een ander en brengt u voor een neerhaling van hetzelfde product, . . . neen, nog sterker, voor een verschopping en verminking van den mensch, die u hooglijk prees. Want gebeurde het niet in den jare 1906, dat daar een felle vernieler optrad, die den Scharten tot een knoeier en middelmatig dichter in zijn branderige ijdelheid terug deed krimpen, zijn hoornstooten temperde met de occulte gebaren van een woest magnetiseur. O Gutteling, Alex Gutteling, we gedenken u immer! Gij hebt Scharten en meer, danig neergesmaakt en uw koude zolen glibberen van het bloed. En terwijl deze anderen van hun troon sleurde, werd hij zelf van eigen zetel afgerukt. Zoo loopen er heden ten dage critici rond met het hoofd van een ander op een gouden schaal, terwijl hun eigen kopstuk reeds

in zaagsel uitbloedt. O hoofdelooze tijden en hoofdelooze critici! Want durf ge beweren, dat Verwey een „groot denker” en stichter van bewegingen is, Allah zij met ons, daar treedt Kloos naar voor en zegt zoo iets als: „gij bazelt broekjes . . . Verwey heeft slechts een middelmatig verstand en heeft zooveel van een grondig denker, als een kakkerlak van Schopenhauer.” O, grimmige schepselen, hoe springt gij over elkaar heen als kikvorschen in zomerjool, met de hinkende stuip-trekkingen van dwaas-wegtrappende achterpootjes, gestrakt als kleine menschendijtjes. En heeft de klaroen uit Vlaanderen geklonken, kittelend-zoet voor de ooren van Van Hulzen, waarin een Karel van de Woestijne decreteert: — in *Vrouwebiecht* hebt gij uw hoogste zwanenlied gezongen, — voorwaar geen kind toch, — daar komt voor den tweeden keer, nu snibbiger en uitdagender Maria Viola getuigen deze maand in haar tijdschrift, dat *Vrouwebiecht* en *In Hooge Regionen* van Van Hulzen een stijllooze rommelzoo is, geheel buiten de kunst omgaande. En zoo gaat het voort, kostelijk, vermakelijk, het gekweel en het gekrijt, het schelle signaleengeklank van de loftrumpet en de doffe roffel van de doodstrom op één moment; en de schrijver zélf betast zijn wezen en vraagt zich af: ben ik nu dood of springlevend? O, Cēnone, hoe luttel gewin dit alles brengt! En voorwaar geen kinderen die hier spreken, want ieder hunner weet *het absoluut*, en legt u er nu maar ootmoediglijk bij neder.

Hoe verlicht wordt uw binnenste, als er nu eens eindelijk een boek verschijnt dat van allen kant bijval vinden *moet* om zijn diepe en hoog-uitblinkende schoonheid boven veel maaksel van dezen zwaar-drachtigen konst-tijd.

Er zijn reeds lofzangen vertoeterd en ver-bazuind over dit boek, die lánge-na de mijnen niet zijn. Literaire claque leeft overal en slaat zijn handen als een woest-mechanisch-opgewonden harlekijn tot wond, 'en rommelt en kloppert met zijn hakken tegen 't beschot, als de knuisten niet meer geluiden wekken kunnen. Maar dat in watten zetten van vriendjes-onderling is een droef verval van krachten, een angstig bijeen-schillen van bijziende zieners! Een vloek, een bar woord, een stramme zin is mij liever dan gezemel en losweekingen van vriendschaps-harten, wanneer niet, tot de zwákste natrilling der emotie, er écht aan is.

Ook op *Warhold* is scherpe critiek te geven, op stijl, op perioden-bouw, op visie, op dialoog en op psychologie. Ik zal het slechts zeer beperkt doen, wijl mijn waardeering voor Van Oordt's groote stijlgaven, mijn gebreken-critiek ver overzeilt. Maar gebreken en wreede onvolkomenheden zijn er. Een enkel saambindend woord over den inhoud. Warhold van Harsting is de laatste van een huis in Hetteland; was in zijn jeugd gehard in het gebonden leven van een Christen en in het woud- en veldbedrijf. Na droef familieverval was hij als knaap van zeventien jaar naar Utrecht gevlucht, waar zijn oom, cantor van het Domkapittel, den jongen man opnam in de St. Maartenschool ter leering. Na zeven jaar studie werd deze middeneeuwsche Warhold benoemd tot schout bij de St. Paulus-abdij. Later ontbrandt in hem het verlangen bij een zending te behooren door den bisschop voorbereid, om oproerige leenheeren op de Veluwe in hun munterij en kerkeloosheid te temperen. Warhold zal afgezant en bemiddelaar zijn tusschen de geestelijken en de oproerige heeren. Hij

neemt zich voor met doorzicht en takt zich van zijn plichten te kwijten. Schoon verliefd op Ursula, dochter van den wever Hubertus, wil hij manmoedig zich geven aan deze bemiddelaars-taak, en met liefde in het hart neemt hij afscheid van haar. Dan krijgen we het gansche verhaal van zijn tocht, zijn onderhandelingen, maar vooral van zijn liefdes-geschiedenissen. Op schier iedere schoone vrouw wordt hij smoorrend. In de kerk, buiten de kerk, op straat, in 't klooster, in de vertrekken der schoone spinsters. Het hart van Warhold is een brandplaats van zinnedriften. Hij is zelf schoon en moedig, een edelman van zwier en gracie, maar zijn sensualiteit ontbrandt bij iedere gelegenheid en maakt dezen afgezant en kloosterling telkens tot een dierlijk zondaar en gruwelijk overspelige. Om hem heen staat uitgebeeld het ongetemperede leven der primitieve middeleeuwen met hun ascese en wreedheid. Na Don Juan-omdoelingen en bekeeringen, sterft hij op den dag der verzoening, in de nabijheid van zijn eerst verwaarloosde, blonde Ursula.

II.

Nu slechts een groepje aanmerkingen, die, in grooter studie, tot zeer uitvoerige beschouwingen en scherpe ontledingen konden uitgewerkt. De dialogen zijn door een gezwollen en pompeuze stijl-overdrijving tot een caricatuur van middeleeuwsch omgangsleven gemaakt. Niet verlang ik, vulgaire, den hooger en stijltoneel van het geheel brekenden, 't spreek-idioom, dor navolgenden dialoog, maar wel scheppende saamzegging van spreken tot elkaar, zonder bombast en schijn-dichtelijkheid. De dialoog in *Warhold* is gansch en al doorstrengeld van Van Oordtsche beeldspraak en

lyrische hyperbool. Iedere inwendigheid van den stemmeklank die de menschelijke ontroeringen moet treffen, terwijl *gesproken* wordt, is wég. De bouw der zinnen, de architectuur der perioden, zij zijn geheel Van Oordtsch van constructie. Al de kwaliteiten van het schrijf- en beeldende talent van den auteur zogen zij op uit diens eigen styleerend indrukken- en gedachtenleven. Niet ménschen spreken, maar gestyleerde poppen zonder innerlijk-golvende, levende taal-diepte en taal-klank. Hier is de verhevenheid en pompeuze omslachtigheid der gesprekken niet door een allure te redden van vroom hoogdravende woordpronksels. Het breekt juist den stijl er omheen, in plaats van er in saam te vloeien. De lyrische rhetoriek van ál de sprekenden in dit boek is van een evenmaat en een precieuse stijl-zorgvuldigheid, die duldeloos treft met verveling en onnatuur. Ik zal mij onthouden van citaten, schoon er een keus te geven is, die in z'n pompeuze zwierigheid het gebrek aan levenden dialoog geweldig zou doen gevoelen. Of meent men in de middeleeuwen, ondanks statigheid en praal van woord en bijbelklank, het bestaan van een levenden dialoog niet mogelijk? Droef misverstand! Ook toen werd er lévend gesproken en ook dit zou een afzonderlijke scheppende arbeid geweest zijn in dit voortreffelijke boek.

Tweede aanmerking. De verhaalgang is dikwijls te sterk gebonden aan de rhythmisch gestyleerde visie van den auteur. Wat ik daarmede nader bedoel? Dat de schrijver door een staalstrak volgehouden styleering van iederen zin, ieder woord, een zekere opzichtige pronkerigheid doet ontstaan in de details, welke nu en dan zeer hinderlijk is voor het naar rustsnakkende gevoel en het mijmerende, het zwaar en woest-middeleeuwsch gebeuren verbaasd-nastarende

oog. Geen moment* laat hij de kleur-figuratiën van zijn personen los. De couleuren van de middeleeuwen laat hij voor ons uitbranden en weer uitdooven. Hij bezingt letterlijk het goud, het rood, het geheim van het bloeiende middeleeuwsch blauw. Telkens en telkens weer bindt hij onzen blik, als deze wil gaan naar *de ziel* van den met zijn zinnedrift worstelenden Warhold, naar de smart van Janne, vást aan de uiterlijke sfeer van licht en kleur, stoffen en sieraden. De rijke, broeiend-brandende pracht en uitwaaiëring van hun couleuren is hem een vlamme oogenwellust. Het purper van hun mantels brandt hem de ziel in. Hij is paf van turkooizen en amethysten, hun goudgeschroeide baldakijnen en pauw-pralingen; hij luistert naar de muziek, den klink-klank van zilveren en gouden vaatwerken; en de bliksemige staalblauw-glanzingen der naakte wapenen zigzagt hem voor 't gezicht.

Van Oordt spreekt van „kleurenprachtgeschetter” en „gluipglanstonen.” Wat is voor hem een mantel van diasper niet in de openwaaiende wuivingen van zijn veelvervigheid. Hij overstort u met den glans van blauw, geel... ergens noemt hij het in zijn boek zeer machteloos zelfs „oneindig schoon” blauw. Hij kan ze niet op, deze duizelende wemeling, hij zwelgt in licht- en tintspel. En soms voelt ge u zoodanig oversmakt met tooibescrijving, dat het u zwoel wordt om u adem heen en gij hijgt naar versche lucht. Dan is hij te diep verzonken in het bestudeerde materiaal, gaat er een Oostersche zenging door zijn trillende woorden. Dan maakt hij zich niet los van de stof, overstapelt hem de bloeiende gloed van het bischoppelijk purper, het dampende rood, het tartende geel, het zwijmelend goud, zwijmelend in eigen weer-glansen. Dan is zijn stijl met een blinden kleuren-

wellust geslagen. Daaronder, ónder deze brandend-coloristische uitgietingen lijdt soms het menschelijke van het verhaal. Dan ontstaat juist de branderige pronkerigheid, waarvan ik zoo straks schreef. Dan is alles geofferd aan de plastiek en de bewogene speelglansingen van plastisch relief.

De zinnen zengt hij. Voorbeelden? Wel honderd. Maar ik kan ze niet geven. Lees het boek en voel den adembrand zelven op u afkomen als uit een oord van „kleurenprachtgeschetter.”

Uit zijn hartstochtelijk styleer-verlangen ontstaat ook wel eens ergerlijke oud-Van Eedensche, Eedenachtige taal-affectatie, gewrongenheid en een gedwongen statigheid van klank, die iets zalvends-galmend verecho't door 't oor!

De hier en daar gegeven epische beschrijvingen van gevechten lijken mij niet zoo doorgevoerd, dat ze zich losgewikkeld hebben uit 't studie-materiaal van den middeleeuwschen krijg. Het zijn geen fresco's waarop leven tegen leven zich doodkamp, en woestheid in woestheid te loor gaat. Soms ruikt men boekenstof tusschen het bloed der gesneuvelde lijfeigenen en milters. Daartegenover staat, dat het gastmaal bij Kostijn prachtig is weergegeven en van groote, vaste realiteitskracht. Maar daarover zou nog veel te zeggen zijn.

De psychologie van Warhold lijkt soms wankel, onzeker, en van een zinnelijke ascetische dubbelslachtigheid, welke niet meer in de natuur van Warhold zelve tot verklaring komt, maar uit het gepassioneerde karakter van den schepper, zijn eigen apperceptie en levensgevoel is doorgebroken.

Er zijn verfijningen, gevoelszwenkingen en droome-rijen in Warhold, die wel een modern auteur over de schoonheid der middeleeuwen kan hebben onder-

gaan — zoowel in de atmosfeer-voeling als in den coloristischen hartstocht, zoowel in de liefdes-razernij, als in den zinnendrang, zoowel in de ascese als in de wereldsche wellust-uitbarstingen, — maar nooit een mensch als Warhold *levende* in dat tijdperk *zelf*. Wat hij droomt en zegt is ook te veel gedrenkt van Van Oordtsch gevoel en diens visie-leven. Warhold is als mensch te broos levend, te subjectief, ook al gaat hij zich later te buiten aan opgeschroefde ruwheden. Ik bedoel zijn heimwee-innerlijk, zijn nerveuze ziekelijkheid, zijn pathologische natuur is te veel geprojecteerd met de ziel van de moderne psychologie. Zelfs de ergerlijkste psychopathie en zenuw-afwijkingen in de middeleeuwen moeten als *levensvorm* een ander kader van innerlijk bespiegelen gehad hebben, dan de moderneling-psychopaath van heden. Zijn geestelijke bekommelingen en z'n ziel toeschroeiende zinnelijkheid vooral konden in dien tijd niet heimwee en angsten scheppen als dit in een asceet en zinneroover van heden zou gebeuren.

III.

Toch gaf Van Oordt een brok middeleeuwen, geprojecteerd door de nerveuze schoonheid en hoogstijgende visioinaire pracht van zijn eigen ziel en geest. Telkens en telkens verrast hij door zijn styleervermogen, zijn rhythmus en zijn beeldrijkheid. Door sommige pagina's stormt een ware vervoering. Er zijn enkele dingen in dit boek van een zoo sobere, sublieme schoonheid, dat zij schijnen ingegeven in apokalyptisch zienersschap. Bladzijden van lichtende heerlijkheid, zooals ge ondervindt, indien ge uit een grauwe slopslurf plots voor een, van blauw-gouden zonneglans gepolijste zomerzee zoudt heengestuwd

zijn. Soms heeft hij zeer leelijke stroefheden en ook machteloze expressies. Hij spreekt van „dikke droefnis!” Vaak zegt hij: „systematisch” stond ze op, of „systematisch” bewoog zij zich. Barre banaliteiten gelijk: „Als door een veer verhoogd, richtte hij zich thans op.” De bekende roman-springveeren. Soms dikt hij aan: „*honigzoet* (let wel! Q.) loomde de liefde door zijn aderen.” Soms ook is er een zeer conventionele romantypeering van uiterlijk. Zoo op pag. 179 tweede deel. Maar is hij op dreef, dan volgt dra schoonheid op schoonheid.

Zoo b.v. de prachtige pagina 201—202 eerste deel, het in zinnedrift losbreken van Warhold tegenover Machteld en haar ontrukking aan zijn dierlijke razernij. Dat is prachtige romantiek, en zoo echt en zuiver van toets als het zuiverst-moderne. Daar is een weelde van woord, een gekir van zacht-lokkende wellustklankjes, een gestreel en gepaai in rhythmus en cadans, wonderlijk mooi van gang- en klankgolving. En zoo is er veel meer in zijn werk *Warhold*, een boek, dat meer dan als psychologisch, dramatisch of episch, vooral als *stijl*-product uitmunt met groote verdiensten. Het bizondere in Van Oordt is, dat hij elk gebeuren, het meest eenvoudige tot het aangrijpendst-tragische, wil vangen in den cadans en het maatdeelig schoone van zijn dwingend, saamgedrongen woord. Hij belegert zijn gevoel en gedachte en zijn intuïtie met beeldende woorden, zwaar van klank of bevallig van luchtigen zwier. In dat woord spartelt en flitst een natuurpoëzie. Het is zelve tot zang geworden in de echo der taalklanken. De enkele verhalende frase, zonder opkleuring of doorvloeiing van eigen stijlgevoel is hem een gruwel. Dat volgehouden beeldende geeft aan zijn boek zooveel doorwerkte schoonheid. De plaatsen, waar groote verslapping en inzinking van stijl-

middelen te speuren zijn, staan toch nog gesteund door een sterken wil naar plastisch verlangen. Hij werkt niet met virtuoze en zielsleege stijlmiddelen; het is niet slechts kleurig mozaïek en fijne kunstigheid van woord-doosblokjes, waarmee het levende sentiment vaak opgetooid en gecierd wil zijn, tot pronkerige oneffendheid van beeld, klank en kleur; neen... in rust en evenmaat bloeien zijn verbeeldingen en visioenen, en zijn rhythmus deint als zacht gestuwd water. Zijn woord-architectuur is gepijld op een hechte ziening van al zijn uitingen en schilderijen.

Er zijn slechts weinig valschelijk-gevoelde klanken, en weinig zinnen waarin niet de saamgeprangde ontroering een doorbraak vindt.

Zijn zin-beweging heeft de trilling van een loopplank, onder zwaren mannetred, waarin een wieging, een zweving toch, welke u zijn fijnste zielsbedoelen zeer nà doet treden. En ook de menschelijkheid van het verhaal is dikwijls van groote innigheid en zuiverheid. Van Oordt is werkelijk tot het Verleden ingegaan met zijn verrukte ziel en zijn bewogen, fijnkantigen en subtiel-tastenden geest. Hij heeft uit de gedoofde glansen en het verloren gegaan zonlicht en de maanschijningen van eeuwen her, een leven getooverd met het woord, de verbeelding, de voorstelling en de melodie der ontroering. Alles uit het brok midden-eeuwen, dat hij zich zelve te bewerken gegeven heeft, is naar voren gerukt, en tot een sterke of teedere of zwijmelend-zoete realiteit gemaakt. Zijn boek is in de beste gedeelten een droom en een diorama en staat ons toch zoo na als de hedendaagsche Munt. Ik wil nooit publiek dwingen tot aandacht. Maar bij dit werk zeg ik u, zeer nadrukkelijk, lees, lees. Ge onthoudt u anders een groot genot. De roman-bibliotheken wemelen van misselijke flirt-romannetjes en laffe,

trieste, prulboekskes. Couperus heeft den verfijnstentooi zijner mondaines nooit mooier weergegeven dan Van Oordt het bij zijn middeleeuwsche schoonen doet. Laat u niet afschrikken door een geschiedkundigen roman! Gij krijgt passie over u uitgegust. Soms zelfs al te veel. Maar hoe ook, de vele ernstige gebreken niet verdonkeremaand, — *Warhold* is een zeer bijzonder kunstwerk en zijn schepper een man van onbetwistbaar groote gaven.

AMSTERDAM, 1906.

INLEIDING TOT EEN STUDIE OVER JEAN JACQUES ROUSSEAU'S CONFESSIONS.

I.



MIJN allereerst werkplan is zeer eenvoudig geweest. Ik wilde door ontroering, fel en toomloos, opgestuwd, alléén over de *Confessions* schrijven; dat boek van teedere aandoeningen, en diepe natuur-poëzie; dat boek ook van geestelijke smart en menschenschuwe levens-verrukking. — Ik wou niets anders zeggen, dan mijn bange en juichende gevoelens en gedachten over deze, zichzelf in ziekelijke verfijning opereerende ziel, over het ontzaglijke leed van een vereenzaamden, een naar liefdegeluk hongerenden dichter, die in de stilste en stroefste afzondering van zijn leven zijn schoonste bladzijden schiep, — en die, ondanks zijne schuwe kluizenaars-hart, toch als geen ander groot werker van zijn eeuw is opgejaagd door de stormen van zwoelen haat, vijandschap, bigotten geloofswaanzin; die, aan allen kant een orkaan van ziedende woede over zijn zwakke leven uitgehoosd droeg, zoo hevig dat hij duizelde en

hem zelf tot een soort vrees-schuwe krankzinnigheid heeft gebracht.

LITERATUUR-KRITIEK ALS SCHEPPENDE ARBEID.

II.

Rousseau heeft vooral ook als ménsch zeer luid gesproken in zijn eeuw. Op welke wijze nu de Confessions te ontleden en in deze analyse diep en grondig het karakter van een ademend wezen vast te leggen alle zich vertakkende geestes-verfijningen van zijn, voor een deel pathologisch-perverse natuur te doordringen, vooral de innerlijke werkingen van deze ingewikkelde menschenziel te bepalen, zónder diepe en betrouwbare kennis van den-ménsch-in-de-Confessions? Ik wilde mij niet laten verschalken door de roerende teederheid van Rousseau's zang'rige taal, door de neurieënde zachtheid van zijn week-lyrische ziel. Want hoe ernstiger men in hem doordringt en ook in de verstandelijk-analystische uitingen van dezen knetterenden geest, hoe grooter raadsel hij soms wordt.

Rousseau bleek voor ieder dikwijls een raadsel, ondanks de pijnlijke oprechtheid van zijn woord; voor zich-zelf niet het minst. De glibberige dooreenkronkelingen van zijn dialectische denkers-eigenschappen, en zijn, op sommige punten buitengewoon verfijnd gewaarwordingsleven, de dooreenknooping van zijn gevoels- en verstandsvermogens, scheppen een zeer bijzondere ingewikkeldheid van innerlijke sentiments-werkingen in Rousseau, die de diepste en rustigste doorschouwing eischen.

Als Diderot je met zijn geest komt bezoeken, dan valt hij dadelijk voor je open als een prachtige dictio-

nair. Voltaire, veelweterig maar zeer oppervlakkig man, is niet meer dan het duidelijke register op het woordenboek-Diderot. D'Alembert met zijn fieren mathematischen denkersaard omgongst je als een geestelijke werkbij, die, met het geheimzinnige instinkt van stille bouwers, zijn gedachten-cellen in architectonische regelmaat voor je opstapelt eer je 't beseft, en in het, van duister omweven bouwsel, — zijn geestelijke honingraat, — heendraagt ál wat door de eeuwen aan schoonheid gedacht en gevoeld is. Dezen zijn dadelijk te herkennen. Hun geest heeft een zeker schijnsel, bijna altijd van één kracht.

Bij Rousseau is dat heel anders. Hij blijkt de eenige groote en onopgesmukte natuurvoeler van zijn tijd; dán koortsig van brandend gevoel en verlangen naar geluk, in zijn smeltendste hartstochtelijkheid zijn ziel uitzingend als een middeleeuwsch minstreel zijn vurig lied-van-liefde; dan weemoedig als het zachte regenen van een droef-stillen herfstnamiddag, waarop ieder suizel-gerucht ontstellende droomen van heimwee wekt in de ziel. Hij is argeloos als een kind, en sluw als een achterdochtige vrek soms. In hem spelen de merkwaardigst-menschelijke hartstochten hun roes uit. Hij is sterk en waar, maar ook leugenachtig en poseerend. Achter iedere pose spartelt ziel en achter iedere zieleuiting pose.

Hij is soms subliem door echte ontroeringen en eenvoud, en dan weer bang-verward in den duizel van zijn eigen dualisme. Soms schrijft hij zoo flintjes en stilletjes, gelijk iemand onbewust een zacht liedje van de lippen neuriet. Soms werkt hij met effecten, steekt zijn vernuft een bengaalsch vuurtje aan. Dan coloriseert hij met nagemaakt rood van zons-ondergangen. Maar daarover later.

Ik kwam tot het inzicht dat men zeer voorzichtig

moet zijn met de beoordeeling der gansche figuur. Rousseau narcotiseert je met de bedwelmende gevoeligheid van zijn ziel, die soms in zielerij ontaardt. — Nu wordt men in de *Confessions* vanzelf voor de groote gebeurtenissen en groote twisten van zijn leven geplaatst. Ik kwam tot de ervaring, dat mét de oplossing en behandeling van de reeks Rousseau-voorvallen men óók het diepste kern-wezen der 18de eeuw raakt; ten minste een zeer gewichtig deel van dit maatschappelijk bestaan doordringt, en dat men door de individualistische kwesties van Rousseau's moreele en geestelijke persoonlijkheid te ontleden, nog veel sterker dan er zónder, de gistende krachten van een toongevende groep áchtttiende-eeuwsche samenlevings-verschijnselen karakteriseert.

Van de *Confessions* uit ging ik naar de geschriften van Rousseau's vijanden en vrienden. Ik ervoer, dat men tot heden toe, dus ook in de moderne critiek, over Rousseau op verbijsterend-tegenstrijdige wijze schrijft; dat één zijn nagedachtenis met verpletterende beschuldigingen belast, en anderen hem vrij spreken, vergoelijken, verdedigen of hoogelijk bewonderen.

Door één groep gehaat, geminacht, bespuwd, door een andere groep verheerlijkt en bewierookt. En dit niet alleen in zijn tijd, maar in ongeveer dezelfde verhoudingen doorgevoerd tot op ónzen dag.

Toen heb ik mij gedrongen gevoeld bijna alles over Rousseau te lezen, te ontleden en te vergelijken. Het voor en het tegen. Alleen een indringing in de voornaamste uitingen zijner bestrijders en bewonderaars kon mijn geweten eerst rust verschaffen en mij pas doen doordringen in de volledige menscheijkheid van Rousseau. Want in het leven van Rousseau is bijna

ieder ding van eenig belang een „zaak” geworden. Daar is zijn breuk met madame De Warens, het tragische sterven van haar passie voor Rousseau; daar is zijn breuk met Grimm, met madame D'Epinay, met Diderot, met D'Alembert, met D'Houdetot en Saint-Lambert voor een innig deel; ook zijn breuk met madame la duchesse De Luxembourg. Daar is zijn kinderen-te-vondeling leggen; zijn vervolgingswaan. Daar zijn z'n liefdes-geschiedenissen; z'n eigen vervolgingen; z'n luidruchtig breken met Hume, den Engelschen wijsgeer. Zelfs zijn dood is een kwestie geworden. Want men spreekt van zelfmoord.

Een ontzaglijke bronnenstudie bleek noodig. Want over al deze „affaires” was enorm veel geschreven. Alleen over zijn waanzin reeds schrijven meer dan tien professoren en doktoren. Ik neem als voornaamsten Kraft-Ebing, Möbius, Dr. Chatelain.

Over zijn verhouding tot madame D'Epinay bestaat een berg doorwrochte literatuur. Ik zal er ter zijner tijd mee voor den dag treden.

Alleen de bekentenis nú, dat men na het doorwerken van een zoo onstuimige bibliotheek, soms verleert te slikken. — En toch, hoe verrassend is het, na bestudeering en ontleding van zooveel geschrijf, en zooveel documenteel bronnen-materiaal, te ervaren dat je van al deze rechters en verdedigers afwijkt in oordeel, wijl beheerscht door een geheel ander gezicht op het diepere wezen van Rousseau.

III.

Maar buiten dat, wat groot genot geeft het dikwijls, kennis te maken met allerlei soort critische en aesthetisch-geschoolde vernuften uit 18de en 19de eeuw. Zelden vindt men iets grandioos van stijl en

gevoel. Het is de eenw der theorie en gevoelsdoodende begrippen-filosofie. Maar wat merkwaardige caricaturen van denkers en ontleders, stijlproevers en taalgevoeligen onder hen.

Als men een dieren-warande doorloopt, kan men in de hokken van pasgeboren kleintjes de wonderlijkste gedrochtken en gestaltentjes ontdekken. Blinde jonge aapjes met doorrimpelde kopjes en bevende poot-handjes; griezelige oude-mannen-bakkesjes met vervuilde en besmoezelde baardjes, die doodelijk-melancholiek de wereld instaren. Haasjes met den schrik in de bange oogen, roodgelopen van luisterangst naar onverklaarbare geruchten. Zoo ongeveer krioelt 't polemiseerende, kijvende, knauwende, en zich weer bang achter groteren dekkende legertjes vijanden en vrienden van Rousseau om je heen. Hier zie je roode schrik-oogjes; daar een scherpen klauw; elders 'n fel snuit, gestriemd van haat en venijn. In dezen hoek 'n konkelend bendetje in zacht gegiechel bijéén, toch schuw in schemerlicht half weggedoken. Daar zeilt iemand neer uit de hoogte als een huidvlieger, met zijn onder hem uitgespannen vlies, demonisch-drijvend en zwevend in de lucht, om te dalen op den rug van een angstigen twister. Een complete warande van half-uitgegroeide of verouderde wezens, allen druk in de weer om een wonderlijk creatuur dat meer is.

Nu hoort men 't dreunende binnenrukken van een kleurige ruitery, opgejaagd door schetterende fanfares en signalengeklank.... De moderne critiek over Rousseau! Sainte Beuve met den kop van Rousseau aan de spits, wat zwaarlijvig in zijn wendingen; Scherer zwaait den arm van den ongelukkige boven z'n hoofd, en schalt de waarschuwings-signalen. Maugras en Lucien Perey, de geestelijke tweelingen,

cirkelen de oude plunje boven hun verpolemiseerde-purperen aangezichten; Morley wordt overrend, weggeschoven uit den kring der intimiteit; en in de achterhoede de geleerde Möbius met den frenologischen durf der psychiaters in z'n oogen, den schedel van den armen Jean-Jacques in de hand. Het is een gedraaf en geren her en der. Maar ook de moderne critiek zegt niets afdoends. Want vader Faquet houdt niet van de groote ruiten in het reiscostuum van Morley, en Frederika Macdonald grijpt Grimm in den strot en al de vijanden van Rousseau jaagt ze door de donk're catacombe van haar haat en verachting.

Ik heb Rousseau nooit zóó levend voor mij gezien als ná dit in-stukken-trekken van al zijn rechters. Het werd een ontroerend genot te luisteren naar al die critiek-stemmen. Ik las uitingen van haat en bewondering en brieven, waar nú nog de levende adem van reeds lang doode schrijvers overheen brandt.

Het zal een ieder groote geestelijke inspanning kosten, voor zijn eigen geweten een soort moreel scheidsgerecht te moeten vormen uit zóóveel elkaar hartstochtelijk-weersprekende oordeelvellingen. De historische lijn van dit leven uit, naar Rousseau's intiem bestaan is lang, en zigzagt soms in verblindende trillingen. De nu en dan aphroditische lyriek van Jean Jacques lijkt bijna een erotisch delirium, en voor een onstuimige zoo hévig, dat conclusies al te snel getrokken kunnen worden. Soms kost het maanden arbeid, eer men een halve pagina over 'n bepaalde feitengroep kan plaatsen. O! dat geweten! Maar een zuiver leven is het verplicht aan de kunst

en de historie. Onder den analytischen drang is de historische bronnenstudie voor den scheppenden geest en de Verbeelding bovendien telkens een genot. Men ruikt den damp van de spijsen der goden. Hoe ingewikkelder de procedure, hoe fantastischer waarheid en verdichting dooreen geslingerd worden, hoe prikkelender de ontleding werken gaat. In elk menschenleven weerspiegelt zich microscopisch de wereldgang van het menschdom. Deze te schitterender illumineert onze geest, als hij dwars door de proces-verwikkelingen het spoor van algemeene levenswetten vindt. Er is ook een literaire jurisprudentie, die veel dieper en intenser de menschelijke hartstochten doorgrondt, dan de vakmatige der rechtsgeleerden. Zooals stille donkre zeeën suizen, in rhythmische nacht-harmonieën, zoo werkt de ziel die staart in 't Verleden, en zoekt haar stof. Dat suizen van de ziel en den geest en ál de hoogere en hoogste voel-vermogens in het diepe duister der vergane tijden, is een zang van de Verbeelding, door geen gerucht te storen. De ziel werkt en zwijgt, bouwt en overziet.

Dat is juist het mysterieuze van bronnenstudie, dat men nergens zwoeg-arbeid van den ten hoogste gespannen geest bemerkt, maar dat juist alle details schijnen op te bloeien uit het geheel.

In den architectonischen opzet rangschikken, door een tooverachtige werking van de scheppende Verbeelding, zich als van zelve de onderdeelen, en elk ding komt ongedrongen uit. Men zou kunnen zeggen, dat de intuïtie in haar onbewustheid de doode bronnenstof een trillend perspectief geeft en weer laat herleven als zonnige of droef-grijze, als omsluerde of als kleur-helle, maar toch altijd als bestáánde gebeurtenissen. Ondanks de wrange functies van den geest in zijn eclectiseerenden en psychologiseerenden arbeid,

overstraalt hem telkens het licht, het warm-vlammende het tongig-spelende licht der ontroerde menschenziel, glanst deze intuïtie over de stroefste stof de moireeringen en kleurspelingen van het levende gevoel.

Eerst daarna voelt men het gemakkelijk-uitzwierende der alléén lyrische critiek. De engheid van de ziel en de subjectiviteit van den geest. Daartegenover staat de critiek, die groote figuren ontledend, in haar soort en op een bijzonder aesthetisch beschouwingsplan karakters scheidt en handeling verschakelt als in drama en roman.

IV.

De lyrische critiek kan stemmingen uitweven als op een schilderij van smart-tonen, waarop niets te zien is dan een sneeuwvlakte met bitter-droeve en winterig-vereenzaamde ellende-huisjes. De meer epische critiek verwentelt een eindeloozen horizon rond den blik, geeft een diorama, een ontzaglijk vergezicht op brandende zon-ketsende steden, op bosschen in gloed gelaaid door dagenvuur. En ook geeft zij de intiemste avond-landschapjes, droomrige stedeke's en dorpjes, stil-vroom leven van leed en eenzame ingetogenheid.

Het historische gezicht op de in het duister van 't onbekende weggewentelde Tijden is in de alléén-lyrische critiek niet te geven. Naast passie-uitstortingen, naast analyse van stijl en taal, staat daar de doorgronding van een groep karakter-wezens. De episch-lyrische critiek gaat — soms haarfijn — in, op de filosofie van den tijd, het leven, de moraal, de psychologie van den tijd, waarin de menschen van zijn studie ademden. De critiek met epischen ondergrond van breed voelen en denken en werken, opge-

stuwd door de Verbeelding en het Intellect, heeft een rhythmische golving, die alle schoonheidsleven overvloeit. En als die rhythmische vallen tot rust deinen groeien daar onder de woorden, gedachten-zuilen, vast als marmer. Er is een metriek van het denken, zoo zuiver en zichtbaar, als die van het schoone vers. De kristal-schijningen en vlammingen van den geest, lokken de metrische spelingen van het hoogste gevoel in één sfeer van gewaarwording.

Zoo werd het voor mij een groot genot de figuren óm Rousseau psychisch te reconstrueeren uit al meerdere en nieuwere documenten en uit afleidingen. De *Confessions* zelve hield ik daarmee onder een verhoogd-zielkundige controle.

De allergrootste moeilijkheid bleef Rousseau levend voor me te halen, in zijn spreken, denken, verlangen, wandelen, in zijn wanhoop en verziekelijkheden, en de tragiek van zijn natuur telkens zuiver in verband te brengen met de ménschelijke oorzakelijkheid van zijn teisteringen.

Critiek op historische personen die ver van ons eeuwleven afstaan, heeft dán alleen psychische waarde, als anti- of sympathieën voor ideeën en sentimenten buitengesloten worden. Men heeft alleen met de menschenziel te spreken of er naar te luisteren, en veel later eerst te richten. En juist wijl Rousseau door stijl-macht en natuurpoëzie zoo'n ontzaglijken invloed had op zijn tijd, is het des te merkwaardiger, het groot-menschelijke spoor van zijn gebreken en deugden te zoeken en scherp aan te duiden. Men doet niet anders daarmee, dan ook in groote lijnen het wee van zijn tijd schetsen. Iedere smartgroef in 't hart van Rousseau is in verkleinde afmeting, de plooi van een zekere groep ellende-verschijnselen om hem heen. Zie

niet te veel naar de zoetelijk-kirrende en zangerig-fluisterende sybillen, die boven z'n hoofd zweven, als hij peinzend gestemd aan 't neurieën en verhalen gaat van zijn Zwitsersche meren en dreven. Soms is de idylle een schijnbeeld, een geestelijke fatamorgana, door de ruimte-lucht verspiegeld in de Verbeelding, waarachter een huiveringwekkende realiteit zich voor een poosje verbergt. En wat vaak vreemd heimwee lijkt, klagelijk verzongen in een droefnis-lied op een bleek-stervenden zons-ondergang aan de stil-roode meren, is dikwijls alleen de angst van een zwervend hart, dat niet vertellen kan van zijn droefnis dan in tranen en snikken. Dat zal blijken uit z'n Confessions.

V.

Indertijd schreef ik, dat een critisch brok werk, om een gróote uiting van ziel en leven te zijn, ook in zich moest bergen een groote dramatische kracht, als in een roman of tooneelstuk. Men hoorde toen verbaasd op. Een critische studie, dramatische kracht? Ik houd het niet alleen nog vol, maar ik ben er ál dieper van doordrongen geworden. Natuurlijk verhoudt zich de dramatiek en de psychologie van een critisch essay heel anders tot de behandelde figuren, dan in een roman of tooneelspel. Critiek blijft beschouwing.

Maar die beschouwing moet heel bijzonder relief krijgen door den stijl en door de typeering. De gevoelens en gedachten moeten er in gebeeldhouwd staan, in plastische symmetrie, als in een gehoutsneden gothischen kansel: een gewoon blok hout, prachtig versneden tot een gebeeldhouwd kunststuk, waarin de hoogste orde van godsdienstige vereering is uitgesproken.

Zoo óók de stijl van de episch-lyrische critiek.

Men kan in critiek iets mededeelen, maar datzélfde ook in een voorstelling brengen. De mededeelende, aesthetisch-documenteele beschouwing is de kleine critiek, welke nooit zoekt ieder gevoel, iedere gedachte van eigen ziel en geest te verzinnebeelden door vergelijkingen, in plastische en psychologische schoonheid.

Een critische stijl moet als een schoone kansel gebeeldhouwde nissen hebben, waarin telkens een andere schoonheid van sentiment geplaatst kan worden. Schaduw en licht scheppen de fijnste evenredigheden. Men kan met tién regels plastische critiek soms méér bereiken, dan met honderd pagina's logische analyse. Men kan, door een fijne béeldende karakteristiek van de figuur die men bespreekt, door hartstochtelijke ingrijping in haar ziel, dramatische aandoeningen scheppen, inniger en dieper dan ooit door de felste zuiverheid van document-feiten wordt bereikt.

Als een arme schooier zegt, uit-zich-zelf, dus niet als overgenomen beeld, — „ik loop op stadsgrond,” daarmee bedoelende dat ie zware gaten in de zolen heeft, dan is deze ironische aanduiding van een ongemak van scheppende orde. Honderden niet-oorspronkelijk voelende armoedzaaiers zullen 't naakte feit mededeelen en nuchter of kwaadaardig zeggen: „ik heb 'n gat in me zolen,” zonder dat hun wrok of kwaadaardigheid door het ongemak ontstaan, ze tot een oorspronkelijke karakteristiek van 't ongemak zélve inspireert. De arme schooier met zijn eerst gevonden nuchtere ironie: „ik loop op stadsgrond” heeft de mededeeling plastisch relief gegeven en een symbolischen vorm gevonden voor zijn ironie, zijn

wrok, zijn spot, terwijl het feit toch is medege-
deeld en ons veel langer blijft dan in de gewone
opmerking.

Zooals de meedeeling nu staat tot de, in epigram-
matische plastisch-saamgevatte uiting, zoo staat de
kleinere, onpersoonlijk-beeldende critiek tot de hoogere
critiek.

Men zal b.v. met een typeering van Sainte Beuve's
persoon en geest veel raker de critische persoonlijk-
heid en den rang van zijn vernuft en geest kunnen
aanduiden, dan door ellenlange aanhalingen en nuchter-
critische rangschikking van zijn vermogens.

Deze werkmethode noem ik nu plastiek en typeer-
psychologie in de moderne critiek. Scherper kan ze
roman of tooneelspel niet geven. Als men maar de
enge grenzen verbreekt waarbinnen zich de critische
werkzaamheid door gebrek aan innerlijke vermogens,
meestal pedant-duf opsluit.

Ik heb wel eens critische beschouwingen gelezen,
die de diepste dramatische ontroering in me opwekten,
en mij de wijdeste vergezichten gaven op het woelende
of verstilde leven. Als onder het lezen van een
Shakespearsch gewrocht, donkert de dramatische
storm over je áán, zet het levende om je heen in
een stikduisteren nacht van angst. Je ziet de bliksem-
schichten als verblindende signalen van Godentoon, —
maar geluidloos, maar bang nog, — door het duistere
ruim zeisen, en je snuift een lucht van brandenden
zwavel óp, alsof Satan achter je staat in 't Nacht-
zwart en een geheimzinnigen gift-walm brouwt.

De wijze waarop Van Deyssel „La Terre” besprak,
zou ik, in tegenstelling met veel anderen, nu willen
kenschetsen als dramatisch-epische critiek. Het is
niet om een naam noch een titel te doen, maar om
het diepste wezen van een bepaalde critiek-soort te

karakteriseeren. Zeker is dit brok werk ook lyrisch, maar een lyriek toch, die door de heroïsche inspanning een geestesbeweging krijgt, een enorme proportie-slingering, een wijidheid van lijn, welke zwaar ontroert. Hier is de aandoening uit het diepste innerlijk van het hart opgebroken, en eenmaal aan de brandende oppervlakte van het leven, ziet zij rond in kokende glansen van hartstocht, haat, verachting en bewondering. Maar zelden is gevoel voor grootschheid zoo in beeld gebracht. Het lyrische woord heeft zich vermenschelijkt; het ruikt, gloeit, slaat dampen af; het siddert, brandt. Het is lyriek die zich vastmet-selt tot de epische gevoels-tafreeling.

Hier zijn het woord en het sentiment bóven de lyrische storm-golving uitgeklotst, zijn de brandende zinnen symbolen geworden van affecties, van groote duizelend-donkre gedachten. Hier geeft het levende woord schokken als van een aardbeving. Er is een gevoel voor dramatische hartstochten-botsing, dat nooit zoo magistraal meer in Van Deyssel teruggekeerd bleek. Juist in de snakkende hijging naar omvatting van dat ontzettend groot-menschelijke ligt de tragiek van Van Deyssel's eigen zielebestaan. Hoort ge 't opstandige onweer er niet in van titanen die rotsblokken verslingeren door 't ruim? Doorsiddert u niet de jagende, stormende kracht van een bezetene, die geniaal daar zich weet, en aanschouwt het bloedende gekneusde, gewonde, geranselde, verminkte en weer saãmtrillende leven, waarin gehakt, gekerfd, overheen gestampt is met bijlen en moordtuig?

Dat is dramatische critiek, waarin de Verbeelding de analyse overneemt, epiek de lyriek, en waarin de bloedroode zon van den felsten hartstocht losbreekt over de woorden, den zinnen als in een hemel-brand, een roode heerlijkheid van licht aangloeit.

Dat zijn symbolen, rhythmisch gedragen door een gevoelsmacht, die sterker is dan alle muzikale klanken.

VI.

Terwijl Michel Angelo een slapende vrouw uit marmer houwt, en aan haar voeten een uil zet, laat zijn dramatische conceptie hem er een symbool-van-den-Nacht in uitwerken. Het is een gewóon-slapende vrouw, iedere lijn van het lichaam heeft van leven. Maar in den slaapstand is een huiverende stilte; de uil waakt als een droeve ziener in de duisternis. Die vrouw is geen vrouw, maar symbool. Zoo zag Michel Angelo haar versluimerd, als visioen-van-den-nacht. Een vrouw, en toch symbool van het lichtlooze. Deze dubbelfunctie van leven is er nu ook in de La Terre-studie. Een critiek, maar ook, door haar dramatische schoonheid en hooge ontroering, zinnebeeld van het groot-menschelijke. Dat Van Deyssel in zijn bewondering voor de Zola-schepping zelve, ver overdreef, raakt 't symbolische wezen van zijn eigen critiek niet, behoort onder de brokken gerangschikt, waar de Verbeelding het gevoel niet meer almachtig doet zwellen tot een drakonische uitzetting van virtuoos woordvermogen, maar waar het gevoel zélve door de hevigste emotie-spanning onmachtig wordt; óók Van Deyssel de grenzen van het onzegbare nadert, en soms zijn pagina's doorbuldert met een zwaar-gezwollen klank-onweer van énkél-hevige expressies. Toch is, goed beschouwd, de La Terre-critiek te eenzijdig, wíl aan de schoonheid van het boek niet voldoende tegenovergesteld is de schoonheid van mystiek, symboliek en groote psychologie in andere kunstwerken. De analyse er in, is zóó hevig overstormd door de

groot-menschelijke ontroering, dat Van Deyssel alles wilde overzien naast Zola: „Wat Homerus, wat Shakespeare, wat Balzac, — La Terre!” De vervoering, hevig-heerlijke, onstuimige innigheid van zijn bewondering stoot doór, óp, tégen alles! La Terre ziet hij alleen, de epiek, druischend en dreunend door de tijden. Hij ziet geen tusschenschakels. Met mokerslagen komt het neer: Homerus, Shakespeare, Zola. En voor den stijl van Zola geeft hij, de gloeiend geschroeide, onstuimige „de heele Fransche literatuur kadoo.” Natuurlijk lyrische verwildering, maar teekenend, maar prachtig van eerlijke hevigheid en uitschuimende passie. Dat v. Deyssel later zijn enorme overdrijving besepte, en ook vaststelde, dat er in kunstuitingen van gansch ander geestes-gehalte en gevoelsbeweging evenveel schoonheid kan leven, raakt evenmin 't symbolische wezen van zijn dramatische beschouwing. Toch is deze critiek eenzijdig. Heerlijke proeve van lyriek, die in zijn eigen diepste natuur plots zich vermarmert tot epische pracht en in zijn loeiingen en schreiende uitstortingen van vreugde en bewondering even plots weer losvloeit tot de bewogenste zang-op-de Tragiek en de Comediek van het brandende leven, heeft zij tóch de analyse en de psychologie verwaarloosd. Want krijgen we hier niet zoomaar Flaubert „kadoo,” Balzac „kadoo!” En dat is juist het groote verlangen der ideële critiek, dat ze spreekt tot het diepste gevoel, maar ook stijgt tot het hoogste begrip. Daaruit ontstaat de geheimzinnigste wisselwerking tusschen verbeelding, gevoel en intellect, de groote Drie-éénheid, waarvan telkens een déel in 't andere leeft. Van Deyssel is in zijn latere periode de groote begrips-critiek gaan toepassen, met inhouding en halve versmoring der ontroering, die vroeger zelve in het beeldende

woord bevend leefde. Ik wil volstrekt niet beweren, dat deze werkwijze als levensuiting minder groot is, — ze heeft ook fijne bekoringen en een subtiel-geestelijke schoonheid, — maar minder compleet is zij stellig.

In deze critische studie heb ik gepoogd een richting in te gaan, die het zuiverst mijn gevoels- en geestesleven saamvat. Ik ben mij zeer bewust, dat ik afwijk van de idee, die de meerderheid der menschen van den aard eener „critiek” er op na houden. Maar moet ik vrees voelen voor 't inslaan van nieuwe wegen? Juist mijn sterk onbevredigd blijven bij het lezen der meeste uitvoerige critiek heeft mij op dit nieuwe pad gebracht. Ik heb mij veel afgevraagd en lang nagedacht.

Ik wil in een critiek de ziel van den besproken schrijver of kunstenaar laten voelen. In een critiek moet mij die ziel even scherp psychologisch gebeeld worden als in een roman. Ik wil ook de dramatische sentimenten zóo door de gebeurtenissen zien heenschreiden, dat ik daaruit tafreelen zie groeien. Dat is pas critiek. Wat geeft mij een enkelvoudige, dorre analyse? Ik wil dat gesproken wordt tot het Begrip, tot de Verbeelding, tot het Gevoel. Tot het Begrip, met de fijnste en hoogste vermogens van den geest, niet alleen de dialectisch-snerpende, de indringend-doorsnijdende, de vlijmend-fijne en uitvezelend-ontwarrende, maar ook de grootsch-omvattende, de epigrammatisch machtige, saamvattende werkingen van het hooge Intellect; tot de Verbeelding, met de rustige, bezonkene maar óvervloedend-verrukkelijke spelingen van de ziel, die toch alleen door innerlijksten drang in gang gezet, het hooge, gloeiende licht aan versten horizon van verlangens doen ontvlammen, als een hemelvuur

wel op verschillende plaatsen geraakt, áangestipt door het soms inbrandend-fijne vernuft van Huet, maar toch nergens heeft hij het dieper critische vermogen, om Rousseau voor ons te halen, den Rousseau van „La Nouvelle Heloise,” den geëxalteerden en soms sensueel-verdwaasden schrijver van dit erotisch-lyrische romanbrok. Wel staan de pagina's volgesmeten van overdreven en waardelooze aanprijzingen.

Door een énkelen brief, welken Rousseau schreef aan Julie, behoort hij volgens Huet al tot de „meesters van den eersten rang,” en om een zekere episode er in „onder de groote romanschrijvers van alle tijden!” Er is een lof, erger dan blaam!

Men staart verbluft naar deze exclamaties! Wat zou nu de plicht geweest zijn van Huet als oorspronkelijk criticus?.... Om ons den ménsch Rousseau, den zielszieken, naar liefdes-geluk smachtenden schrijver van La Nouvelle Heloise voor te zetten. ¹⁾ Ik wil weten, hoe Rousseau er toe kwam zóó iets te schrijven, wat zijn diepste zielswerkingen waren toen hij schreef. Ik wil het geheim van dit smacht-boek doorgronden; ik wil vooral tot Rousseau's ziel gebracht worden! En lees nu eens Huet's opstel! Nergens een werkelijk-diep indringen in den mensch, den wellusteling, den eenzame, den hartstochtelijke en week-teedre! Wel zegt hij: „Waar heeft de vijftig-jarige Rousseau, de man met de bedorven verbeelding, de ruwe zinnen, het toegeschroeid vaderhart, die bloem der ridderlijkste gevoelens vandaan gehaald?” 't Ware juist de groote critische kunst voor den psycholoog in Huet geweest, ons te laten voelen waaróm „de man met de

¹⁾ Ook Nietzsche bezondigt zich zwaar aan Rousseau, en duldeloos oppervlakkig is hij b.v. in zijn: *Gegen Rousseau in Morgenröthe*.

bedorven verbeelding« zulk een ridderlijkheids-bloem in zijn knoopsgat kón prikken. Dan zou de critische beschouwing zich verdiept tot scheppende psychologie en de heerlijkste gelegenheid bestaan hebben, de overstralend de ruimte en het diepst-in-zich-zelf verzonkene leven; tot het Gevoel, met het bevende, zingende hart, het schreiende hart, met den weemoed en de teederheid, maar vooral met de tragische en komische uitbeeldings-machten.

Deze critiek-schepping mag nog wel toegelicht.

Er bestaat b.v. een critiek over Rousseau's „La Nouvelle Heloïse" van Busken Huet. Deze critiek is dualistische gemoedswerkingen van Rousseau's bedorven verbeelding te verklaren. Nu blijven we volslagen onbevredigd.

Als ik b.v. Sainte Beuve lees over de Confessions, dan krijg ik wel hier en daar opmerkingen, maar er is geen regeltje met scheppend voelen tusschen de fijn bedrukte pagina's. Wel hier iets verklaard, daar toegelicht, hier bijgebreed, daar afgehaakt, veel gemoraliseer en getheoretiseer, maar Rousseau zie ik niet voor me, noch zijn wonderlijke Confessions. De stijve, stroeve engelsche zinnnetjes van Morley, zonder kleur-klank, zonder emotie-trilling, duf en droog als vergoorde krenten, worden in onbedaarlijke kalmte en hartstochteloosheid je afgewogen. Maar ook Sainte Beuve heeft 't verstaan, om van de zoetvloeiende fransche taal een klank-stootterig, rhythmeloos en grauw woordenboek te maken, dat in stroeve, stijve onbuigzaamheid niet veel voor 't Morleysche proza uit den weg gaat. Waarom dan niet in de taalkleur wat ontroering, wat zielsbeweging. Voor hen, verre voor hen, leefde daar toch het wonder-

zang'rige engelsche vers-melos in Shelley's poëzie, het zang'rige in Rousseau zelve, wiens stijl soms door-drenkt is van een ziele dauw, teerkleurig als de week-violette blauwing van een zomersche namiddagzee.

En dan al de groote momenten in zijn leven, wat zien wij ervan? Prachtige tijdperken... zijn Char-mettes-idylle b.v., zijn leven op het eiland Motier; zijn leven op de Ermitage. —

Wat groote stof voor den dramatischen criticus, de periode van Rousseau's vervolgingswaan-zin. — Zooveel is daarvan gesproken en nergens zie ik Rousseau vóór me in zijn lijden, zijn innerlijke smarten, zijn vreeselijke manieën, zijn hebbelijkheden. En nergens héchter kon de psycholoog-criticus hier zich saam-vlechten met den dramatischen levensvoeler, want overal is aanwijsbaar verband in zijn meest zonder-linge daden.

Neem Faquet of Morley, de eerste in zijn uitvoerige studie, de tweede in zijn volumineuze levensbeschrijving van Rousseau. Stellig is door Morley bereikt, wat ik hier in deze essay ideale critiek noemen ga: nl. een indeeling van al de tijdperken van Roussau's door allerlei avonturen geschakeerd leven. Maar Morley bereikte dit ideaal alleen... in de titels! Onloochenbaar, Morley's dik boek is door de fijnst-uitgevezelde documenteele studie gedragen. Ook hij, als veel anderen, schrijft b.v. over Rousseau's verblijf op de Charmettes; Rousseau's reaction against perfectibility; Rousseau en madame De Warens; Rousseau en „de breach with” Grimm; Rousseau's „ideal of living;” Rousseau en de vrouwen; Rousseau never married to Theresa; Rousseau's first days at the Hermitage enz. Maar nergens leeft in Morley het vermogen, om de schepselen uit het duister der voorbijgegane tijden voor ons te halen, de scheppende Verbeelding,

om Rousseau in zijn kring ons levend voortestellen, en dan nog de dramatisch-psychologische kracht, om ons weer dien kring te laten zien, als een énkél keer daarvan een zwakke ahnung opfletst in zijn dor, met historische gegevens volgestopt brein.

Ook St. Marc de Girardin, noch Chuquet, noch Barnardin de St. Pierre, noch prince de Ligne vermogen het. Zij verdeelen wel alles in tijdperken, maar het allerinnigste van dien mensch met zijn vreemde ontroeringen en voelingen brengen zij met geen regel naar voren. Er wordt veel meer geëischt dan nauwkeurige bronnenstudie. Bronnenstudie is onmisbaar. Ook ik zal in deze critiek telkens getuigen op te roepen hebben uit de gansche wereld-literatuur, ze met hun eigen woorden laten spreken. Maar hoe ingewikkeld de bronnenstudie ook blijkt, ze is onderdeel in de scheppende critiek.

VII.

Ik plaats de *Confessions* als middelpunt in den kring van al mijn beschouwingen, en van uit dit middelpunt gaan stralen naar alle richtingen van Rousseau's tijd-leven. Er treden om Jean Jacques een ontzaglijke groep kampers in den modernen tijd. Maar vóór de moderne critiek is er reeds een bloedige veldslag geleverd. Aan alle punten van den kring liggen lijken. Bij welken criticus ik ook mijn licht ging opsteken, men zette me den snuiter op den neus. Wel wist men veel van de historische bijzonderheden, mat men het strijdgerucht, maar men liet mij niets anders zien dan lijken. Grimm lag dood; mad. D'Epinay lag dood; Voltaire dood; Duclos dood; mad. D'Houdetot dood; Diderot dood. En ik wilde juist door de scheppend-critische Verbeelding die

personen zien leven, door karakteristiek, door fijne en diepe verwerking der dramatische motieven, door diep-psychologische indringing. Ik moet daar voor mijn oogen zien, hoe Grimm en madame D'Epinay in de intiemste verstandhouding tot elkaar, daar geheimzinnigjes den zielszieken Rousseau befluisteren. Ik wil de innigste natuur van den stroeven Duitscher tasten met zijn rheumatische geestigheden; de suggestieve vrouw-ziel in Madame D'Epinay. Ik wil ze herschappen zien als levende wezens in die critiek. Ik wil niet alleen de historische feiten uit de correspondenties als vale waarheden-reeksen aaneengereggen zien, maar allereerst het levend hartstochts-innerlijk van al die schepselen. Ik wil die salons, bekijken, ruiken, betasten. Ik wil madame D'Houdetot wel als document humain, maar niet 't minst als goddelijke gracie-vrouw der 18de eeuw, in haar verrukking voor den markies Saint Lambert, in haar fijn-aanhalige bewondering voor Jean Jacques. Ik wil de schitterende charme van de opgetooide leugen, ik wil zien op die bloemfijne wanghuidjes het blanketsel en ruiken de zwoele parfum der kleeven. Ik wil die pralend-zwierige vrouw-wereld van aristocraten lévend voor mij hebben, als pastel- of als houtskoolschetsen, maar toch om van aangezicht tot aangezicht in de oogen te tasten. Ik wil die parkiet-kleurige bloemen van verfijnd aristocratie een zoo scherpe en zuivere fysionomie geven, dat ze voor den geest blijven leven, bewegen. Hun lach moet klinken, hun zang zingen, hun smart weenen. Ik vind ze prachtig en curieus en kostelijk doorschokt van malle opwindig die vrouwen, gravinnen en hertoginnen, markiezinnen en baronnessen met hun verplaatsbare chaise percée; in verstilde bewondering voor den Grooten Beer, bestarend met 'n huiver de nachttansen, den ridderarm

omprangd van geheimen heelal-angst. Ik vind ze verrukkelijk in hun schoolsche leerwoede, en hun zucht naar doordringing van rekenkundige mysteries. Want ik hoor en zie ze spreken, die lieve gravinnen-herderinnetjes, kleurig omrokt als een bloeiende tulpenbol, over centripetale en centrifugale kracht, met opwippende heupjes, terwijl de hooge hakjes kokette klakjes afkloppen op den gepolitoerden dansvloer. Het is een Comedie van geleerde nufjes, die latijn uitniezen en minnebriefjes stellen in 't Grieksch. Amor op de rekenbank, de voetplankjes gekitteld door algebräische formules-draakjes, die kronkelend langs de beentjes jeuken.

Ik wil ze zien de verfijnde aristocraten, ziek van overprikkeld zingenot, spelend met de hoogste levensproblemen als met de goudachtige waaierveeren van hun belle dame, alleen om de coquette handen onder het slepende kantwerk van hun jabots, zacht-verfijnd in zoet beweeg te houden. Ik wil den tartenden en zwijmelenden lach van de half-dronkene salon-Juno's in felle jaloezie-vlagen hooren gieren over de kleuruitschuimende avondmaaltafels: hóoren naar den zotten humor van de Falstaffachtige lakeien, die hoonend onder elkaar hun heeren afmaken. Want de gansche wereldwording werd op die orgieën van vernuft en overspeligheid, tusschen den afstand van een 18de-eeuwsche plumpudding en een flesch Bourgogne verklaard en opgelost. — En schrik niet al te erg, als ge een markies plots een soort bordeelwaard ziet worden, en een gravin van hoogen adel, met muiltjes zoo spits als poesensnuitjes, een koppelaarster, een bankhoudster of valsche speelster, verliefd op de kleurige vodden van een lazaronne. Ik wil al de tegenstrijdigheden en grillen van die menschen daar begripen. In een graaf De Coigny als in een Saint-Simon,

in een markies de Riom als in een D'Argenson, in een gokker gelijk Prince de Corignan als in een luistervink Duclos; in een madame Chanteloup als in een Conti-prins. En vooral hun verteerende hartstochten, aangelaaid door de toortsen van Rousseau, die met zijn natuur-evangelie en natuur-poëtië vooral de vrouwen tot een half-waanzinnige gevoels-verzoeking bracht.

Dat kan, dat móet een groote-visie op dit historisch tijdperk geven.

WILLEM SCHÜRMANN. — DE BERKELMANS.

I.

Er is door Willem Kloos meermalen met opmerkelijke hooghartigheid, geringschatting en ietwat sneersche zuurheid over de theorieën en critische beschouwingen van Emile Zola geschreven; over zijn burgerlijke, half materialistische aesthetiek, als wangedrocht geboren uit zijn bekrompen wijsgeerig naturalisme, zoodrá de groote roman-schepper maar een mond opendeed over het diepere wezen der dichtkunst, over lyriek, dramatiek en rhetoriek. Veel dichters hebben ná en ook wel vóór dien tijd den neus tegen Zola's critische bespiegelingen opgetrokken, en in hem uitsluitend den man gezien door empirie en wetenschappelijke nuchterheid beheerscht, die bovendien zijn kunst en zijn scheppings-gevoel tot een stelsel van physiologische en erfelijkheids-dogma's liet versteenen, zonder iets van de aller-fijnste roerselen der hoogere poëtië en levens-mystiek te kunnen vatten. Arme Zola, zoo in één duw buiten de hoogere gemeenschap van het geestelijk aristocratische geplaatst! Welnu, ik wil gaarne erkennen, dat in

Zola zékere eigenschappen hebben geleefd van den vooral sterken verstandelijken analysator; dat hij den geest en den waarnemingen veel te overheerschende macht toekende in de tot stand-koming van groote kunstwerken; dat zijn theorieën dikwijls als afgetobde bleeke gedachten-kinderen uit zijn brein opdoemden, en zijn cerebrale en stelsel-zuchtige kunst, alleen reeds om de romantiek te breken, veel te hoog de waarde van een op stóffelijke en zintuiglijke observatie berustende empirie aansloeg. Er is daarom en om nog veel meer wetenschappelijk dilettantisme van Zola wel eens grond, het abstract te philosophische denken van den grooten werker, — vooral zooals zich dat tot een kluwen van ongerijmdheid verkronkeld heeft in zijn laatste anti-religieuze romans — lang niet altijd superieur, weinig oorspronkelijk en weinig universeel te noemen. Maar dan moet daar náást onmiddellijk gezegd worden, dat hij schrijvende over het wezen der romankunst prachtige ontledingen, formuleeringen en theorieën gaf, levende bespiegelingen en zeer schoone gedachtenbeelden. Soms is hij daarin zoo scherpzinnig als de fijnste en vernuftigste dialecticus, en zijn z'n beschouwingen doorstroomd van een breed-aesthetisch sentiment, gelijk weinigen van zijn tijdgenooten bezaten. Dán heeft hij de doordringende, maar in veel hooger schoonheidsgevoel opgeloste scherpzinnigheid en subtiële vernuftswending van Anatole de France, de satyriëke uitvallen van De Goncourt, de innige, in schijn van robuustheid verborgen teederheid van De Maupassant. — Juist wíl ik aanstonds éven iets over den schepper Zola te zeggen heb, wíl ik ook iets van den criticus Zola geven, in verband met enkele letterkundige grondstellingen, welke door den schrijver van De Berkelmans voor een deel ver-

waarloosd, voor een deel ter harte schijnen genomen te zijn. Mocht de heer Schürmann Zola's critische studiën niet kennen en dus in volle literaire onbewustheid verwaarloosd of volbracht hebben, wat ik en anderen meenen te herkennen als een in-zich-opneming van een bepaald literair grond-element, dan doet dat feit aan de karakteriseering van Zola's critische theorieën niets af.

II.

Het is mij een groote vreugde te mogen erkennen dat in den heer Schürmann een zeer mooi talent steekt, een levende scheppende kracht pulseert, een talent dat slechts rijping en groei behoeft om grooter en beter werk te leveren dan hij nu de wereld instuurde.

Zijn roman *De Berkelmans* heeft mij vooral door enkele dramatisch-psychologische kwaliteiten, geconcentreerd in de hoofdfiguur, diepe ontroering gegeven. En ook veel vreugde schonk hij mij met zijn levendige, vlotte, schoon te schetsmatige en impromptuerig verwerkte en losjes neergeschreven kleinere tafreeltjes. Maar ondanks deze ontroering en die vreugde om veel moois, wil ik streng zeggen wat m. i. Schürmann nog volkomen ontbreekt, waarom *De Berkelmans* als roman nog heelemaal geen gaaf kunstwerk is, en voor welke gebreken hij zich 't meest moet wachten, wil hij niet als 'n literair Icarus-symbooltje in onze literatuur er ondergaan, vóór zijn gevoels-machten zijn uitgegroeid.

Laat ik u dan eerst iets heel beknopts vertellen van den inhoud en verbaas u niet al te zeer over het zonderlinge begin van deze kroniek, waarin ik van Zola gewaag en hem plots in den steek laat. Vergist u niet. Hij bewaakt den Tartarus-ingang beter dan

iemand anders, en straks zal hij verschijnen als even z'n naam maar gelispeld wordt.

De Berkelmans geeft de geschiedenis van een rijk koopman, die er zichzelf geheel boven opgewerkt heeft. Berkelman is weduwnaar met kinderen. Hij heeft een prachtige zaak in een groote handelsstad, een magazijn van allerlei goederen „waarin vrouwen van allerlei stand haar inkoopen deden.” Ondanks zijn rijkdom voelt hij zich een eenvoudig burgerman, die met hoogdoenerij niets heeft uittestaan. In zijn koopmansschap vooral voelt hij zich zeer sterk, en voor hem bestaat er op de wereld niets anders dan zijn zaak. Toch is zijn ideaal zijn kinderen ieder 'n flink vermogen achter te laten, zoodat ze onbezorgd kunnen leven. Maar toch is zijn handels-hartstocht zoo groot, dat hij zijn zaak niet wil zien verkwijnen als hij zelf er niet meer bij kan zijn. Maar met angst kijkt hij naar zijn kinderen. Zijn vrouw was de dochter van een makelaar Quarles geweest, die in deftige kringen verkeerde. De oude Quarles wou eerst z'n dochter niet geven aan 'n winkelier, een burgerman. Later moest hij zijn schoonvader ná een bankroet steunen, bankroet dat door de roekeloosheid van diens artistiekerige kinderen was ontstaan. Van dien tijd haatte Berkelman artisten. Niet één had ooit naam gemaakt, alleen geld verslonden. Zijn vrouw eerbiedigde zijn afschuw, maar dacht er toch wel 'n beetje anders over. In zijn eigen kinderen bleek nu de Quarlesche artistiekerigheid zich opnieuw te openbaren. Zijn zoon Karel is „sonnettist,” „maakt” soms drie sonnetten per dag. Maar zijn vader schopt hem achter de lapjes, achter het fluweel, het lint, de handschoenen, het trijpen, het linnen.

Maar Karel blijft als zakenman luilakken. Dan is er een zoon Maurice in Londen, een kunstschilder.

Deze meneer de artist plukhaart op ongehoorde wijze zijn burgermanspiepa, en vleit hem op grove manier om wat „poen” los te krijgen. Ten slotte, ten einde raad schiet hij zich dood. Dan is er een dochter Martine, een fijn poppetje, een zeer mooi meisje, fijngevoelig artistiek, met veel pianospel-talent. Maar in de omgeving van den burgermanspiepa voelt ze zich een vreemde. Zij moet al haar artistiek gevoel smoren. Ze leest Fransche literatuur, ze speelt, maar met niemand in huis kan zij spreken. Alleen met den „sonnettist” soms, maar die is lang niet altijd gestemd. Dan is er nog een dochter Tine, getrouwd met een maatschappelijken hoogvlieger, een vent-van-niks, die ver boven z'n stand wil leven. Tegen al deze menschen staat de stoere, eigenzinnige, krachtige, van zijn burgerlijke gewoonheid zich volkomen bewuste Berkelman, met een haat aan artisten, aan hoogdoeners, aan alle geestelijke werkzaamheid eigenlijk. Met Karel vecht hij, met Maurice ook, met Tine ook, met Martine ook. Terwijl hij ze lief heeft zegt hij ze de felste grofheden. Hij scheldt ze uit, hij wil dat ze werken, ploeteren als hij; dat ze zich bewustworden van hun gewoonheid. Maar steeds erger contrariëren ze den vader-zakenman. Dan wordt de eenzaamheid en de smart van Berkelman zeer groot. Zijn kinderen kwetsen hem door hun gedrag, hun artistiekeerigheid, hun slappe, lauwe levenslust. Er gebeuren ontzaglijk veel dingen met de kinderen. Maurice schiet zich dood; Karel vergooit zich aan een ordinaire winkelfuffrouw; Martine loopt weg; Tine en haar man Stevens leggen telkens beslag op zijn beurs. Eindelijk keert 't leven. Martine, eerst idolaat verliefd op een donkeren mooien Belg, loopt een blauwtje — op zeer tragische wijze! — en trouwt met Albert, een zakenman van top tot teen. Dat

was het ideaal van Berkelman, want aan dien schoon-zoon kon hij de leiding van zijn gansche zaak in handen geven.

Ziedaar, heel vluchtig, met voorbijgaan van allerlei kleine episoden uit den winkelstand van Rotterdam, den inhoud van den familieroman *De Berkelmans*.

III.

De heer Schürmann heeft in *De Berkelmans* allereerst pogen te geven een gezinsroman, en daaromheen een groep karakters uit den winkelstand van een groote handelsstad. Zijn gegeven heeft hij op min-of-meer zuiver naturalistischen grondslag uitgewerkt. Het Fransche procédé is toegepast op Hollandsch milieu. Min of meer een zeden-, in zijn geheel een familieroman. Niet kan bepaald gezegd worden dat het naturalistisch procédé van Zola, Flaubert, Balzac, De Goncourt gevolgd is, omdat er een alsoortig procédé voor gebruikt werd. Toch blijft ieder gegeven in opzet en verwerking binnen de grenzen der oud-naturalistische kunst, gelijk Zola, Flaubert, De Maupassant die gaven. Zelfs de romantiek, met haar ietwat verbroosde vrouw-psychologie van *De Berkelmans* is naar een naturalistisch eenvouds-beginsel opgelost in de wrange strijdvormen van allergewoonste realiteit en gansch ondergeschikt gemaakt aan de „gewoonheid” van de hoofdfiguur. Om nog even te doen uitkomen op kenschetsende manier wat ik bedoel met deze „gewoonheid,” zou ik willen zeggen, dat een in schijn realistische roman als de prachttijpe Geertje van De Meester, ook „spelend” in Rotterdamsche kringen, naast de gedwongen soberheid en z.g. levenseenvoud van *De Berkelmans* een sterk-romantische kunstuiting wordt, schoon alle

figuren toch realistisch uitgebeeld zijn. De heer Schürmann wou in zijn scheppingsdrang terug tot een soort breede, eenvoudige menselijkheid, die alle levens-opsmukkerij verachtte en onder den voet trapte. Toen wierp zijn scheppings-hartstocht zich op — den gefantaseerden! — Berkelman en omgeving. Er is veel prijzenswaardigs in dien eenvoudsdrang, die artistieke accumulatie van menselijkheids-gevoel. Maar toch is het voor de zuiverheid van dit boek een ramp geworden, dat hij niet zijn eenvoud tot een levende realiteit, tot een zelfbeheerschingswet voor zichzelf heeft kunnen omsmeden.

Schürmann wou een gezins-roman geven, maar ook een winkelstand- en groote-stadsroman. Tusschen de Berkelmansche familiegroep vlecht hij ook episodiek allerlei verhaalmotieven van andere gebeurtenissen en ander gezinsleven; gebeurtenissen, die een afzonderlijken dramatischen en psychologischen ondergrond, en een op zich zelfstaande bewerking noodig hadden.

Al de buiten de Berkelmans omgaande episoden vervlechten zich nergens met diep-dramatisch verband in de verhaal-motieven van den Berkelmanschen gezins-kring. Hij wist hen geen vertakkingen te geven en te laten doorgroeien onder of in denzelfden bodem waarop de Berkelmans leven en strijden. Schürmann heeft zich bedwelmd aan eigen virtuosere schrijfvlotheid. Hij stelde maar wat groepjes menschen bijeen, in zichzelf overtuigd dat ie wel 'n „knoop” zal leggen. Maar er is niets gelegd. In aanleg episch, is deze roman door het niet kunnen doorvoeren van al de verhaal-motieven en de personen een bergplaats van gebeurtenissen geworden, die alle organiek verband missen met den hoofd-inhoud. Staande op denzelfden grond ontbloeien de verhalen niet op één voedingsbodem. De levenssappen worden

zoo verdeeld, dat één alle groeikracht opslurpt (Berkelman de winkelier), de anderen doodhongereren. Waar Berkelman zijn groeikracht uit putte, moesten ook alle andere menschen in dezen roman dat kunnen doen; dat is: uit de rijke verbeelding, de scheppingsmacht en creëerende psychologie van den schrijver, die de zielen en de geesten, de hartstochten en innerlijke levenswoelingen van al zijn geschapen schepselen heeft te omvatten, te omsluiten, in bedwang te houden met zijn plastische-scheppende allerhoogste schrijversmacht. En dat is Schürmann niet gelukt. Bij de dramatische en psychische schepping van Berkelman's innerlijk waren zijn scheppende gevoelskrachten uitgeput. Voor deze creatie had hij de diepste intensiteit van zijn ziel en zijn geest nodig. De andere werden virtuozerig ge-omtrekt met schetslijntjes en streepjes, wat schaduw en lichtgevelek afgemaakt.

Had Schürmann winkel-grootestads- en familie-roman dooréén willen geven, hij zou over 'n geweldig episch vermogen moeten beschikken. Zelfs de zuivere uitbeelding der enkele familiegroep van de Berkelmans gaat al zijn krachten te boven, hoe zou hij dan nog, dynamisch bezien, een wereld van menschen en toestanden buiten deze groep anders dan als zeer oppervlakkige projecties van geheel uiterlijke waarneemkunst kunnen hebben gegeven? Juist wijl de uitbeelding van Berkelman zelf meestal zoo prachtig, zoo muurvast, zoo diep van levensechtheid is, zien we de mislukking der andere Berkelmans zoo sterk. Schürmann heeft te veel hooi op zijn vork genomen, en niet begrepen — echt Berkelmansachtig — dat men zich ook in de literatuur een breuk kan tillen. Slechts zeer weinigen is het gegeven menschengroepen, in onderlinge uitwisseling van levenshartstochten en in zuiver organisch verband, episch te beelden, als

levende massa's. Voor 't werkplan van Schürmann was noodig een Zola-groot talent, bijzonderlijk voor de doorwerking en ineenweving der gebeurtenissen, voor den architecturalen groei met de gansche atmosfeer van leven waarin wij door den schrijver gebracht zijn. Maar daarover aanstonds nog wat, als ik dit werk even met Zola's scheppingskracht in verband breng. Nu eerst iets over de afzonderlijke stijlelementen in het werk, en dan de gebreken voorop, al zal ik mede zeer duidelijk zeggen waarom Schürmann mij toch blijkt reeds een groot talent te zijn, en waarom ik dit boek, ondanks enorme tekortkomingen en gebreken, lief heb.

Zola liet in zijn studie over den roman eens uitkomen wat de naturalisten onder „beschrijving” beoielden. Beschrijven om te beschrijven meende hij kon ons doel niet zijn. Wij willen niets anders doen dan completeeren. Wij willen niet meer beschrijven uit een gril of ter rhetorisch vermaak. Daarvan wou Zola niet hooren! Hij gelooft dat de mensch nooit van zijn omgeving kan gescheiden worden, dat hij eerst volkomen kan worden gekend uit zijn kleeding, door zijn huis, zijn stad of zijn provincie. Daarom wil hij niet alleen weergeven wat er in het hart of hoofd van een bepaald wezen gebeurt, maar ook de oorzaken van dat denken en voelen zoeken in de soms onnaspeurbare werkingen van de omgeving op het individu. Aan de natuur en de wereld geeft Zola een even gewichtige plaats als aan den mensch, en daaruit ontstaan de „beschrijvingen.” Deze milieu-theorie heeft Zola zéér superieur verder uitgewerkt en van groote juistheid doen zijn voor alle romanschepers. Heeft Schürmann iets van dien eisch in zijn roman gevoeld? In geen enkel opzicht. Bij hem

is de beschrijving telkens los van de diepere psychologie zijner menschen, al worden ze er nu en dan door een schijn-sensitief verbond aan vastgekoppeld. De opzet van De Berkelmans is reeds een doorlopende zondiging tegen wat Zola voelde als een alleressentieelst deel van het scheppende werk.

Ik zal me zeer moeten beperken met citaten. Maar laat ik u een idee mogen geven van de manier waarop Schürmann beschrijft:

Eerste staal:

Het was nog vroeger; de meeste winkels waren gesloten; *alleen* aan de sigarenfabriek in de bocht van de straat *sjouwden kerels met balen tabak*, groote pakken in gevlochte kleeden met *zwarte merken er op*, die naar boven werden geschen door een *stevig bruin paard*, dat *gedurig* een *zestal huizen ver liep* tot het pak bijna de *katrol raakte*, die *boven het venster van de hoogste verdieping bevestigd was*. Daar stonden mannen met haken te wachten om vlug de heen en weer zwaaiende vrachten naar binnen te sjoorren. Wanneer dan de baal in den steenen romp verdwenen was, schreeuwde een van de mannen „Aho!” en *het paard werd langzaam teruggevoerd naar den ingang van het gebouw*.

Tweede staal:

Het waren twee steden, de nieuwe op den *linkeroever* van de rivier „Horre” waaraan de stad *haar naam ontleende*, de oude op den *rechteroever*, 'n *typische schilderachtige stad*, smerig, met hobbellige straten en verzakte huizen, *doorsneden met talloze grachten en kanaaltjes voor de binnenvaart*.

Derde staal:

Door de *uitbreiding van het havenbedrijf* was de bevolking in enkele jaren *enorm toegenomen*, kwamen van alle kanten en dorpen en provinciesteden werklieden, die *langzaamaan de goeoden uit hun buurten verjoegen*.

Vierde staal:

Sommige eigenaars hadden *hunne huizen weer op de straathoogte*

gebracht door de puibalken te doen wegnemen en de eerste verdiepingen van de woonhuizen bij de winkels te breken, waardoor er gebouwen waren, waarvan de beneden verdieping even hoog was als het bovenstel.

Een genoeglijk stijltje niet waar! Zoo gemoedelijk, zoo gewoontjes, nee maar daar kan nou iedereen wel bij! Ja lezers! Dat lapt nou eens een man uit de woordkunst-generatie geboren, die lak heeft aan alle woordkunst-makerij! Dat is sobere eenvoud, zijn geen wirwarzinnen, geen adjectieven-opstapeling, geen koe-tjes-met-den-rug-naar-den-slootkant-woord-glanzingen, maar eenvoud, zoo eenvoudig dat ge een aannemers-verslag meent te lezen. Ik vraag u in gemoede, is dát beschrijvingskunst? Moeten we dáár de uitdrukking van persoonlijk plastisch gevoel in zoeken? Is hiér gezocht naar den diepsten klank van 't woord, den schoonsten schok van emotie die tot beelding drong? Moeten we uit dat aannemers-proza de visie op een stad als Rotterdam evoceeren?

In deze stukjesbeschrijving leeft niets dan de dorre, platte, geheel stijl- en aandoeninglooze waarneming: de waarneming zonder 'n trillertje ontroering. Ontleden? — Eerste staal dan!

In de bocht van de straat, vroeg nog, sjouwden de kerels met balen tabak. Krijgen we nu iets plastisch te zien van dien zwoeg-sjouw, hoe kort ook de visie en 't beeldende gevoel van den schrijver saamvattend? Nergens! Zwarte merken staan op de pakken! Jonge jonge hoe die vent alles merkt zoo in de vroegte! Dan worden ze naar boven geheschen! Je zou zoo zeggen, dat is niks ongewoon mensch, ja maar door een stevig bruin paard! Tjonge tjonge! Ja, dat loopt gedurig een zestal huizen ver, tot 't pak bijna de katrol raakt! Heere metijd! stel je reis voor, dat terwijl 't stevig bruin paard een

„zestal” (wat ’n nauwkeurigheid, zoo in de vroegte al te zien dat ’t wel ’n „zestal” waren, jammer dat de heer Schürmann niet meldt van welk nummer ie weg ging en tot welk nummer hij „ver liep,”) — huizen opstapt, ’t pak den grond inging en maling had aan dat „katrol” dat „boven het venster van de hoogste verdieping *bevestigd* was!” Ja, daar sta je nou! nooit gezien hé? dat ’n katrol boven het venster van een hoogste verdieping „bevestigd” is. Er zijn er die ’t aan de laagste verdieping bevestigen. Maar die zijn niet recht snik! En nou stonden warempel mannen met haken klaar om de „heen en weer zwaaiende vrachten naar binnen te sjoeren!” Ziet ge ’t niet levend voor u! Voelt ge de ochtendsfeer, dat gezwoeg, ziet ge ’t paard z’n peezen spannen, voelt ge niet de arbeidsfeer van die groote vroeg-ochtendstad? Neen? Nou de heer Schürmann heeft toch prachtig dat ochtendgevalletje genoteerd. En ik verzeker u dat het paard „langzaam werd teruggevoerd naar den ingang van het gebouw” en de mannen Aho! roepen, precies zooals Schürmann het „beschreven” heeft, die guitige journalist ook!

Wilt ge ook het tweede staal gecommentariëerd?

Welnu dat is rapportage van de slapste, meest weee, onpersoonlijke soort die ik ooit gelezen heb! Geen woordje dat iets zegt, iets doet, iets van de ziel en de uitvoering laat leven.

Het is stijllooze journalistiek en de beschrijving dient tot niets. Een opsomming van iets dat gebeurt of een beschrijving op zich zelve. Maar lees eens staal 4 en vraag je nu af, of daarvoor Van Deyssel geleefd heeft, Zola, Flaubert e. a. Want wat is de hoogere of lagere bedoeling van deze beschrijvende inleidings-pagina’s? Toch blijkbaar om ons iets te laten gevoelen van de geweldige havenstad Rotterdam in

zijn strijd tegen 't water, in zijn uitgroei „schilderachtigheid.” Op bladz. 4 wordt het schaamteloze topografie, zonder 'n ziertje gevoel voor hoogere beschrijvingskunst. Een dooreenmenging van de sociale en burgerlijkenstands-kroniek, een plat allegaartje. Leg eens Robbers begin in zijn „*Annie de Boogh*” daarnaast; óók Rotterdamsche atmosfeer. Maar hoe mooi is daarin gepoogd 't Rotterdamsche grootsteedsche, woelige, hevige en breed z'n daggeruchten van boot-en-kar-geweld uitdonderende, magistrale van een enorme havenstad weer te geven! Wat moeten wij uitvoeren met al die iriteerend kleine, afgeknauwde zinnetjes in dit boek, en hun schijn-suggestieve soberheid. Hooren we ergens zelfs 'n seconde het groote rhythmus van deze enorme havenstad? Zien we even maar dat groote geheim van de Maas, met haar goddelijk atmosferisch schoon? Wat hebben we aan de woordjes „schilderachtig” en de mededeeling van verzakte huizen, „doorsneden met talloze grachten en kanaaltjes voor de binnenvaart.” — (Staal 4). Laat ons iets *zien* van de atmosferische geheimenis, het zwoeggeweld, het groote, sombre, donkre, lugubre-tragische van deze „smerige” oude stad! Blijf anders van alle beschrijvings-motieven af. Want ge maakt u eigenlijk belachelijk. Geef ons geen „mededeelingen,” geen flauwe, platte rapportage, geen doode verstands-observatie, maar geef ons een groot schilderij, of geef ons niets. Want 't feit dat ge het ons tóch wilt mededeelen is niets anders dan de inwendige zekerheid, dat ge meent ook te kunnen beelden, beschrijven, en dat verfoei ik juist.

De gansche beschrijvingsstijl van het boek is over 't algemeen slap, slordig, onhecht, meestal zonder relief en rhetorisch. En waarom ergert zoo iets?

Wijl Schürmann in andere gedeelten van zijn boek in de dramatische psychologie, en zelfs ook hier en daar in de beschrijving, zulke gave, prachtige stijlelementen bezit en beheerscht. Want deze schrijver, in zijn descriptie zoo zorgeloos-journalistisch, zoo slap en reliefloos, zoo variabel en in merg en been zwak, heeft in zijn beelding van den Berkelman-vader dikwijls allervoortreffelijkste stijl-hechtheid, diepte, relief, breedheid van toets, kracht van woordklank, en een innige dynamische taalbeheersching. Niet overal, en soms zelfs vlak naast en tusschen de mooiste zinnen, de meest wanhopende en stuitende stijl-banaliteiten, maar in 't algemeen vindt hij zichzelf dadelijk terug, zoodra Berkelman voor hem staat. Berkelman heeft hij levend gemaakt, Berkelman is mooi, soms volkomen meesterlijk gebeeld. Men voelt den adem van dezen driftigen, tyrannischen, toch weeken burgerman, en er behoort een zeer hoog geestelijk aristocratisme toe, om het diepste wezen van een burgerman zóó te doorvoelen, met zoo rijk, machtig en door breede menschelijkheid gedragen temperament. In het voorwoordje zegt de schrijver, dat personen en toestanden volkomen fantasie zijn; alleen de stad is geteekend naar 't leven. Ik begrijp deze woordjes niet. Om verwarringen te voorkomen — de heer Schürmann is Rotterdammer — kon men wel zeggen: „denk er om, mijn personen en mijn toestanden zijn geen Rotterdammers,” — maar, geachte heer, zijn het daarom dus *fantasieën*? Men kan wel, God-weet waar vandaan toestanden en personen halen en ze naar willekeur in 'n bepaald milieu plaatsen. Daarom kan 't ons niets schelen of Berkelman geen Rotterdammer is, als hij maar lééft, al had de heer Schürmann hem van Doggersbank hierheen gesleept. En leven dóét hij. Nu ik mij in de bijzondere analyse van dat boek be-

perken moet en van den beschrijvingsstijl zoo plots overstap naar de persoonsteekening, wou ik u even zeggen hoe superieur kunstenaar zich Schürmann daarin getoond heeft. Juist wijl Berkelman naar 't leven ergens voor den hoogen scheppings-geest van Schürmann moet hebben bestaán, en hij juist geen „fantasie" blijkt, is de creatie zoo gelukt. We leven met dezen driftigen, dikwijls stompen man mee. Om te snikken is 't, als we van zijn verdriet, zijn smart, zijn vereenzaming lezen. Wat is dat menschelijk mooi, zeldzaam-zuiver, warm, heerlijk doorgoten van een humane innigheid, doorvoeld en gebeeld. Lang niet altijd is hij ons sympathiek. Dikwijls ergert men zich geweldig over Berkelmans boersche, grove, eigenzinnige en bekrompen levensbesef. Soms is hij bruut als 'n beest, grof als 'n huzaar, zwak als 'n bakvisch, sentimenteel als 'n hofjes-wezen, maar de auteur beeldt hem, in al zijn dooreenwoelende driften en hartstochten, wild verlangen naar rustig geluk, in al zijn kleinheid en karakter-eenvoud, zoo zuiver, zoo innig, dat we mét hem, zijn heele leven méé leven! En dat is een suggestie die alleen een groot talent op mij vermag uit te oefenen. Zola schreef eens over Balzac in zijn studie over Flaubert: „Ce qui tire presque toujours les romans de Balzac, c'est le grossissement de ses héros; il ne croit jamais les faire assez gigantesques: ses poings puissants de créateur ne savent forger que des géants." Zeer waar. Zola veroordeelt dit sterk in Balzac, al roemt hij hem ook als een der zeer groote werkers van alle tijden. Welnu, in Berkelman heeft Schürmann niet gigantesk gefantaseerd, maar Berkelman is gewóón mensch gebleven, en toch werd de realiteits-indruk van dit karakter groot. Schürmann heeft hem uit één stuk gegoten. In dit opzicht heeft Schürmann zich prachtig gehouden aan een natura-

listischen grondregel. Ik, die veel meer voor Balzac voel dan voor Zola, in de hoogere psychologie der menschen-karakteristiek, zou dien grondregel niet willen aanvaarden. Maar als ze aanvaard wordt en ze leidt tot creaties als de oude Berkelman, dan heb ik er dadelijk vrede mee. Berkelman wordt alleen zwakker gebeeld als hij reageert op de uitingen van zijn kinderen. Zijn dochter Martine heeft Schürmann voor mij niet tot een levende vrouweziel gemaakt. Wel zijn er in de beschrijving van haar innerlijk mooie dingen, soms zeer fijne gevoeligheden, maar die zouden ook geheel vervrouwelijkt Schürmann kunnen zijn. Martine als in eigen gedachten en liefde-bedwelming vereenzaamde meisjesziel leeft nergens voor mij. Evenmin leven Karel, Albert, Stevens, Christine, Tine, Van Okkeren, Meyer, Van Vlaanderen enz. Deze menschen herken ik niet aan hun stem, hun gang, hun gebaar en gestalte als ze verschijnen en spreken. Ze zijn wel soms aardig getypeerd, maar ze zijn niet vastvormig en van eigen psychologische structuur. Door de Berkelmansche creatie gaat een monumentale lijn. Ik zie hem op zijn slaapkamer. Ik hoor hem zuchten en rekenen. O! ontroerend! Ik zie hem voor zijn boeken; ik volg hem in zijn wilde smart. Ik zie hem bijna voortdurend, wijl hij leeft, ademt, spreekt vlak vóór, vlak langs mijn gezicht. Soms schrik ik voor zijn komst, zooals ik schrik voor ruischende vlammen, die plots uit 'n haard op mij aftongen. Maar Martine blijft 'n schim en dikwijls zóó bezwaard met valsche psychologie en Schürmannsche filosofie, dat ze zelfs als schim niet meer gezien kan worden. Om zulk een teedere, zwakke en mijmer-zieke ziel ook te omvatten moest Schürmann's talent wel tienmaal veelzijdiger zijn. Voor de karakterteekening van een zieltje als Martine, in haar

soms zwoele, nerveuze, melancholische vrouw-rijping, waaruit telkens haar grillige en innerlijke onzekerheid ontstaat, is een Couperus-palet noodig. Vergelijk de nachtelijke weg-loop-scène van Martine met een gelijksoortige van Eline Vere, en ge komt dadelijk tot de conclusie, dat Couperus van Eline iedere handeling, de abnormaalste en angstaanjagendste zal kunnen brengen tot werkelijkheids-leven, dat Schürmann niet verder komt dan tot onreële fantasterij. Met Couperus-palet bedoel ik niet een navolging van de Couperus-psychologie, maar een zóó verfijnd en een zóó diep de vrouwpsyche inlevend sensitivisme dat de stijl zélf, als een spiegel ademaanslag, de kleinste fluctuatie van het innerlijk vangt, dat de geringste stemmings-wisseling tot haar recht komt, niet declamatorisch en suggestief-opdringerig door het woord van den schrijver, maar door de zielsontledingen van iedere zielsstemming zélve.

En als dan in zóó een wonderlicht van subtiële analyse deze vrouw-grilligheid klaar doorschenen staat, dat we ieder roersel van passie, verlangen of drang zien trillen als ware er een galvanische stroom over zenuwen en spieren heen gesidderd, dan eerst hebben we een vrouweziel gebeeld. Het hoog delicate in de uitbeelding van dit meisesleven ontbreekt juist, het eenige dat het leven had kunnen geven. Zou de hand die een zoo grove stof als de Berkelmansche bewerkt, en soms meesterlijk bewerkt, ook de teedere plooiën en ragfijne schulpingtjes in gebloemd neteldoek kunnen vouwen? Ik geloof 't wel, maar nú nog lang niet.

IV.

Nog iets. De artisticeit door Schürmann gesteld tegenover de prachtige-brede, burgerlijke, maar op-

rechte zwoegende werkzaamheid van den rijken Berkelman, is allertreurigst. Men zou zóo zeggen, dat kan den auteur niet als fout worden aangerekend. Denkt u? Ieder bot schepsel, dit boek lezende, zal gnuiwend tot moeder de vrouw zeggen: zie je nou wel, heb ik 't je niet altijd gezegd, al dat gepruts, geschrijf, geklodder, gemors, gestrijk over viool, gehamer op piano is larie! Lees maar eens De Berkelmans, en zie hoe de boel daar verloopt. Welnu, ik beweer dat het de schuld is van den auteur als lezers een dusdanige paedagogische les trekken uit den Berkelmans-roman. Hoeveel kinderen met *werkelijken* aanleg worden door kortzichtige ouders, die niets van hun zielswerkingen verstaan, om zoo te zeggen ieder uur van den dag gekweld? Het gansche bekeeringsverhaal van Martine is me psychologisch geen steek waard. Een meisje dat werkelijk gaven heeft, en geen schijn-op-windingtjes, laat zich niet breken door den banalen wil van een overigens besten vader. Dat de kinderen van Berkelman nuliteiten zijn bewijst niets. Het probleem is door den schrijver daardoor juist min of meer tendentiekus gesteld. Want welke wending in de psychologie van Berkelman zou Schürmann niet hebben moeten maken, als Maurice nu eens niét was dood gegaan, maar door zijn gaven en de heilige voeling voor zijn kunst zijn vader eens op treffende wijze had kunnen steunen? Neem eens aan dat pa Berkelman plotseling doodarm werd — zeg door speculatie, — en dat hij daar een zoon te Londen had zitten die hém kon bijspringen? Op een goed psychologisch boek moeten allerlei varianten in gebeurtenissen gemaakt kunnen worden, en dan moet altijd de kern der psychologie ongeschokt kunnen blijven. In dit geval zou, tengevolge van de tendentieuze tegenstel-

lingen, Schürmann met Berkelman geen raad weten. Want vergeten wij niet, soms laat hij Berkelman over het leven en z'n innerlijkste werkingen, ondanks allerlei voorgewende burgerlijke en Droogstoppels-eenvoudigheid, praten als een kip zonder kop. Berkelman haat de kunst uitsluitend op materialistische gronden, en omdat hij zooveel mislukte mispunten is tegengekomen. 'n Prachtige maatstaf! Juist in de absolute mislukking van al de artistieke figuren, tegenover de werkzaamheid en den ijver van Berkelman voelen we iets doorgloeien van den Berkelmanschen haat in des auteur's eigen ziel! En dat heeft een conceptioneele fout veroorzaakt. Niet één die het onder Berkelman's-gezichtskring tot iets brengt! Maurice schiet zich dood, ondanks 'n decoratietje, Martine mijmert zich leeg, Karel sonnetteert zich vol, en zelfs in den kring van Berkelman's schoonvader bleken de artisten daar mispunten. Deze grove eenzijdigheid is een kracht in de Berkelman's natuur, maar een groote zwakheid in de compositie geworden.

Dan is er nog de verliefheids-episode van Martine voor een Belg, door Karel zoo onverwacht eens voorgesteld, op wien Martine smoor wordt. Deze wil echter niets van haar weten, wijl hij aan een vreeselijke ziekte lijdt. Ik memoreer dit gedeelte van den roman nu maar vluchtig, maar het zijn zeldzaam onzuivere pagina's.

De tragiek is niet doorvoeld, is nu alleen als romantruc toegepast. Ook de z.g. walgingsscene van Martine als ze verneemt wat haar lief scheelt, is van een stuitende mooidoenerij en zeer onnatuurlijk. Ook dat motief gaat nog ver boven de kracht van Schürmann. Ten slotte... het slot.

Martine is dan teruggekeerd van de dwalingen

haars weegs. Ze bemerkt hoe groote levenswijsheid er toch wel schuilt in vader's „gewoonheid” en nuchterheid. Ze besluit den koopman Albert toch maar te nemen, niet in offer-verlangen, maar in waarheid op eenerlei wijze hem begeerend! En nauwelijks heeft zij de nuchtere gewoonheid van haar vader ingeleefd of de volgende literaire ijlpertij brast in haar hersentjes rond. Ze staart 's nachts op haar kamer 't raam uit: De maan heeft ze reeds gedoopt als het „geweldige oog van een onbereikbaren God!” Daaronder dommelt Rotterdam.

Hard gaat ie:

Leven en sterven, lachen en weenen, krimpen van pijn, dansen van vreugde, alles zou „het” (maan, oog van God, Q) zien en rustig zou het staren blijven. Het streven van menschen, opbouw en verval, dempen en graven, alles... alles...

Alles zou veranderen, al wat menschen is, vormen, zeden... (haha! Q.), gewoonten (hahaha! Q.)... al het uiterlijke.

Het oog alleen onveranderbaar.

Het oog van een zich altijd gelijken God.

De Godheid altijd dezelfde...

Het goddelijke in de menschen in alle eeuwigheid hetzelfde... enz.

Dit alles verdroomt mademoiselle Berkelman „als de klok twee uren geslagen heeft.” Moet ze niet 'n lepeltje broom, zou Berkelman gevraagd hebben als ie 't geweten had, dat zijn Martinetje zóó laat nog zóó hoog kon stijgen met 'r ziel en verstand. Deze juffrouw moest zich noodig bekeeren om de nuchterheid van haar vader te begrijpen. Uit naam van Albert, freule, uw aanstaanden zeer nuchteren echtgenoot, die de zaak Berkelman moet overnemen met huid en haar... een parachute. Kom in hemelsnaam op den beganen grond en loop liever dertig

kilometer in 't uur horizontaal, dan 'n kwart kilometer verticaal!

Maar toch, als ik dat slot nu eenmaal gelezen heb, dat opgeschroefde, symboliekerige Martine—Schürmann verhevenheidje, denk ik: moet dát nu met iets nieuws komen, iets nieuws van groote menselijkheid? En nu vraag ik tot Zola terugkeerend: kent gij dien reus? Zie af van wat ge pornografie noemt, maar kent ge de zwellende geweldigheid van *zijn* symbolen-ontplooierende, scheppende natuur? Zie, als ik nu concludeer, en ik verwijder de prachtige uitbeelding van Berkelman, iets geheel op zich als een creatie, doorweefd van een volkomen eigen leven, en ik vraag mij af, wát geeft dit boek eigenlijk in zijn geheel, als episch-bedoelde kunst, dan moet ik toch zeggen: weinig, zeer weinig. Zoo'n slot nu weer! Zoo'n beschrijving, zoo'n zwakke constructie. Leg nu zoo een boek eens naast *Germinal*, *La Bête Humaine*! Voelt ge dan niet het ontzaglijk-gedragene, het gigantisch-omspannende van een scheppenden geest, die alles van het krioelende en mierende leven vastklauwt en optilt naar zijn scheppingssfeer? Hoort ge niet dan pas 't gemoker en gedreun van het albestaande en voelt ge u dan niet meegesleurd in een geweldige zuiging van immense krachten? Zola juist heeft dat homerisch-epische, dat over de werelden drijft, dat neersmakt en opneemt, verbrijzelt en bijeenperst, dat den stoom, den bliksem, de oerkrachten van de geweldigheid der natuur-elementen nadert. O! Het leeft niet alléén in de hoeveelheid. Zola toont dat episch-scheppende, dat magistrale, alle levensvormen overbogende conceptie-vermogen soms dadelijk, op één pagina. Het sentiment van den epicus is een universeel gevoel, het is de groote

Studien.

gloeierende scheppingsgedachte van een ménschelijk-almachtige.

Ge vraagt mij wellicht: maar is het niet onbillijk het werk van een jong begaafd kunstenaar, naast de volgroeide gewrochten van een meester als Zola te leggen?

Waarom, vraag ik u? Wordt ons dit werk niet aangeboden als iets dat zich in de epische sfeer wil bewegen? Waarom anders die dooreenkruising van motieven?

En moeten wij in Holland dan steeds zooveel kleiner werk leveren, dan de reuzen in 't buitenland?

Waarom niet telkens de hoogste voorbeelden genomen, niet om te verlammen, maar om eerbied te wekken voor 't werk, dat in dezelfde lijn al zoo veel gróotsch gaf?

Schürmann had veel gaver schepping gegeven, als hij zich dat juist sterk bewust ware geweest. En zoo-
lang hij de krachten niet bezit om te geven het groote, dat anderen voor hem reeds gegeven hebben, in één sfeer van kunst, moet hij zich beperken tot wat hij wél kan.

Voor al zijn dramatische kracht is 't gaafst, kwam 't sterkst en 't schoonst uit in de karakterbeelding van Berkelman. — Zijn groot talent zal misschien eens zóó machtig zich ontwikkelen, dat hij van 't zelfde epische werkplan kan uitgaan, waarvan hij nu uitging, maar dan ook bereikend in zijn gehéél wat hij nú reeds dacht bereikt te hebben in onderdeelen.

DR. A. ALETRINO. — LINE.

I.

EEN bundel met vijf schetsen: *Line*, de uitvoerigste schets, *Desillusie*, *Zomeravond*, *Gebroken klanken*, *Laatste liefde*.

Bij de verschijning van de schets *Gebroken klanken* als tijdschriftbijdrage schreef ik indertijd:

Dr. A. Aletrino is in onze moderne literatuur de type van een sensitief melancholikus. Ik heb al zoo dikwijls gezegd, dat een werkelijk melancholikus evenmin het ontzaglijke leven vermag te zien en te omvatten, als een werkelijk optimist. Zoodra in de diepste natuur van een scheppend kunstenaar melancholie domineert, ziet deze kunstenaar alles in overeenstemming met zijn subjeet, droef, weemoedsvol; brengt hij door zijn psyche een onbewuste tendens in zijn levensuitbeelding. Een groote dwaling is het dus te denken, dat men alleen door *beschouwingen* en *ideeën* tendens in een kunstwerk kan binnensmokkelen. Door het *temperament*, de psychische gesteldheid kan dat even goed.

Het grootsche in den arbeid van het genie, het waarlijk-goddelijke, is juist, dat hij universeel is. Het genie geeft 't hééle leven in ál z'n uitingen. In zijn arbeid weerspiegelt droefnis even sterk als vreugde en lichtzinnig optimisme, haat en liefde, satire, ironie, in wisselend spel van 't allerdiepste aandoeningsleven. Zijn werk gaat 'n zonnejaar rond, vangt het felst-gloeïend licht der mensch-jubelingen en schreit met wolk-somberingen der smart.

Een groot *dramatisch* genie als Shakespeare is daarom niet acuut *melancholisch*. Hij weet precies den schitterweg naar flonkerende scherts. De fijnste ironie speelt om z'n droefste uitingen, en wendingen van subtielste geestikheid etsen een fijn vernuftsspel door al zijn arbeid. Zonnegloei en duisternis, ze zijn hem twee gebieden van leven, waarop de tragedie en de comédie groeien.

Want smart en vreugd zijn eerst volledig te beelden in haar duizenderlei schakeeringen. Het type nu van individualistische melancholie, ik-melancholie, nog heel iets anders dan wereldsmart, geeft dr. Aletrino in z'n schets. „Gebroken klanken” is uiterst gevoelig, innig pathetisch en poëtisch, en 't is alsof je door 'n poortdeurtje gaat en vlak voor je, hoog in de lucht, iets eindloos kleurigs en etherisch ziet zweven. Er is veel te veel beschrijving en dikwijls zeer onzuivere gevoelsverklanking in het deskriptieve element, maar er zijn ook prachtig-timide, trieste, zangerige en klagend-melodieuse zinnen. Er leeft een innerlijke aanschouwing, die in overlading wel besluiert, toch buitengewoon innig 't visioenaire leven van Aletrino laat zien, en het onmiddellijke bewustzijn van dit werk verdiept en verfijnt. Met 't onmiddellijke bewustzijn bedoel ik hier den vorm, waarin Aletrino zich

zelf opvoert en suggereert tot 't schrijven van een voortdurende stemmingskunst.

Dit gansche schetsje lijkt zelve wel een van héél vér aanruiſchende muziek, ergens opzingend uit 'n heel oud instrument.

Een groote fout in dit stukje is er echter; Dr. Altrino laat den dokter in dit schetsje zelf ſpreken, vertellen. Stel je nuchter voor, dat iemand aldus lyriſch ſpreekt, onder den wandel, tot 'n paar vrienden:

„De donker geſiepelde modder-bruining van de chausſée lag in wijd-buigende kromming leeg uit naar de vage vierkanting van het kleine ſpoorwegstation met de laag-hoekende loodsen, waarachter de bergen verder weken, grijze gedekt in verren opſtand door den dichten regenmist” enz.

Te gek toch om van te praten! Op die manier kan 't gebeurtenisje van 'n muggesteek 'n tragedie met melodramatiſchen ondergrond worden. Iedereen voelt wel, wat echter de bedoeling is. 't Moet meer 'n mijmerij dan 'n vertellen zijn. Maar waarom dan niet dadelijk maar het verhaal zoo geconſcipieerd, dat de ſchrijver zijn *figuur* in zelfmijmerij zich laat uiten, zonder zelf-vertelling? Nu heeft dat vertellen, als ſpreks-mogelijkheid een ridikuul karakter. Zoo lyriſch, zoo fijn beeldend, zoo zinnen-rangſchikkend en rhythmiek-beheerſchend *ſpreken, verhalen*, kan geen ſterveling. Dat is de fijn-geſponnen, weer en weer overgewerkte arbeid van een *ſchrijver*. Dat is in diepſte bezinning, in groote kamer- of nachtſtilte *geſchreven*; dat is de uiting van iemand, die heel lang zoo'n zang in zich voorbereid heeft, en daarom wordt 't zoo grof-belachelijk, 't ons voor te ſtellen als 'n improviseerend vertellen van een dokter, zoo maar aan z'n vrienden.

Moet ik over 't werk zelf nog zeggen, dat dr. Aletrino een systematische indeeling van zijn stemmingszeggen er op nahoudt? Dat is nog 't inferieure in z'n arbeid: de altijd terugkeerende *manier*. Ook in dit schetsje zijn zeer veel leelijke stijl-mislukkingen. Ik wil ze belangstellenden gaarne aanwijzen. Nog even wou ik iets zeggen over 'n vaak gehoorde qualificatie van Aletrino's kunst. Men noemt die week huilerig, vervelend. Malligheid! Z'n kunst is *zuiver* in de melancholische sfeer. Men weet nu, dat dr. Aletrino daar buiten niet komt. Hij beeldt één zielestaat in 't leven. Dien van een melancholikus, en dan nog alleen van een melancholikus als hij zelf is. Het ontzaglijke leven, in al z'n tegengestelde uitingen gaat hem als scheppend kunstenaar gansch en al voorbij. Z'n lyrische en fijn-romantische natuur is verindividualiseerd tot eigen emotielevens. Hij is geen romantikus uit de periode van '30, of geïnspireerd op de Fransche school. Z'n romantisme is uitsluitend natuurromantiek en deze heel fijn doormengd met menscheelijke teederheid en gevoel voor smartelijke dingen. Er zit 'n brok Rousseau in Aletrino, zelfs pathologisch in den aard van zijn zwaarmoedigheid.

In de groote schets *Line* leeft weer precies dezelfde ziel als in *Gebroken klanken*. De geschiedenis van een ongelukkige liefde. Line ligt ziek in een gasthuis. Ze voelt dat ze sterven gaat. „Zij wist dat zij het ziekenhuis *levend* niet meer zou verlaten,” schrijft dr. Aletrino zeer conventioneel en naïef. Het feitelijk gebeuren, de dood van Line, waarvan de novellistische opzet ons dadelijk spreekt, laat Aletrino echter vijfen-zestig pagina's lang, na deze eerste opzet-regels, onaangeroerd. Eerst vertelt hij ons retrospectief, door gedachten en gevoelens van de zieke Line uit te mij-

meren, de geschiedenis van haar leven. En heel aan 't eind der schets worden we weer even voor het opzetmotief gebracht, het sterfgeval en den dood van Line in het ziekenhuis. — Dergelijke novellen-compositiën blijven van een zeldzame naïveteit. Van handeling geen sprake. Het schijnt alleen om het verhaaltje te doen, het vertreurde leven van dat vereenzaamde schepsel Line, dat daar ligt te kwijnen in haar ziekbed. Dat gaat hij ons nu van haar jeugd af verhalen, volkomen negeerend dat hij Line ons bij den opzet al voorstelt als liggend in een ziekenhuis: dat we dus eischen mogen een plastische weergave van dié omgeving, van dat gebeuren. Eenmaal de novelle-continuïteit verbroken, gaat hij nog verder en weeft hij om het verhaalmotief al *zijn* atmosferische en poëtische levens-aanvoelingen. Een tweede enorme naïveteit van Aletrino te veronderstellen, dat wij een dergelijke voor licht, tonalisatie en atmosfeer ragfijne, gevoelige ziel, accepteeren zullen als Line, de eenvoudige vrouw, een patiënt, ziek liggend en haar eigen geschiedenis vermijmerend. Wel heeft Aletrino een verhaalt^{oon}, een verhaal^{allure}, maar meer ook niet. Al wat dr. Aletrino zelf voelt van weer en lucht, licht en kleur, atmosfeer en toon brengt hij in één zelfden, een dieper, één identischer gewaarwordingsreeks over op zijn sujetten. Van geobjectiveerd mannen- of vrouwenleven is geen sprake meer. Alleen het verhaal is bedacht of enkele gebeurtenissen zijn waargenomen of gehoord en verwerkt tot novelle-motief, maar het innerlijk der personen vervloeit gansch en al in het innerlijk van den doctor. Zijn menschen hebben allen een overweldigend fijne ontvankelijkheid voor kleurwerkingen, lichtspelingen, toon-somberingen, wolkbouwswelen, en nog allerlei andere atmosferische schoonheden. Tot in de fijnste detailleringen vermijmeren

ze hun natuuraandoeningen, hun sentiment voor toon, licht en glans. Voor velen zal dit werk daarom al duldeloos-vervelend en uitgesponnen zijn. Geen tien regels verhaal of er volgen twintig regels beschrijving van geluid, van licht, van tint. Al zijn menschen correspondeeren met hun aandoeningen nog steeds op de eerste bloei-periode der nieuwe-Gidskunst, toen het impressionistische proza een uiterste verfijning verlangde van ieder zintuig en elke zintuigwerking. De menschen van de Aletrino'sche schepping voelen, zien en hooren in een uiterst-sensitivisme de geluiden en de kleuren, de tinten en de tonen van het levensgebeuren. Ze reageeren op iederen kleur- en lichtindruk; op ieder klankweefsel. Telkens wordt de zuivere verhaalgang gebroken door uitstorting van atmosferische beschrijving van alles in „om- en opstand” (lievelingswoordje van dr. A.) om de menschen heen. Bovendien voelt ieder zijner schepselen precies zooals hij zelf. De natuur-poëtië in het stemmingsproza van Aletrino is dadelijk te herkennen uit honderd soorten descriptie; het zeer eigenaardige ook van dit stemmings-proza, dat het de subtiele gevoeligheid van geluid, klank, de fijne verwerking van kleur en toon ook op *éénzelfde plan van beschrijving* voortzet in de psychologie. Welnu, al de door Aletrino uitgebeelde menschen voelen *precies* zoo weemoedig als hij, precies zoo teeder en zoo innig en zóó fijn atmosferisch. Dus niet alleen het feit dat ze zeer gevoelig zijn voor atmosferisch schoon van licht- en tintwerkingen, maar dat ze precies zóó reageeren op en voelen vóór die licht- en toonwerkingen, karakteriseert de subjectiviteit van Aletrino en zijn onmacht als objectiverend, karakters-scheppend kunstenaar. Zelfs uit hun eigen leven verhalend, nemen ze de gansche manier van indrukken-beschrijving van dr. Aletrino over, het z.g.

psychologische procédé, dat bij hem in aanduidingen en uitvoeringen van fijne details, volkomen parallel loopt met zijn natuur-, licht- en atmosfeer-beschrijving. Al zijn menschen worden zeer verfijnde stemmings-prozaïsten. Deze enorme fout, dit zeer typeerend gebrek als objectiveerend kunstenaar kan men alleen vermoffelen als men een éven eigenaardige houding tegenover den novellist aanneemt, gelijk de novellist het tegenover óns doet. Zijn werk bekijken bijna uitsluitend als stemmingskunst, waarin alleen de ziel van den kunstenaar en zijn lyrische bewegingen tot uiting willen geraken. Doet men bij Aletrino dat niet onmiddellijk, dan volgt er een hopelooze verwarring, onderscheidt men geen enkel zielkundig motief meer op zichzelf, begrijpt men niets meer van zulke overgevoelige, voor klanken en kleuren hallucinant-gevoelige schepselen.

II.

Oók om compositie bekommert de heer Aletrino zich nooit. Hij schrijft zijn verhaal meestal van leed en droefnis, en atmosferiseert het. Van verhaalovergangen als bij den epicus snapt hij niets. Een klein voorbeeld uit de schets *Line*. We komen aan een gedeelte met een zeker spannend verhaalhoogte-punt. We verlangen allen naar *den gang* der gebeurtenis. Hoewel hij *niets* handelend opvoert, voelen we toch een zeker samenhang in 't verhaal-motief. Hij vertelt: „Eens had zij gedacht een tijd lang terug te gaan naar haar dorpje in de bergen, wanneer er vacantie zou zijn en de studenten niet in de conditorei kwamen.”

Zuivere verhaalgang, afwevend de geschiedenis van de in het ziekenhuis liggende vrouw. In den volgenden zin breekt hij plóts den verhaaltoon, gaat Aletrino

weer in op natuur-stemming, op licht- en kleur-werkingen, en niet eens op de kleurvoelingen van Line, maar op de atmosfeervoeling van *zichzelf*. — „De lente, (gaat hij voort, Q.) was opgezond uit de vuilwattende dichtheid der winterwolken,” enz.

Zóó vervolgt hij een pagina lang, weer gansch en al uit den verhaalgang geslingerd, zich heelemaal uitzeggend in stemmings-beschrijving van zon en licht in de conditorei, tot hij eindelijk, wat uitgelaaid, den verteltoon weer laat hooren. Maar telkens opnieuw dompelt hij ons onder in zijn beschrijvings-woede. Op pagina zeventien doet hij weer precies hetzelfde.

Weer de verhaaltoon: „Op één van de Pinksterdagen zou de conditorei gesloten zijn en de studenten hadden gevraagd of zij dien dag met haar naar buiten mochten gaan. 's Morgens vroeg waren zij haar komen afhalen.”

Nu denkt ge toch het verhaal beet te hebben, niet waar? Weer fopt hij u. — Want dadelijk er op volgt weer: „Het was een koel-zomerende ochtend, met een wijdblauwe, wolk-looze lucht, diep-strakkend boven het rose-goudene zonlicht.” Enz. — Volgt weer een pagina atmosfeer-beschrijving, verwerking van licht- en kleur-groeiingen, over boomen en huizen, en weer zijn we het verhaalmotief kwijt. Zoo gaat het voortdurend in bijna al zijn schetsen. Een volslagen willekeurige inlassching van gevoels-, gezichts- en gehoors-indrukken, verwerkt met een stijl die zeer complexe bestanddeelen van impressionistische techniek bergt, dikwijls geheel buiten de verhaal-motieven om, en nog vaker buiten de ziel der schepselen, waarvan een gebeuren te vertellen valt. — Telkens, ook in deze schets, vergeet Aletrino, dat hij de vrouw-in-het-ziekbed ons in den opzet heeft uit te beelden, *niet* zijn innerlijk, *zijn* smart, *zijn* weemoed, niet *zijn* atmos-

feer-voeling en zijn teedre ziels-bewogenheid. Er leeft natuurlijk wel eenige objectiviteit. Anders zou er heelemaal geen sprake kunnen zijn van een verhaal. Maar alles is zoo door en door Aletrinoosch ver-subjectiveerd en zoo in iedere porie doorsopt van zijn levensgevoel, dat we het vertellinkje maar op den koop toe nemen. We zien geen Line, geen mensch-meer-met-eigen-gewaarwordingen. We lezen alleen van de vervrouwelijkte, zich in woordklank uitmijmerende of uitweenende Aletrino-ziel; we bemerken alleen zijn hartstocht voor stemmings-beschrijving, zijn tot in 't fijn-ziekelijke doorgevoerde en opgedreven passie voor coloristische en tonaliseerende effecten, zijn zeer diep, zeer innig en ragfijn sentiment voor licht-vervloeiingen, kleur-schakeeringen vooral. Men zou kunnen zeggen dat hij de vage tinten van zijn peinzen en z'n droefnissen zelfs als tonalist in woord-kleuren of woord-tinten vangt, en iederen staat van zijn bewust-zijn niet meer met psychologische terminologie, maar met aan koloriet en stemmingsschoon ontleend woord-materiaal bewerkt. — Daarmee vermoordt hij het episodieke schoon in zijn arbeid, dat er toch bij gedeelten is. Men behoeft maar allerlei stemmings-beschrijvingen uit te lichten en spontane verhaal-verbindingen en saamknoopingten te maken om te ervaren, hoever hij 't verstaat ook ontroerend te verhalen.

Over Aletrino is vooral door Van Deyssel veel goeds gezegd. Toch is deze Nieuwe-Gidsfiguur nooit in zijn diepste eigenschappen gekarakteriseerd, wat te betreuren valt, wijl hij een der meest typische werkers uit deze roemrijke beweging zal blijken te zijn. Niet één der mannen van '80 is zich zoo in werkprocedé, in uiting, in maniertjes, in voelingen en levensdiepte gelijk gebleven als Dr. Aletrino, van zijn eerste bijdrage in *De Nieuwe Gids* af, tot heden. Allen hebben ken-

teringen, inzinkingen, veranderingen en soms essentiele wijzigingen in stijl-leven, in levens-visie ondergaan; ... Aletrino niet. Zijn romantisch impressionisme, zijn zeer teedre dichtsterlijke schuwheid, zijn schrijnende en pijnende melancholie, zijn sociale ontvankelijkheid voor ellende, zijn overvolle, zwaar-verzwoegde half-lyrische, half strak-descriptieve uitingswijze, alles is in hem op één emotie-hoogte gebleven. Op zijn proza is, naar ik geloof, nooit een scherpe analyse toegepast. De waarlijk oprechte en scherpe ontleder zou tot zeer contrasteerende resultaten komen. Hij zal u brengen bewijzen en proeven van enorme mislukking, van ziekelijk-verweekt en geheel onzuiver in beeld-spraak en vergelijking doorgevoerd proza; proza zoo slecht van zinsvoeging, van constructie en verwrongen oneenvoudigheid, dat ge weigert er iets anders dan een afschuwelijk decadentisme en seniele taal-ontaarding in te zien. Maar hij zal u brengen ook brokken van zoo heerlijk-beeldend vermogen, van zoo zangerige en teedre schoonheid, dat ge stil wordt in uw ziel en liefhebt en koestert wat u aan pracht daar gegeven werd.

Aletrino is een zeer ongebondene woord-hartstochtelijke. Ik weet niet waarom zijn zins-constructie vaak zoo buitengewoon slordig en slecht is, zoo onzuiver en zoo onecht van klank. Ik weet niet waarom zijn stijl zoo zonder factuur kan zijn, waarom hij soms in zijn warreling en verwilderde virtuositeit zoo maar luk-raak beeld op beeld stapelt, en met zulke eindeloos-impressionistische detailleeringen atmosfeer wil scheppen. Het is mij een raadsel waarom deze man heerlijk-gezegde dingen door herhalingen en aandikkingen weer verminkt en tot woord-caricaturen maakt, waarom hij zijn perioden vaak met zoo weinig zuiverheid en eenvoud op elkaar drijft en allerlei wilde

adjectieven beknelt en kneust. Waarom hij ook niet wat beter z'n zinnen construeert als er nu eens *niet* iets atmosferisch te beschrijven valt.

Zoo'n zinnetje b. v., waarin ik cursiveer; „Zacht *had* hij haar hand teer streelend *genomen*, hij *had* gezegd dat hij haar lief*had* en *had* haar gevraagd met hem te blijven zijn leven lang.”

Toch is deze „hadderrigheid” nog iets in vergelijking met andere malligheidjes in woord- en zin- en taalwendingen en vergelijkingen in het werk van Aletrino. Bestudeer maar zijn maniertjes, zijn trucs, zijn woordvervormingen, en ge doorziet het gansche samenstel van zijn woordkunst en zijn stijl. Ontleed haarfijn zijn techniek en ge zult verbijsterd staan over zooveel gegoochel en gedraai, gepruts en gekronkel. En toch zwoegt hij op z'n zinnen, tracht hij er altijd zich geheel in te geven. Want denk toch, wát ik u bidden mag niet, dat Aletrino altijd zoo mis is. Hij heeft van de allerschoonste elementen in zijn taal; woordfondsen, schitterend, zeggingen, verrukkelijk. Hij heeft streelingen in zijn zangen als muziek. Er is soms een vloeiende buigzaamheid in zijn taal, die aanklankt als het mollige, zoet-heldere zanggespeel van een verre fluit over stil water in avondschemer. Deze zeer verdroefde, zeer teedre, geheel vrouwelijk-weeke en somber-innige natuur geeft ook brokken van ijle, brooze schoonheid. Zijn stijl kan van binnen uit, wel diep ontgloeien en prachtig van varianten en klank-alliteraties zijn. Soms is zijn woord-zoete lyriek als éven alle smartelijkheid van 't leven tegelijk aanroerende muziek. Soms is zijn werk zoo pastellig ingehouden van toon, zoo sluierig en zoo week van tinten en toch zoo diep en droomerig als 'n Thijs-Maris-landschapje, mysterieus en stil. — Het woelerige en onzuivere van woordkleur en woord-opgeproptheid in hem is de fout

van alle impressionistische werkers. Zijn gebreken groeien weer heel anders uit dan bij Van Hulzen. — Er is meer mistigs over zijn taal. Van Hulzen is klaarder ook in zijn groote gebreken. Wil men juist als beschrijvings-kunstenaars tegenstellingen, ook als atmosfeer-voelers, dan neme men Van Looy en Aletrino; Van Looy zoo klaar en vast en onbuigzaam en toch van zoo heldere hevigheid in kleur en beeldvorming; Aletrino zoo week, zoo schuw en somber, zoo fijn en vrouwelijk, zoo verteederd en versmacht in zijn zoetstrelend woord, in zijn kleurige klanken en klankzoete tinten, zoo melancholisch en donker van schaduwende smart; Van Looy zóó kristal-schitterend en zonnig, zooforsch, hard en cerebraal van hechtheid, en toch zoo doorschijnend en gloeiend als purper in zon; Aletrino zoo mistig, zoo verzonken en broos, zoo wiegelend in weemoed en streelende zelfsmart, zoo schreierig van sentimenteele bewogenheid en toch overvolle oneenvoudigheid.

III.

Neem Aletrino nooit als novellist allereerst, hoezeer hij ook ziels-gelijken weet te doorgronden met zijn nerven-fijne psychologie en hypochondrische levensschuwing. Neem hem als lyricus, gesmoord lyricus; niet als luidruchtig hevig-bewogen lyricus gelijk Van Deyssel, maar als stil voor-zichzelf z'n ontroerd leven uitzingend lyricus. — Neem hem als atmosfeer-voeler en droomrig poëet, van een Shelley'sche kwijning in de smachtende teederheid van 't woord, gansch vrouwelijk en zacht-doortrild-van-weemoed. Zie hem als droef idealist, die de gebrokenheid en de smart van 't leven als 't eenig-positieve in ons bestaan is gaan koesteren met een wel verziekelijkt, navrant, maar

toch zeer doordringend en geheel eigen individualisme. Ontneem hem zijn weedom en zijn atmosferische verrukkingen, en hij zou wankelen. Want voor actie en plastiek heeft hij zoo goed als geen gaven. Hij kan alleen psychologis den weemoed en de smart verweven van zijn eigen ziel in de episode van andere levensgevallen. De smart der krachtigen kent hij niet, noch den weemoed der sterken. — Lees daarom ook Aletrino niet als ge groote dingen van het leven begeert, dingen met veel klank, met zwaar gerommel en gerucht. Hebt ge zoo toevallig Shakespeare pas gelezen met diens veelzijdige levens-uitstortingen, hoe schamel, hoe zwak, hoe huilerig en laf zal u deze literatuur voorkomen, hoe dreinerig en chagrijnerig en hoe tergend van plagerige neurasthenie en overgevoeligheid. Maar toch is er in Aletrino kern! Er zijn tijden in 't leven van ieder mensch-met-ziel, dat men zoo vlak op zijn gezicht de smart hoort fluisteren, zoo wezenloos, zoo broos en onstoffelijk van stemmeklank. In die stemming zult ge Aletrino herkennen als een zeer schoone, eenzame, wel schuwe, maar stille en diep in zich-zelf lijdende en mijmerende natuur. Dan ziet ge zijn taalgeslobber soms over 't hoofd, zijn woord-draaijerijen en zijn truc-maniertjes. Dan zijt ge in *zijn* macht en doorleeft ge het leven van zijn ziel, dat, schoon in schaduw-van-smart zich bewegend, toch zeer mooi moet zijn om al wat het allerdiepst opneemt en verwerkt van al die kleuren, die wondre schijnselen, die atmosferische wisselingen op de, in toover van lichtwerkingen, telkens weer anders aangeraakte levensdingen.

O! droef is 't, zijn werk, niet dramatisch, maar *lyrisch*-droef.... O! droef is 't, maar ontroerend en stil als de stilte-ruisch zelve. Door iedere pagina ruischt zijn weemoed. En als 'n lied van Schubert

soms, zoo snikkend van smart gaan er klanken doorheen. Beethoven gaf ons de smart der *menschheid*! Schubert de smart van den *mensch*! Beethoven, alomvaãmer van massale smart, Schubert, zanger van het leed der Ikheid. Kleine tragiek als ge wilt; maar toch van een pregnante teederheid, die in ons telkens iets zaligs van 't leven versmelt. Die Schubertsche teederheid van melodie en zoete klank-kabbelingen, droeft ook soms in Aletrino's werk; ze is zoo onzeglijk-innig, zoo diep-roerend en zoo simpel van menschelijkheid dat ge totaal overrompeld zijt van bekoring eer ge het vermoedt en dát juist is zoo heerlijk. — Ook Schubert schreit als een kind, wanneer eenmaal zijn melodie van zijn duistere en eenzaamste leven verhaalt, en ook Aletrino kan een weemoed geven die je doet snikken en schreien, verborgen en stil, maar zoo zacht als ging er een rilling door je heen.

Wil men Aletrino ook nog van zijn meest menscheijken kant bezien, men leze in dezen bundel: *Zomeravond*. Literair wel niet de beste schets, kreunt er toch iets van zijn innigst meelijden met al wat verlaten en verarmd is, door heen, zoodat ge voorgoed hem ook als *mensch* in u opneemt.

LOUIS COUPERUS. — DE BERG VAN LICHT.

I.



U iets over Couperus, naar aanleiding van zijn drie deelen grooten roman: „De Berg van Licht.”

Bij dit boek is niet meer te spreken over een hoogere stijlschoonheid, noch over verfijnde taal- en stijltechniek. Want alles ligt hier op z'n ongelooflijkst dooréén! De meest verbazingwekkende onzuiverheid in uitbeelding naast geraffineerd kunnen en pregnante gevoeligheid voor literair effect! Steeds meer komt men tot de overtuiging, dat Couperus een buitengewoon letterkundige complexiteit is, en ook als ziel, als natuur een ingewikkeld wezen blijkt. Want bij welk ander beteekenisvol auteur grauwt zooveel seniëls, naast zooveel dartelen stijl-overmoed en fantasiekie kleurigheid?

Over Couperus schrijven is een lang niet gemakkelijke taak. Van zijn Haagsche kringen smakt hij u plots in een fantasmagorische ruimte, omringt hij u van feeën, opzichtig en beschminkt als ten geredemondainetjes. Nauwelijks bekomen van den schrik,

of zijne zwevende majesteit rolt u van zijn wentelende cosmos af, laat aarde en maan en sterren stilstaan, wentelt 't eeuwleven van duizenden jaren her weer vóór! Een diorama! De heidens-romeinsche orgieën, het erotische verschrikkingstijdperk met zijn sexueele waanzinsoorten, met zijn miraculeuzen keizerknaap en zijn in bloedende mysterieën verdoken helsche waarzeggerijen laat hij opgloeien uit het weg-gewentelde Verleden. De poëtische en lyrisch-erotische zieke keizerknaap Helegabalus geraákt door het bengaalsche zoeklicht van Couperus' scheppende fantasie! Morgen verschijnt Couperus ons als zacht glimlachende dandy, toont hij ons zijn Haagje, brengt hij een santeakraam van oude luidjes bijeen in een lugubren familieroman, waarin de waanzin en de misdaad, de wroeging en de moord spoken, komt er weer een Hamlet-aarzelings, een schuwe melodramatische suggestie in zijn woord, spreekt hij „van oude mensen” en van dingen die voorbijgaan. Zoo is er een voortdurende golving en plotselinge keer van windrichtingen in zijn arbeid. Toont hij u morgen een draak, een fantastisch monster, een draconische projectie van zijn hartstochtelijke Verbeeldings-woelingen, overmorgen is zijn draak geslacht, zet hij u een heerlijken soepschotel voor in een voornaam Haagsch restaurant. Ten slotte is er een voortdurend contact, met metafysische lijnen te overspannen, tusschen het meest-verblindend-verre, schitterende, gewaagde en *in schijn* duizelingwekkend-hooge van zijn verbeeldingsleven en zijn realiteits-visie.

Iedere draak komt ter zijner tijd geslacht en wel bij Van der Pijl of Café Riche terecht. — Iedere mythologische figuur, uit zijn Babel of Fidessa, uit zijn Dionyzos of Psyché, heeft zijn vermaterialiseerde tegenhanger en -hangster in het reële leven, domicilli-

seert zich in Den Haag. En zelfs in den tuin der Hesperiden, waar Hercules gebakeleid heeft met den Draak, ter bemachtiging van de gouden appeltjes, liggen de grindpaadjes en graszoodjes van een Haagsch leverancier, die veel in de hemel- en sterrenbeelden gelezen heeft.

II.

Met zijn „Berg van Licht” heeft Couperus heel wat aangedurfd. Ik bedoel hier niet mee het feit, dat hij durfde beelden een zóó afschuwelijk ontaardingstijdperk, en een zóó verziekt zedeleven van heidenschen weelde-waanzin en erotische overspanning, maar 't feit, dat hij den moed had om zulke ontzaglijk zware volksbewegingen, zoo een huiveringwekkende massa-tragiek, ook zulke perverse hartstochtenvergroeiingen uit te werken als artistieke scheppingen. — Want waarom zou het brein, dat zulke demonische erotiek, in fantasmagorische verwickelingen ná schept en in visioenaire gretigheid, de brandende, woedende oogen vult met zooveel afgrijselijke orgie-tafreelen, zelf ziek en pathologisch veroordeeld moeten zijn? Men zegt het, men wil dat! Ik heb zelf monsterachtige vermoedens hooren uitspreken over de moreele afdwalingen van zulk een voorstellingsvermogen, en over den mensch, wien het schilderen van zulke schrikkelijke en rauwe dierlijkheid verlustigt.

En toch, men zij zéér voorzichtig met zulk een brandend en smadelijk oordeel. Zeker, met dit drie-deelige werk is wel het persoonlijk-eigenste en innigste van Couperus te raken, maar eerst na buitengewoon bezonnen ontleding en niet in de hitte der eerste opwindende verontwaardiging over zooveel diep-slechte, immoreele kunst. — Want de moraal

fopt allen! Niet het afschuwelijk immoreele van de beschreven tafreelen mag uw oordeel teisteren en benauwen, maar alléén de wijze, waarop de schilderende en dramatiserende en visioenaire *kunstenaar* Couperus dezen ontzaglijken heidenschen tijd in beeld gebracht heeft, dient uw aandacht te binden.

Couperus' Oostersche passie en uitzwervende fantasieën stonden bijna altijd gedoopt in de wondre weerschijnen van orientale sensualiteit. Als bij Shelley de roos geurt, dan bloeit ze bij Couperus. — Het zijn twee essentiele zielestaten; de verhevenheid, de blonde, blanke, stille en majestueuze verhevenheid van Shelley, de goddelijkste ontroeringen en de diepste ziels-schokken van zijn hartstochtelijk hart, toch altijd hoog en van een kuische heerlijkheid; de zinnelijke, de zware, troebele, zichzelf verterende, wegschroeiende oriëntale heetheid van Couperus, zwoel van passie, aangehit van benauwings-gedachten en Oosterschen wellust. De zwoele, stormende en met zware, broeiende hartstochten belaste fantasie van Couperus ging altijd naar het helle, het klaterende, het fonteinig-uitzwierende. Altijd leeft er in hem een regisseur, die zijn tooneelmatige melodramatiek met één slag overziet en in mis-en-scène zet.

Voor hem is het groote spel der avondwolken in eindloozen hemel een trillend decors. Hij móet decoratief kunnen opstapelen; menschen en tijden dooreen. Als hij niet een firmament met goudlicht-verkwanselende sterren kan verwentelen, dan leeft hij niet gelukkig, en als zijn symboliekerige wijsheid niet door een stikduisteren nacht van beangstigende geheimen kan gaan, dan voelt hij zich niet op zijn gemak. Het móet spoken en windloeiend beangstigen. — Schuwe geesteszieken hebben macabre bekoring voor zijn

sensationeele ziel. Grillige hysterische levensgebrokenheid van zenuwzieken nog meer. — Vraag me niet, of hij met zijn melodramatische verwickelingen boven de scheppende fantasie van een redacteur van *Police-News* uitgaat. Drastische teekeningen hebben ook hun waarde. Toch leeft er een stuk Poë in hem, zooals er van alles wat groot en somber, wat pralerig en affectueus is, iets in hem leeft. Daarom blijft het zoo gemakkelijk over Couperus luk-raak te schrijven, wat langs den neus weg te leuteren van zijn „groot-meesterschap” of zijn „kranken bombast.” Men kan den ganschen Couperus alleen recht doen in een diepgaande, vergelijkende, zeer analytische studie, waarin bewondering voor zijn soms geniaal kunnen zal moeten uitgesproken worden naast afschuw voor zijn vele en velerlei artistieke mislukkingen. Want — is ’t niet werkelijk merkwaardig? — ook uit een boek als „De Berg van Licht,” zou men weer met evenveel gemak kunnen bewijzen, dat hij nu en dan een schitterend woordvoeler, een taalkolorist is als weinig anderen, en tegelijkertijd een volkomen machteloze woordfabrikant, die gewetenloos knoeit en bederft, die door afgrijpselijke woord-effecten en eindeloozen bombast zichzelf tot taal-waanzin tolt in de kolken en schuimwentelingen van zijn warrelende visioenen. Men zou kristalklaar kunnen bewijzen, dat Couperus eigenlijk in den hooger zinn geen stijl heeft, gelijk de heer Veen in „De Hervorming” zoo juist en zoo zuiver opmerkte. Groot stylist is Couperus stellig niet, als men tenminste onder stijl verstaat wat daaronder alleen verstaan mag worden: het innerlijk schoon van de gansche persoonlijkheid. Stijl is, schreef ik, het binnenste leven van den schrijver, de dichter-ziel. Stijl is leven, direkt leven, maar ’t mooiste, ’t hoogste, de subliemste uren daaruit. Stijl

is *ziel*, *ziel* direkt, gevoel, leven, hoogste uitgroei van de zangziel. Stijl is geur, klank, bloed, zweet, angst, geluk van lichaam en ziel. Niet groot stylist is hij die woordpraal of woordsoberte heeft, maar groot stylist is hij, die in woordschoonheid *ziel*, ontroering geeft.

Zulk een stylist is Couperus absoluut niet. De woord-wellust van Couperus is niet het bloed, de geur, de klank, angst en geluk van lichaam en ziel dooreen. Het is dikwijls een verwilderde virtuositeit, klankobsessie van een overspannen brein, woordgestotter van een voor een deel geparalyseerde verbeelding. Soms schrijft hij in een cantilenischen taalroes, in een rhythmisch delirium; vooral zijn fantastisch proza. Maar ge hebt er geen idee van, hoe hevig-bedriegelijk de obsessieve klank der woorden soms emoties nabootst. Er is wellicht geen tweede voorbeeld onder de auteurs, in wier werk zoo strak, stroef en combineerend-bewust het hatelijk-nuchterst verstand meespreekt in den opbouw van z.g. schoone en architectorale zinnen als bij Couperus. — Soms schrijft hij als een schooljongen, nonchalant, gebrek-kig, is de slechtheid van zijn woord- en zinsvervoeging en de constructie van zijn periode van een ontroerende naïveteit. Men voelt, dat hij de woorden, de klanken, de geluidreeksen maar neersmakt, zonder er ooit meer naar om te kijken. Wat eenmaal staat, blijft staan. Als er maar wát in opgenomen is van zijn ontroeringen, visioenen, affectatiën en mooidoenerij-verlangen. In zijn kleurige, brandende, dadelijk te boek gestelde, te binnen geschoten expressies gaat het daar streelen en fluweelen, zingt ons een zoete klankmolligheid de ooren in. Dat is het weeke taal-sensualisme van Couperus' proza en zeggingsmanier. In den toon, in de klankvorming iets van de aller-

grootste kunstenaars. Kent gij Kreisler's vioolspel? Een bedwelmende, streelende, zingende toon van wondre menschelijk-smartelijke stemmenvolheid; een geluid zoo weenend en onzegbaar droef, dat het u een snik wringt uit de keel. Als *hij* u 't Andante van Beethoven's Concert speelt, dan weet ge eerst wat er uit een duisteren verren hemel voor wondre smart op u kan neêrdalen. Dan voelt ge eerst, wat 't zeggen wil, de ziel uitschreien in ontroering voor zoo'n zang-mysterie.

Zoo'n toon heeft Couperus nu soms ook. Werkelijk, buitengewoon mooi.

Maar wat Kreisler bijna altijd heeft, dat is er bij Couperus een dood enkelen keer. Het is de streek van een opperst-geniaal virtuoso, maar telkens in onmacht gebroken. De aanzet is soms heerlijk. Nu denkt ge, dat 't zwellen gaat, dat 't kómt, maar er komt niets. De toon integendeel verzwakt, verzoet, verweekelijkt, maar wat de aanzet beloofde, is nooit gekomen. Men zou zeggen, dat hij bedwemd raakt onder de pijnlijk-overgevoelige verfijningen van zijn eigen virtuositeit. Men zou zeggen, dat zijn zenuwbroos gestel geen uithoudingsvermogen heeft en dat daardoor zijn techniek zich vertroebelt in weeke trucjes en zoetige woord-glijerijtjes. Maar ik voor mij voel, dat het hem heel dikwijls ontbreekt aan diep-innerlijk leven en psychische macht. Naast regels of stukken zinnen van heerlijken klank en beeldende vastheid, geeft hij heele pagina's van valsche gevoelerigheid en weê woordweeke voosheid. Dan is alles in hem koude, berekende, fatterige woordpraal; dan is iedere pagina een banaal vuurwerk van woorden. Dan bluft en jongleert hij met zijn roode, gele en groene lichtballetjes, met zijn feërieke pluimen en veeren, met zijn knalpijlen en sissers. Maar dat is

de met eigen taal-charme grovelijk coquetteerende Couperus, die zelf zijn taalwratten met patsjoulie besmeert. — Men moet eigenlijk de Couperus-ziel, de vrouwelijk-fijne, verweekte en teedere, door zelfbespiegelingen en zieke eenzaamheids-koesteringen ondermijnde natuur, streng afscheiden van het Couperus-intellect, dat met groote handigheid situaties en figuraties uitdenkt, pronken en oreeren laat en in een schemer van halflicht den weemoed van een binnen-in diep schreienden Paljas na-aapt, zangerig en wanhopig, en het publiek suggereert, dat hij lachen en schateren kan op 't moment, dat van innerlijke smart zijn ziel stil kreunt. Het is de pose van het intellect, dat de naïeve ziel verschalkt, een verfijnde simulatie van het mercantieele bewustzijn eens grooten romanschrijvers.

Want juist al zijn literaire metamorfosen corresponderen op dat mercantieele bewustzijn. Afwisseling is een levensvoorwaarde voor een auteur, die zoó altijd schept uit één maatschappelijke sfeer.

Zie hem dus plots verschijnen als 'n dandy, hinkend op de sandalen van Hamlet. Wee hen, die 't metafysische bedrog niet zien en amandelgebak voor ambrosia houden. De glinsterende woordtumulten, die hij rondom zich kringt, verbergen een wijle de voosheid der diepere natuur. En zijn impressionistisch raffinement, dat in hem door de jaren tot een soort taal-eigen geworden is, misleidt nog meer. — Hij is lokvink, van verre, een zoet-zilveren fluit, maar wreed is de hand voor de vogeltjes, die zij in 't net vangt.

III.

Couperus heeft allerlei tegenstrijdigheden in zijn ziel en in zijn werk. Zijn verzen b.v. toonen u Cou-

perus op z'n Zondags, den fatterigen man, met pomadegeur in 't haar. Een onwelriekende odeur, waaraan hij verslaafd is. En ook óns wil hij een spuit uit den patsjoulie-flacon toedienen. Want waarom anders die verzen zoo hardnekkig gepubliceerd? Ziet hij zelf niet het laffe, weeke, zultige, stijfselachtige van zijn woord-sensualisme daarin? O! de schalksche Couperus kent de spanning van eigen geestvervoeringen zoo goed. Als z'n lyrische koorts plots te hevig wordt, stopt hij zich nuchterlijk een thermometertje onder de oksels, en is er twee-en-veertig graden sonnetten-verrukking, dan bekoelt hij zich aan proza. Want daarin heft hij zich toch óp!

Waarom zien wij hem toch zoo dikwijls in de gestalte van een steen-der-wijzen-zoeker? Er huivert wel iets alchemistisch over dezen behaagzieken, verijnden man. In zijn oogen brandt wel eens 't goud van de Italiaansche citroenen; 't vurige van de hooge opgewondenheid. Zijn „Dionyzos,” niet waar? Maar waarom geloof ik niet aan die huivering? Ik wil wel, maar ik kan niet. Shelley's huiver is zoo vreeselijk echt, zoo ontroerend, dat ge er door meesiddert. Dante's demonische verrukking schroeit je als 'n vlam. Bij Couperus krijg je even 'n lacherig ruggekittel! Nader hem, en ge ziet wat een fijn, beschaafd, eenvoudig en zachtaardig, gevoelig mensch 't is. Hij heeft iets van 'n kat denkt ge; 't sluip-zachte, 't charmante; iets van een toovenaar; iets van een Sultan; iets van een Derwisch, iets van een harembewaker? Boven zijn hoofd is er zooveel rose lucht-spel, en zoo week avondrood. Lieve menschen, niets dan 'n obscuur vernis van broos spiritualisme. — Politoerlucht wijkt voor geen kamfer. Ziet ge hem als een schrijver van veel gaven, overigens stil, bescheiden mensch? Draai u om en de man, die daar zoo ingezonken

voor u zit, die mystieke twijfelaar met symbolen van goddelijken oorsprong in de hand, de oogen verdweept naar den hemel, is Couperus. De kluizenaarsachtige peinzersgestalte zoekt naar een hut, naar een dik geel boek, naar een doodshoofd en een onsterfelijken glimlach. Attributen van ascetisme, decoratief opgesteld. Nu heeft hij gevonden! Zijn sceptisch lachje speelt nog even schuw als een trek van zachte, voldane levens-geheimenis om zijn mond. Draai u nog eens om, en ook die vermomming goochelt hij zich van het lijf. Nu staat hij voor u als de verfinde realist. In alles dilettant. In de mystiek gaat hij niet verder dan tot het dragen der symbolen; alles uiterlijk. Hij vertheosofeert zich in 't blauwe genevel van bovennatuurlijke droomen, als in „Over lichtende drempels,” maar wanneer 't al te Faustachtig in zijn brein gaat spoken en de duivel hem te dicht de hie-
len kittelt, dan lacht hij nerveus, gejaagd, zegt hij tot 't publiek, in angststemming gesuggereerd door zijn eigen lugubre bangmakerijen, dat hij slechts sprookjes gaf en volstrekt geen esoterische wijsheid wou bewierooken.

Ik ken een heel lief kind, dat in waren hartstocht zich in allerlei gestalten metamorfoseert naar eigen inbeelding. Dan is het soldaat, dan weer koetsier, dan zeeman, dan torenwachter. En telkens, bij iedere wisseling van persoonlijkheid, wijzigt het zijn woorden en zijn visie op de omgeving. Dan eischt het ook van zijn ouders een volkomen vervreemding. Men moet hem aanspreken, alsof hij een echt zeeman was, flink, stoer, vast; of als een torenwachter, geheimzinnig en half-fluisterend. Komt dan de realiteits-indruk over hem en wordt zijn voorstelling zoo levend, dat hij zichzelf voelt torenwachter of zeeman, dan verliest hij meteen zijn gezicht op de wezenlijkheid

van zijn ouders en naaste omgeving. Dan roept hij plots, heel bang, tusschen zijn comédie-spel in, met een huilstem bijna, „dåg moe, dag pa, . . . dag moe,” . . . *nóg eens, en nóg eens.*

Deze psychische wankeling van stemming is hoogelijk merkwaardig voor 't zieleleven van 't kind. Wel wil het de realiteit nabootsen, maar de werkelijkheid er niet van ondergaan. De angstkreet waarmee het zijn ouders roept, is een bewijs, hoezeer het vreest, dat of hij zijn ouders daar niet meer zal herkennen als *zijn ouders*, of deze *hem* niet meer zullen herkennen als hun kind, doch werkelijk als zeeman of torenwachter zijn gaan zien.

Deze angst voor experimenteele realiteit, natuurlijk zonder dat kinderlijk-naïeve, waarmee het ventje zijn verbeeldingsleven doorvoert, heeft in zijn fantastisch romanwerk Louis Couperus. Hij wil wel als 'n soort Faust poseeren, en de Hel ingaan . . . maar op het tooneel! Faust voorstellen, maar niet Faust zijn. Doch een *voorgestelde* Faust gehoorzaamt aan geheel andere levenswetten dan een werkelijke Faust-natuur; een karakter, dat z'n ziel en z'n zaligheid aan den duivel verpand, als hij maar van het zondige en groote leven alles kan omvatten en in zijn hevigst begeeren insluiten.

Couperus bewijst 't ook weer in „De Berg van Licht,” dat hij de groote ontroeringen van dramatische innerlijke menscheijkheid niet kent. Met mystiekerij en historische studie bereikt men in een epos, als hij wou geven, niets. Wel op enkele pagina's voelt men een huiver van 't groote, beseft men dat Couperus toch soms een prachtig gevoelsleven heeft in de stilte van zijn scheppings-vervoeringen, maar toch dadelijk schokt hij je 'r weer uit door de ongebondenste virtuositeiten en meest bombastische pompeuzerigheid.

Even ziet hij 't leven als een groot tragicus, maar niet langer dan den duur van een schot. De vlamvonk schroeit z'n oogen dicht op het moment, dat hij iets van 't eeuwige had kunnen zien. Er is een hooge wijsheid, waar Couperus met al zijn luidruchtige virtuositeit nooit bijkomt, die zelfs steeds sterker van hem wijkt, naarmate zijn schijn-magistrale visieën zich verdubbelen.

Men kan het complex van zijn stijl, van zijn levensgevoel en van zijn navrante pathologische gewaarwordingen soms in een zoo dreigend verbond zien met wilde erotiek, dat groote woorden over veronderstelde afwijkingen in psychisch en fysisch organisme gauw gebruikt worden. En dat is 't onbillijke, want diezelfde Couperus heeft in zijn werk zeer eenvoudsvolle fijnheden en heerlijke natuurlijkheid.

IV.

O! ik moet 't zeggen, bij wijlen is zijn werk, zijn persoon mij zoo lief, voel ik hem zoo innig, zoo groot, om zijn teedre aristocratie van den geest, om zijn echten rijkdom van bloeiende woorden. Neen, lang niet altijd is hij de suikerzoete wijsgeer, de engeltjes-verwekkende teederling, de was-weeke schijn-mondaine Hamlet-fat en salon-mijmeraar. Niet altijd is hij de asceet met 't brandende champagneglas in de hand. Ook leven er in zijn werken brokken van subliem gevoel, waarin hij geheel op zichzelf staat. Dan is er een teederheid, een toon, een diepte, als in de schoonste alt, zingend geboren in zijn woord. — Dan is een wondre beweging in zijn stijl, en een rhythmische rust, die groote ontroering geeft. Ge kunt walgen van een boek als „Metamorfose,” dat met zijn

onnatuurlijke, opschroefde stijlweekelijkheid, zijn vooze lyrische gezwollen en z'n taalzieke intermezzo's je vooral aan 't eind duldeloos ergert; ge kunt 't woorddrab noemen, moeras-proza, waarin ge wegzakt en half verstikt; — maar ge kunt toch den schrijver van het prachtige boek „Eline Vere” nooit vergeten. En ook al weer niet om zijn stijl- en woordkunst van „Eline” bewonder ik dat boek zoo, want regel voor regel heb ik het analytisch doorgewerkt, — ge zoudt er van schrikken, als ik met de bewijzen kwam, hoe erg ook in dit boek de taal vaak verknoeid is, de beeldspraken onzuiver zijn, — maar om zijn prachtige, gave, meesterlijke vrouw-psychologie en om zijn atmosfeer voelen. In dit boek, in „Extase,” in gedeelten van zijn cyclus „De Kleine Zielen” en nog andere werken is Couperus een groot, een teeder, een sterk en kristalzuiver kunstenaar, en met een prachtige psychologie-in-actie. — Ik heb bijna al zijn werken regel voor regel doorwerkt, aangeklonken, en al 't schoone er van koester ik met m'n innigste overgave. En alleen om de doorgronding van de navrante vrouw-ziel Eline, is Couperus mij voor altijd lief geworden.

Toch mag ik niet zwijgen over de ouderdoms- en verzwakkings-verschijnselen in zijn conceptie, zijn taal, zijn fantasie. Juist de grenzenlooze talentverspilling is om stil van te worden! Waarom terug naar het heidendom, als het leven van-heden nóg grootscher elementen ter beelding heeft, dan welk ontzaglijk tijdperk van vroeger bestaan ook? En als die drang zoo in je leeft, dat het móet, waarom dan dê grootheid der classieken overbluft met een zieken praal-straal van modern sensitivisme? — Couperus, de bevend-amoureuze ziel, die met een allersubtielste zinnefijnheid en psychische tendresse het kwijnend-

erotische liefde-hart van een vrouwelijk schepsel aan allen kant heeft doorgrond, in iederen vezel heeft geraakt, deze man-van-zeer-groot intuïtief indringingsvermogen behoeft geen karakters uit verleden-leven uit te denken, uit mythologische en historische gegevens te construeeren. — Ge vindt ook daarin zijn taalvermogen nog brillant? Zeker, er leeft facetten-glans in zijn woordpralerijen. Zelfs op de pagina's, waar gansch en al zijn literaire ondergang uitstuipt, glanst nog een gebroken schijn van stervende schoonheid. Zoo dikwijls heeft zijn woordkunst, zijn proza de schoonheidskleuren van rottend loof. Want dat is toch stellig van wondre schoonheid in de planten-wereld. Al wat sterven gaat daar, zingt zich eerst nog uit, in een gloed-brandende kleuren-melodie. Daar bijvoorbeeld, hebt ge de herfst-schoonheid, eigenlijk het lied van den dood, de marche funèbre in coloristische tooverij. Zie nu het rood van 't stervende, verrottende herfstblad, het geel, en het goud! Wie denkt er aan gistende stoffen? Alsof Rembrandt er zijn zegen van mysterieuze gouden glansingen over uitgesproken heeft, zoo brandt de herfst zijn legende van kleuren af. Wie denkt er aan ontbinding en bederf?

Zoo iets van gistende schoonheid is er ook in veel van Couperus' stijl. Op afstand ziet ge 't glanzen, regenen en gloeien, juweelen vonken verspetteren en lichtjes sprenkelen; naderbij ziet ge al wat daar vuurt en schijnselt als een dooreen-kruiping van maden en larven. Dat uitkruipen en zich verwoelen is van verre als een veeg van zwammige fosforisering. Innerlijk is er rotting. Is het niet treurig, dat men bij een soms zoo groot werker als Couperus van die gistende en rottende schijn-schoonheid moet spreken?

O! zijn energisch doorscheppen is bewijs van wil en kracht, maar niet van hoog artistiek levensbesef.

Zijn scheppingsaandrift is wel groot, maar er zijn innerlijke machten, die hem ontbreken. Hij heeft wel de allure van een hercuul, maar de muskulatuur van den Atlas-nek is zoek! Zijn werk heeft de mimiek van het groote, maar niet de innerlijke beweging en stuiving van het geniale als bij Balzac. Wel durft hij alles aan, maar als hij ook bereikte in wat hij aandurft, zou hij grooter dan het grootste scheppende genie zijn, dat we tot nog toe kenden. Vol pogingen tot tragiek en epiek is zijn werk; men voelt de knarsende spanning van zijn wil en zijn geest, maar bij iedere spanning knapt er iets schrikkelijks van binnen in hem! Enkele sublieme dingen gaf hij, hier en daar een reeks zinnen van smetteloze pracht, karakterteekening en menschen-innerlijk van superieure psychologie, maar in alles blijft Couperus een dilettant, zelfs in de uitleving en verzorging van zijn schrijversschap.

CORNELIS SPOOR. — KIND EN KUNSTENAAR.

I.



Is ge na zware en zeer vermoeiende zwerftochten tot in den laten avond door een groote stad, eindelijk op de stille werk-kamer terug keert, en ge ziet nog éven het vuur in den haard roodjes gloren achter de beslagen mika-ruitjes, dan voel je een zalig verlangen naar uitrusten om al het geziene en doorleefde in een zoete peinzery te verdroomen.

Uitrusten en weer op adem komen en vooral niet slapen, in een neveligen drang niets doen dan droomen, suffen, soezen en het nachtgeruisch als uit een stille schelp op je hooren aanfluisteren.

Op zoo'n avond heb ik 't zuiverst gezien wat er in den kinderschilder Spoor omgaat. —

De menschelijke natuur is toch van een wonderlijke grilligheid. Men begrijpt soms zijn eigen gedachtebouwselen niet, noch den diepsten aard van plotseling ontbloeiende geestelijke verlangens en begeerten. Ieder ménsch is toovenaar in zijn eigen ziel, en fakir, vreemdevan-ontroerend doen voor zijn eigen peinzingen. Plóts

schiet daar voor u op, een gedachte, een verlangen, een droom. Ge weet niet van waar. En toch zijn zij bloeiende en het aderenet van hun geboorte hangt niet in de lucht.

Ge gaat zitten, moe, voor den rood-brandenden haard. Ge hoort nog éven het fijne geknetter van wat houtskooltjes, en na een zicht op de afschuwelijke realiteit van een Amsterdamsch speelhol, met dierenmenschen opgepropt, ziet ge plots vóór u staan, de kinderwereld van Spoor, die zachte, argelooze leventjes; wordt ge gelokt door de kinderlachjes van zijn klein menschenwereldje. Is dat niet wonderlijk grillig?

Ge hebt menschelijke hartstochts-tronies gezien om van te beven, in een tragische, donkere, al zware kleuren smorende schoonheidsfeer, en plots tooverst u de herinnering en de zachte verbeelding vóór, een groepje kleine, innige leventjes, die, nog verdoken in de schaduwen van hun onbewuste gracie, niets anders doen dan zacht lachen en beminlijk pruttelen.

Zij zwerven nu tusschen mijn'rende herinnering en gedachte aan woeste realiteit, als een'vuurvlindertje dat in vonkende zigzagjes een reuzigen dreig-wolk tegemoet wiekt in een zomerigen onweershemel. — Aan den eenen kant hoor ik onder een fijne, zachte neuriënde gezelligheid, de innige kwakelingen van een broeiend waterhoentje dat drijft te vadsigen in de goude zonne-stoving van lisch en wier; aan den anderen kant zie ik de groote angstigheid van een levensmysterie dat misdaad en moreele verwurging heet.

En ik begrijp de demonische cadans van mijn geestelijk leven nu niet, waarom ik zweef tusschen kind-onschuld en mensch-misdaad.

Misschien is er toch wel verband. — In het speelhol, dien avond, had ik één wezen gezien dat sprekend Studien.

geleek op den Corriaanschen idioot van Velasquez, en één op zijn Menippus, maar vergramd en verwoest de tronie van koortsig uitteerende speel-hartstochten. De idioot-kop vooral wou dien avond niet wijken voor mijn gezicht, met die schrikkelijke, waanzinnig-bewusteloos, naar binnen starende oogen. Als van een blinde die tóch schimmen zag in 't leven, zoo staarde hij. En dán op het bakkes, het vreeselijke platte, zinlooze bakkes, een lach zoo verdierlijkt en onbeheerscht, zoo vreemd-van verbijstering en woeste verwrongen wulpschheid, die weer wégdruilde achter verkindschte, logge, aap-gebaren, dat ik ze nooit, nóoit vergeten zal.

En toen den kop van Menippus, enorm van cynisme, en satanische macht, woestheid en spottende overmeestering. Een volksmenippus die met iedereen sprak als een half-geworgde mephisto, 't gezicht half-afgewend, de oogleden tartend en uitdagend even saamgeknepen en den rug dwars naar zijn slachtoffers toegedraaid. En een geweldige flambard schuin-slap over de sar-oogen heengetrokken tot bij de diepe groef van de neus-inplanting. Een kop in schriklijke sjofelheid, spottend met eigen en andermans misère, zoo helsch-cynisch, zoo wrang van sarcasme, in-bijtenden haat en verachting, dat ik ook daarin telkens de schepping van Velasquez terug zag, maar somberder en heviger van contour. Na deze figuur, als een vergroeide schepping van den grooten Spanjaard, zag ik den heelen Velasquez weer voor mij, met zijn prachtige kinderportretjes, psychische levens-tegenstellingen en verrukkelijke objectivaties van het demonisch-sarcastische naar het ontroerend-argelooze. Tóen dacht ik aan Carrière, met zijn visioenaire kinder-leventjes, droóm meer dan lijn-realiteit, vaag gepeins over de kinderziel méér dan kinderportret zélve. En toén,

in een onnaspeurbaren volgrees van gedachten op Spoor, wiens werk ik één dag daarvoor gezien had in Arti.

II.

Nu ja, van het wonder-mooie in Valesquez moet ik nu maar niet spreken. Dat zou zeer onbillijk zijn jegens Spoor. Elke vergelijking tusschen een jong, groeiend kunstenaar, en een classiek genie is uit den boeze. Vergelijkingen in 't algemeen, tusschen iets dat in een groei-, een wordingsperiode verkeert, en iets dat reeds *uit leefde*, leiden tot niets.

Het werk van Spoor heeft een bizonderen indruk op mij gemaakt. Ik ken onder de jongste school-schilders geen talent dat zoo frisch en innig, zoo argeloos en subtiel voelt en uitbeeldt als deze man. Bij de meesten is er wel gedurfde grootheid-nadoenerij, maar alles toch oversmoeselt door zwaar, onbeheerscht, ruw impressionisme; of zijn tegendeel: duf academisch gedoe, dor en zielloos. Het troebele en onklare, tegenover het peuterig-academische en burgerlijk-schoolsche, kon het voor enkele momenten winnen, beide uitingen van kunst brengen ons geen ontroering. Spoor nu heeft al dadelijk iets in zijn werk dat vasthoudt, ontroert en op gansch andere wijze gewaarwordingen van schoonheid wekt dan dat gewoonlijk het geval is. Het is de fijne psyché van zijn werk, het dadelijke gevoel dat hier iets leeft!

III.

Ik heb ál zijn geteekende kinderkopjes weer voor mij gehad, dien avond van m'n zwerftochten, en ze

hebben mij zoo stil en aanminnig toegelachen, en ik heb al maar door gulzigend genoten van hun argelooze kijkerijtjes, hun innige onbenulligheidjes, van hun overtollige spraakjes en woordvondsjes, van hun knussige drukte en heerlijk-naïeve gewichtigdoenerij.

Als een schilder zoo iets in mij vermag op te wekken dan heeft hij veel eigens en moois. En dat zeer eigene heeft Spoor beslist.

Laat ik er dadelijk aan toevoegen dat er nog niets is dat groot werk kan genoemd worden. Het beste van zijn teekeningen is alleen mooi in de sfeer van het subtiële, het teedere, het verinnigd-zacht-vrouwelijke. Het groote, waarin heel z'n ziel, en al de hooge verrukkingen en brandende zwijmelingen van passie en ontroering zal zijn uitgesproken, moet nog komen. En ook het diep-schrijnend-psychologische is er nog niet, het verwerken van zijn levenssmart en levensangst en levens-tragiek. Men versta mij wel. Niet is het noodig dat een kunstenaar onstuimig werk moet geven om groot en breed-van-visie te zijn, noch hoeft hij ons met zijn brandende zwijmelingen en hooge geest-verrukkingen te overgieten in een ongebreideld lyrisme. Ook in de stille, contemplatieve en rustige bezonnenheid, kunnen de donkere troebelingen van alle hartstochten opgelost zijn. Wie onzer bewondert niet de heilige rustigheid van een Van der Meer'sch meisjeskopje, de rust van een Holbein in zijn eenvoud-scheppingen? Maar ik bedoel hier dat de ziele-staat van Spoor is een vurige, zeer hartstochtelijke, en in schijn slechts bedaard en geserreerd. Zijn psychische krachten worden door een veel hooger aesthetische wilswerking beheerscht dan door het creeëren van „lievige” portretten alleen. En wijl deze psychisch-organische kracht in hem werkt, zeg ik dat zijn

gansche natuur nog voor geen tiende in zijn tegenwoordigen arbeid is uitgesproken.

Wat men nu vooral in Spoor kan zien is zijn knapheid, maar pas op, een knapheid, die weer heel anders aandoet dan bij andere „knappe” teekenaars. Laat ik u meer van deze ziel schrijven, want ik kén Spoor, als mensch, als voeler, als zéér hartstochtelijk, zeer vurig voeler, die onder den koelen schijn van zachtheid en fijnheid en academisch ceremonieel een diepe brandende gepassioneerde levenshevigheid geborgen houdt.

Wat collega's, de minst afgunstigen althans, in hem waardeeren zullen, is zijn innige, rustige minutieuze werkernst. Hij geeft zich niet over aan moderne flodderingen en impressionistische toevals-kunst. Hij weert vlagen en luk-raak gróótdoenerig en dik-opgelegd breeddoenerig geborstel. En toch voelt hij innerlijk breeder en dieper dan menige coloristische blaag, die met geringschatting op zijn studieuze „peuterigheid” zal neerzien. Hij wil niet in namaakdelirium van Vincent van Gogh vervallen, al bewondert hij Van Gogh ook buitengewoon. Neen, Spoor wil werken, serieus, met een liefde voor het vak, de techniek, en een geheiligd geduld, gelijk de verbluffend-begaafde Ouden die bezeten hebben.

Men kan het ervaren; hij heeft dagen achtereen, ná volbrachte academische opleiding, toch nog maar altijd weer enkele ooren, geteekend en geschilderd, enkele oogen, neuzen, handen, monden, armen. Er moet ook een goddelijke voldoening liggen in de fijne studie, de nervige lijn-anatomie van een oog bijvoorbeeld. Hoe mooi, hoe geheimzinnig van lijn is zoo een oorschelp gevouwen. Wat prachtig is de lijn-kromming van buitenrand naar binnenrand, en hoe mooi weer de wegbuiging en omrandingen van oorholte

in zijn duisterende curven. Dat geheim van zich verdiepende schaduwen, achter iedere lijnvorming, hoe verrukkelijk heeft b. v. een Jan van Eyck het niet gevoeld in zijn kanunnik Joris van der Palen. Neem den enkelen kop van dezen donateur. Is er ooit grooter psychologisch wonder gewrocht door menschenhanden? Dat hoofd is alles: een gewelf van diepe denkgeheimen en een oogen-begoocheling voor wie meende dat het psychische leven in een kunstwerk niet opperst kon worden gevat.

Wat wonder is niet de studie van het oog, met al zijn spiervertakkingen in het vleesch, zijn kringaderen en ragfijne etsigen uitgroei van groefjes en lijntjes. Zie alweer naar den enkelen kop van kanunnik Van der Palen. Wat heeft Jan van Eyck van die oogen gemaakt? Ik heb dit portret op mijn kamer hangen, vlak voor mijn schrijftafel, en altijd, altijd weer sidder ik voor de uitdrukking van zoo'n menschenleven. De oogen lichten met een kijkkracht en een vaste, indringende hevigheid die je verbluft. Zie je 'n paar minuten lang naar dien kop dan zal je het wonder geschieden: die mond, die zware, zwijgende mond, die dreigende lippen, die den levenswil samenpersen tot een ondoorgrondelijke psychische kracht, die mond spreekt latijnsche woorden, vroom van klank, maar geweldig donker en dreigend van somberen magistralen ernst. En dan, dan, wat er om de oogen is geweven? Dat is op zich zelve een psychologisch drama. Dat schrikkelijke, trillend van machtige levenskracht doorstuwde aderenet bij de slapen, met de smartelijke ingroefing van iederen vleeschelijken rimpel een weefsel van trekjes en groefjes en spierkronkeling, het gansche levensgeheim van deze ziel onthullend. Vooral die slapen met hun kloppende bloedstreek, waar doorheen 't dadelijke denkleven trilt, zijn ge-

teekend met een geheimzinnig psychologische macht en een lijnsuggestie, die phenomenaal moet heeten en waar niet één modern schilder meer bij kan. De heele kop is een wonder van lijnkracht en in lijn ontleed psychisch uitdrukkingsvermogen. Men hoort den beeldhouwersslag achter de trekken van deze vrome, strakke, wreed-machtige tronie, zoo vast, zoo prachtig gemodelleerd is ieder detail van dezen ontzaglijken kop. En ook het genie Van Eyck heeft detail-studie gemaakt, en dat heeft vooral Spoor nagevoeld. Juist bij de oude grooten kon hij vroomheid en liefde-aandacht, ook voor ieder onderdeel van het werk leeren, en dat ze tóch bereikten een grootschheid van levens-uitbeelding, bewijst juist een Van Eyck, bij wien de techniek zoo ontzaglijk zuiver en machtig is, dat men leven en techniek met elkaar verwacht. Zijn techniek is leven, zijn leven is techniek. Er is een onbreekbare coherentie tusschen zijn kunnen en zijn voelen. Wát hij voelde kon hij ook doen. Wat hij kón voelde hij diep. Dat meesterschap van een middeleeuwer nu is voor ieder psycholoog-teekenaar en schilder hét ideaal. En als Spoor er nu al iets van bereikt heeft, mag hij al zeer verheugd zijn.

In Spoor is nu een streven de anatomie van de gelaatsdetails te bestudeeren en alle anatomische spiergroeiingen en lijncomplexen in de uitbeeldingswijze zelve te ontleden.

Zoo'n oog! Wat zegt 't je niet al! Ik kan héél, heel lang in oogen zitten staren, en telkens weer word ik anders ontroerd door de schoonheid er van; door de kleur, de lichtspelingen, de haftinten, het ijle cirkelen van den pupil, het opvangen van aandoeeningen uit die kleine, naar alle kanten lévende en draaiende ooglichtbronnetjes, waardoor ons de gansche wereld nadert met al zijn fantoom- en zijn

werkelijkheids-verschijnselen. De gansche anatomie van het menschelijk-lichaam is voor een kunstenaar verrukkelijk ter bestudeering. Het is alles zoo prachtig van weefsel, zoo mysterieus van levensbeweeg en van vorming; zoo wonderlijk en onnaspeurbaar fijn van groei. Zelfs sceletten-studie schept schoonheden en vreemde, donkere ontroeringen. Bij de bloemen is er vreemde weemoeds-poëzie in de anatomie van het doode. Als kind al sloegt ge een boomblad uit; 't liefst van een plataan. Ge houdt in uw hand een trillend geraamte van ragfijne nerven-adertjes. Het bladmoes was er uit geslagen. Maar is er iets subtiel-schooners te bedenken dan zoo'n aderen-blad, blond en doorschijnend en teer als een blanke veer?

IV.

Zoo ook op andere wijze is er een macabre schoonheid in het ontvleesde lichaam, een heimvolle schoonheid in den traditioneelen doodskop, waarvoor ieder toch siddert, in diepste ziels-eerlijkheid, ook al gebruik je hem studentikoos als tabakspot.

Maar gezichten bestudeeren, levende koppen, dat geeft groot genot. Als ik in een tram of spoortrein zit, dan bestaat er voor mij soms geen gróóter genoegen. Ik onderga dan drie soorten van verrukkingen. Eerst ontleed ik geheel speculatief en zonder eenig empirisch gegeven, voor mij zelf het gezicht in zijn hartstochten-werkingen. Ik wil voor me zelf uitmaken wat iedere lijn of spier verklaart om mond, neus, oog, kin. Dat is de fysiognomische ontleding die vooral hartstochten-eigenschappen groepeerd en mij, geheel subjectief natuurlijk, van het innerlijke leven dezes mensch's, verhaalt. Dan zie ik de bijzondere

soort schoonheid of leelijkheid van het gezicht in zijn lijnconstructie, in zijn aesthetische structuur, en in zijn geheel kleurgamma. De schrikkelijkste en schoonstgevormde koppen geven de diepste emotie, wijl er de levenswil op tegengestelde wijze het zuiverst in geobjectiveerd is. Iedere trek wordt ontleed, iedere lijn bespied. Er zijn gezichten waarop het gansche innerlijk zoo af te lezen is; waarin de soort fysieke afschuwelijkheid en misvorming, dadelijk de psychische en moreele vergroeiing karakteriseert, en de fysieke schoonheid ook de geestelijke idealiteit in allerlei gradaties verklaart. Dan volgt de psychologische ontleding, die de karakter-eigenschappen van het waargenomen wezen tracht te voelen en mij in het binnenweefsel van den mensch doet indringen. Een werkelijk bijzonder genot dat geestelijk-aanvoelen van al die gezichtslijnen, en dat tasten naar karakter-elementen. En van 't gezicht, de oogen, den mond, het oor, den neus, de lippen, de kaken naar de handen, voor lijngevoeligen ook wondre dingen ter innige bestudeering.

Een grappenmaker zal zeggen: maar in de tram zal je van je gelaatkundige en chiromantische procedé's weinig constant genoeg beleven, want iedere „halte" kan je een onbewust slachtoffer rooven. Zeker, maar wat in een tram vluchtig spel is, wordt in een trein diep-indringend procedé, bijna onbewust-werkende hartstocht.

Maar, wat ik u bidden mag, laat vulgaire grappenmakers voor wat ze zijn, en denk niet dat gelaatkundige wetenschap hier iets zelfs mee uitstaande heeft. Het is een aesthetische werking bovenal, en een ontroerende studie voor ieder romanschrijver die episch-psychologisch werkt. Het wordt een tweede

natuur, en heeft niets te maken met op *uiterlijke* realiteit en verschijningsvormen ingaande waarnemingskunst.

Ook Spoor toont een opmerkelijke en suggestieve sensitiviteit in zijn „waarneming” van kindertoetjes. Dat is geen bloot zinne-waarnemen, maar iets oneindig diepers. Ook hij ondergaat verschillende ontroeringen. Eerst de aesthetische, dan de psychologische, dan de technische.

Men ziet in elke teekening bijna van Spoor de ambitieuze studie. Hij begreep zeer goed en zeer innig dat hij zonder afzonderlijk aandachts-werk van alle details niets kon uitvoeren. Men kan niet zóó maar, door de hevigste of diepste aanvoeling van wat ook, in dit geval hier van kinderleven, — teekenen of schilderen of schrijven. Men moet ook de teekengave bezitten en *als* er deze is, bestaat pas het grond-element om verder te werken, onafgebroken zwaar en met de heiligste wijding te studeeren. Hoe beter het technisch materiaal beheerscht wordt, hoe zuiverder en inspanningloozter het groote werk ontstaat, waarin zich de moeilijkheden van de techniek vaak concentreren en oplossen. Het grootste genie heeft studie noodig, ontwikkeling van grondkrachten. Zonder deze evoluaire ontplooiing komt ook zoo'n wezen er niet. Natuurlijk doet het genie op eigen manier z'n studie-arbeid. Voor hem bestaat geen bepaalde school. Hij schept zelf regelen en grondwetten, waaruit zijn genialiteit het snelst tot macht en spanning komt. Maar gestudeerd móet er worden.

Spoor nu heeft hard gewerkt en in de studie al levende schoonheid in verschillende teekeningen bereikt.

Hij teekent b.v. een jong zuigfleschkindje op 'n peluwtje. Het ietwat-dommige mondje is half open, en zoo onbewust en lief-naief voel je 't tongetje dadelijk áchter de lipjes, als van een snaaksch papegaaitje dat stotterend spreken wil maar de kluts kwijt is. Zie de fijne teederheid waarmee Spoor zoo'n schedeltje teekent, 'n pas-zooveel-maanden oud-ingebakerd kinderlijfje, met 't weeke hersenpannetje. Je voelt het leven kloppen in zoo'n weekgevormd kopje en vooral nabij de fijn-beaderde slaapjes iets trillends en fjns van beweging.

En dan hoe teekent Spoor de oogjes, de oogjes vooral. Wat ontzaglijk moeilijk, ook technisch om van deze iets te maken. Uit die oogen moet kijken het leven van een onbewust zieltje in alles verbazing, in alles rust en hooge verwondering toch. Zoo'n kinderblik is vol van vreemde, onopgevoerde, in de verwondering zelve weer half gesmoorde ontroeringkjes. Het is nog heelemaal rudimentair bestaan, nog onuitgegroeide levens-gulzigheid en toch zoo beoorlijk en zoo beminlijk en zoo innig.

Dát heeft Spoor in zijn kindje-op-'t-kussentje gegeven. Er is een poezelige vertroeteling van omtrekjes en lijntjes, en om kinnetje en mopneusje, die zeer treft, en een argelooze reinheid van zien die niet minder verbazing wekt in zoo'n vurige ziel. —

V.

Ik hou niet van kinder-idealiseering. Ik walg zelfs van zoetige kindertafreeltjes van honneponnige braafheids-sentimenten en suikerzoete vlemige bijgelikte kinderonschuld. Al die kinderdeugd-tafreelen ontmaskeren een pathosachtige rare-kiekas van opgewarmde

zedenspelletjes in miniatuur. Maar Spoor geeft echte argeloosheid, wijl hij zelf zoo vrouwelijk-fijn en innig-kinderlijk voelt. Er is niets strooperigs en zoetelijks in zijn werk, zelfs dáár niet waar hij met effecten van mooi meisjeshaar en licht-coquette fluweelen of zijden strikjes woekert. Hij voelt de reinheid van het lieve beminnelijke kind, onbedorven zooals hij zelve is, en nog niet verfijnd door een zieke cultuur en blageerende of poseerende kunst-decadentie.

Telkens zet Spoor u een kopje voor waar vooral zijn eigen sensitiviteit, zijn teeder aanvoelen van lijn en licht in leeft. Ik kan mij levendig voorstellen waarom Jacob Maris dadelijk Spoor's fijngevoelighed zoo kostelijk prees. Omdat hij zoo aesthetisch werkt en zoo beschaafd van hoog-opgevoerden smaak blijft, zonder den coquetteerenden charmeur te spelen.

Er zijn onder de „vaklui” enkelen die met zekere hooghartigheid in de stem, meenen, dat een schrijver nooit technisch-zuiver voelen kan, of althans nooit zoo zuiver als een schilder, wat aan zulk werk ontbreekt, waardoor het goed is.

Maar dat zal blijken reine idioterie te zijn. De schoonste dingen over plastische kunstenaar, schilders, teekenaars, etsers en bouwmeesters zijn dikwijls gezegd door schrijvers — niet schilders. Zie naar Baudelaire en Huysmans om slechts 'n paar te noemen. Ook wij zouden heel minutieus en geleerd van technische analyzen kunnen schrijven. Geen enkele technische complicatie ontgaat ons, omdat wij zelve werken als schilders in vele opzichten, met erkenning van ieders grensgebied.

Ook een schrijver kan van iemand geen portret „teekenen” (luidt de technische term altijd) of hij moet dat wezen precies zoo hebben bekeken als een

schilder, 't wezen precies zoo in zich hebben opgenomen. In psychologische en dramatische doorvoering meestal nog veel dieper. Maar dat is een afzonderlijk onderwerp, waarover nu niet.

Ik zou dan ook wel kans zien om haarfijn, voor mijn oogen, iedere fout in het teekenwerk van Spoor aan te wijzen. Waar hij aarzelt, waar hij zwak is, waar zijn lijn geen uitdrukking heeft, en geen psychische spanning behoudt, waar hij niet neerzet in de zuivere ontroering, zooals b.v. Hals in zijn portretten die den grootsten hartstocht van zuiver voelen verbond aan de zekerste en meest geniale dadelijke uitvoering, zoodat de vlotheid van toets en de *onmiddellijke* raakheid van lijn u lijkt een wonder van bezonnen doorwerking terwijl kleur en omtrek zonder aarzeling toch geboren werden in de hoogste schoonheidsontroering zelve, en dus niet met één slag bereikt is wat alleen het grootste genie bereikt: technische uitbeelding onmiddellijk en zonder aarzeling, vast aan het hoogste uitdrukkingsvermogen.

Ik zou u kunnen aanwijzen waar Spoor door lijnherhalingen naast en fjntjes bij elkaar zich herstelt of poogt te verbeteren. Zoo'n ontleding kan echter niet in zulk een beperkt opstel gegeven worden. Daarom gewaag ik nu liever van vele zijner gelukte dingen, zoo innig-distinctief, en zoo rijk van emotioneel leven.

Neem eens 't portretje van dat starende meisjes-kindje. Wat is dat mooi en zuiver en wat een teedere indringing in de ziel van zoo'n wonderlijk schepseltje.

Over dit dingetje schreef juffrouw Marius eens reeds heel gunstig. Ze noemde niemand minder dan Jozef

Israëls waartegen dit werkje van Spoor het kon uithouden. Juffrouw Marius heeft gelijk. Dat is een naar sprookjes-luisterend kindje, dat is een meisjes-zieltje, zoo fijn en teer doorvoeld, dat het bijna symbolisch-adellijk van argelooze kinder-psychologie wordt. Wat heeft Spoor toch voor fabel-mooie dingen en zachte verrukkingen in die stil-verwonderde kinderoogjes zien schitteren?

Neen Spoor symboliseert niet met bewuste verstandelijkheid. Hij legt er zijn spiritualiteit niet dik op, en verteederings-procedé's houdt hij er evenmin op na. Het is in alle ziels-eenvoud geteekend, maar zoo zacht, zoo voornaam, zoo aristocratisch van lijngevoel, en zoo innig-beminlijk van kinderbesef dat ge dezen man lief krijgt alleen reeds om 't ragfijn sentiment en de teederheid in dat innig-menschelijke, in eigen stille droompjes, tot kinderlevens-symbool van stille verwondering opgevoerde starende meisjes-kindje.

Mijn bedoeling is niet om al het werk te bespreken. Ik zou u dan nog eens willen wijzen op zijn voelen van oud-leven in een dames-portret. Wat 'n charme is er bewaard en hoe mystisch toch getast naar het ontredderende raadsel van het oud worden. Deze vrouw zit onder de lamp te lezen, ze blijft vrouw, dame, en toch is er een vergroeiing naar het bezorgd-verzonkene. En ook even wijs ik nog op de zeer mooie en in uiterste subtiliteit neergedroomde teekening van mevrouw Spoor, een profiel, broos en slechts in zachten adem van ingehouden sentiment neergezet, maar van een groote charme en een uiterste lijnfijngevoeligheid; en van een dames-hoofdje dat wonderlijk-mooi uit de oogen kijkt.

Ik zeg u nogmaals ik zoek geen bewuste of onbewuste symboliek in zijn werk, maar er leeft in Spoor

veel meer dan een nuchter „portrettist,” zooals ook in een Frans Hals oneindig veel meer leeft dan een schilder van alleene menschengelaten.

VI.

Iets moet ik nog opmerken. In Spoor's werk is veel moois. Toch is hij pas in 't begin van zijn scheppingsperiode. 't Moest nog alles worden. Ik zou hem op 't hart drukken: ga niet te veel op in bestellingen. In zulk soort bestelwerk kan hij zich niet voldoende uitspreken. Men weet nu eenmaal dat Spoor uitnemende gelijkenissen treft. Het publiek verlangt ten slotte deze alleen. Nu moet er bijgelikt worden en academische virtuositeit gelucht. Dat kost tijd, maar vooral ziel!

Want bij dergelijk maakwerk schiet men zijn hart in. En liever toch énkél brood *met behoud van ziel*, dan brood met biefstuk, met *vernietiging van ziel*.

Zeker, er is geen som van te maken: enkel brood = behoud van ziel; brood-met-biefstuk = handigheid, virtuoos bedrog, vernieling van ziel. Want er zijn wel enkelen die biefstuk en ziel kunnen redden. Maar dat zijn, in ons land, maatschappelijk begenadigden.

Spoor is op het oogenblik wel de eenige schilder onder de jongeren die zich geheel wijdt aan het kinderportret, het kinderleven. Hij geeft zich met grooten hartstocht er aan over. Toch wil ik hem zeggen dat zijn visie op het kinderleven nog zeer eenzijdig is.

Het kinderleven is een ontzag'lijk geheim voor groote menschen. Wij volwassenen, zijn in alles uitgebod, vergrofd, verlistigd en begeerig-berekend. In

een groot mensch leeft bijna niets onbewust-moois meer. Het smartelijke leven verscherpt in de zachtspottende natuur de ironie tot vlijmig sarcasme; maakt den gevoelige tot een verbitterde; den naïeve tot een onstuimige en opstandige, den vertrouwen-schenkende tot een schuwe en angstige. Daarom verstaan wij het kinderleven niet meer. We hooren de kinderen wel spreken, we zien ze wel spelen, we volgen ze wel in hun jool en verdriet, hun aangedaanheid en hun lieve fantasmagorieties, maar toch staan we buiten den dauw van hun voelinkjes en denkinkjes. We passen ons áán, met tact, maar het blijft aanpassen.

Men moet ieder klankje van de geheimzinnigheid hunner stille giechelerijtjes onder dezelfde psychische aandoeningswerkingen voelen, of we staan er onmiddellijk *naast*. We moeten deze heele wereld van kindervoorstelling voor ons eigen brein reconstrueeren en met een heel nieuw licht-van-naïef-geluk doorstralen. En altijd met de grootste voorzichtigheid rondtasten naar de fijnheden van hun gevoel en bemerkingen, anders krijgt men niets van hun diepst innig leven te zien.

Het gevoel van het kind ontstaat even geheimzinnig als bloem-ornamentiek op een bevroren ruit. En even broos is het. Door een onzuivere beademing al kan 't wegsmelten. Kinderen onder elkaar leven prachtig en worden geleid door een onbewuste mystiek. Zij verstaan elkaar door occulte dingen; door gebaren, oogenglanzingen, stemmenklankjes. Het is een soort kabalah van tonen, geluidjes, zachte zeggeltjes of fluisteringen, van zoo subtiele intonatie en murmelingen dat het zingt en kweelt voor wie ooren heeft ook om de taal der vogels te verstaan. Natuurlijk niet alles zingt. Niemand kan zoo wreed en woest

krijshen als een Amsterdamsche straatjongen, maar dát is ook niet het kind-in-hem dat krijst.

Denk niet dat het kinderleven bestudeeren, — niet met 't droge controleerende, voor de fijnste gevoels-wendingen onbuigzame schoolvossige en korzelig-aangespitste verstand, maar met de ontroerde ziel, een uitwendige geestesarbeidzaamheid is, een oppervlakkig en lichtelijk-doorstoeid werk van de observatie. Het speculatief vertroetelen van mooie meisjesharen en onschuldige wanglijntjes en dottige virtuositeitjes van liefdoenerigheid schept geen indringen in het innerlijke leven van de geheimzinnige zieltjes. Ge treft onder de kinderen alle soorten typen; profeetjes, die alles voorspellen en in groote onbewustheid staren naar iets eindeloos vór dat zij alleen zien en begrijpen, en waardoor ze altijd de bekende ontstellende vreemde kindervragen kunnen doen.

Ge treft er onder, merkwaardige fantastische leugenaartjes, mannetjes die liegen uit onbewuste scheppingsdrang, naar 't zien naderen van iets groots, heroieks, iets vreemds en onbereikbaars; ge treft er onder stille verschuwde droomertjes in wier oogen een ontzaglijke, onverklaarbare weemoed droeft, een heimwee naar 't onbekende, altijd in eigen gedachtetjes weggezonden en tot zelfs in hun vurigste spel, de mantelpurpering van een held-Arabier zien, of plots schrikken voor de bronze tronie van een Apachen-sachem. Ge treft er dichtertjes die luisteren naar het verre kabbelgeruis van de Roode zee en u verhalen doen uit vreemdlichtende landen waarvan we nooit het bestaan vermoeden. Zij zien plots tusschen hun rekenboek en den bovenmeester de glinstering van een gouden pluimhoed, van een ridder, een roover, een groot bandiet, en stil al minnen zij

Studien.

met een hartstocht en een vurigheid die boven iedere beschrijving gaat. Ge treft er zieltjes met kabouterstemmetjes waar door heen 't geluid der legende en de rood-licht uittooverende sprookjes klinkt als gitaarzangetjes. En ook treft gij er onder kleine, booze, halsstarrige, giftige natuurtjes, waarin allerlei soorten van misdaden ontwikkelen en tieren.

Dooreen is het een allerwonderlijkst legertje fantasten, dichtertjes, baasspelertjes, vlijertjes en droovertjes. En onder de meisjes zijn er met oogen als klaar blauw water en met oogen donker en troebel van vroeg-ontwaakte hartstochten.

Al deze soort kindertjes zal de kunstenaar Spoor ons moeten geven wil zijn werk groot worden; de profeetjes en de dichtertjes, de jonge boefjes en de sluwen; de verfijnden en vergrofdn, de fantasten en idealisten, de boozen en de deugnieten; wil hij werkelijk de epische psycholoog-schilder van het kinderleven worden.

Tot nu toe ging zijn innig en mooi talent alleen tot het lieve, zachte, onpersoonlijke kind.

BERNARD CANTER. — GERMANIA.

I.

BIJ de bespreking van dit lijvige boek schreef een criticus: „de heer Canter, onze Ebers!” De uitroep was ironisch bedoeld en er is veel grond voor deze ironie. Waarlijk, een zeer lastig te qualificeeren figuur is de heer Canter.

Zijn dichterschap, zonder gróote individualiteit, had toch soms iets fijns en droomerigs en kleurvol-gevoeligs. Zijn journalistiek lag overschenen van een zachten vernufts-glans. Hém was niet vreemd een soort fijne scherts. Hij kon wel niet opwekken den gullen lach; zijn spiritualiteit had niet den zwaarderden klank der grove boertigheid, maar kittelen tot speelsch-éven lachen kon hij wél met zijn subtiële ironietjes en zijn schalksche langs-den-neus-weggezegde humorderijtjes. In hem was een heel eigenaardig soort „gein,” een soort vernufts-geestigheid, welke men wel eens vindt onder stok-oude rabbijntjes, die spreken met zwakke stem, maar in elken zin een grapje mengen van kleurige levens-ironie. Canter heeft het vernufts spelende sarcasme en de rake ad-rems van

zijn ras, die van een hooger levensplan uitgaan dan de platte grollen en grappen van een dadelijk te vatten geestigheid in andere rassen. Het is de ironie, omwérkt tot vernufts-verwickelingen, lang niet dadelijk zichtbaar voor iedereen, alleen heel stil en fijntjes te genieten voor den subtielen geest en den hoogen spotter. Het is een geestigheid, werkend als een licht-scherp snuifje op de reuk-zenuwen, aan alle kanten prikkelend, terwijl het een enkelen keer maar het volle nies-genot brengt. Een speciaal Judaïstische scherts, in onbewuste distinctie door rasgenooten verijnd en in eere gehouden als een soort spiritueele kabbalah. Het is het satyrische spel en de dans van de guitige luimigheid, die als achtergrond toch altijd een thalmudische scherpzinnigheid laat doorschemeren; een soms schuwen bastaard, geboren uit veel weemoed en zelfmijmerij. In weinig verbitterde stemming is Heine er een der geniaalste belijders van. De schetsjes en feuilletons van Canter staan nu en dan op dien grondslag. Soms oversprenkeld van vernuftslichtjes, dadelijk weer gedooft in ironische didactiek. Zijn Stichter-schetsjes, dikwijls zeer middelmatig en gezocht, missend de speelsche schakeeringen van natuurlijke gevatheid en ironische geestigheid van andere afzonderlijke opstelletjes, werden gauw gevolgd door een dikken roman: *Kalverstraat*. Daar leefde wel iets in. De typeeringen waren hier en daar zeer goed, doch de psychologie en de karakterteekening van den schilder en het aangenomen kind der pottenhandelaars, waren van een verbijsterend-valsche, holle romantiek en stijlloosheid, en de figuren zóó ergerlijk onwezenlijk dat ze zelfs voor wassenbeelden — menschen-námaaksels! — ongeschikt bleken.

Maar op een eigenaardig persoonlijke wijze typeeren kon Canter wél en soms bleek de humor daarin

van een frissche fleurigheid. En schoon in geest, aandoening, en temperament zéér verschillend van Heijermans, toch óók doormengd met de grond-elementen der semitische satyre. Nu komt Canter plots met *Germania*, een twee-deeligen historischen roman, schetsend ons het leven der Germanen ongeveer 200 v. Chr.

In den roman natuurlijk hoofdfiguren, o. a. Sogol en Harimona. Daaromheen figuratief opgesteld, familie-groepjes als Sigbart, de Bataaf met zijn zonen, enz.

Het onderwerp leende zich tot een grandioze schildering van heidensch zedeleven. Alle elementen zijn aanwezig: gevechten, oer-wouden, oer-menschen, sage, legende, bijgeloof, opstand, slavernij, adeldom en huurlingen-bestaan, schoone maagden, griezelige melodramatiek, avonturierschap... en daaroverheen, als 'n magistrale macht heerschend, de oer-natuur, de geweldige dagen en nachten onder de woeste en barbaarsche Germanenstammen vóór Christus. Voor den kunstenaar met groot-scheppende verbeelding, met fantastische zieningen,... om van te watertanden! Voor den scheppenden psycholoog, met buitengewoon gescherpt indringingsvermogen, één heerlijkheid om zulk een tijdleven in zich op te kunnen nemen. Maar o! zoo gevaarlijk, gevaarlijk voor den kunstenaar die dán niet alles bereikt! Want hij die met zulke middelen en zulke stof niet álles bereikt, bereikt niets! Als aan de beschrijving der woeste krijgstafreelen een epische bouw ontbreekt, men de lévende beweging der mássa er niet in voelt, plastisch en coloristisch, dan wordt het klungèlig verhaaltjes-gepraat, en handboeken-romantiek. Als de schildering van de oer-wouden en het groote Germaansche landschap niet vól van de geheimzinnige geruchten en klanken, kleuren en tinten is der nog ongecultiveerde natuur, en niet

schemer en nacht, zonnebrand en dagvuur, morgenrood en avondgloor zóó voor ons tooverf in ál hun eigene licht-mysteries en toon-pracht, dat wij het zien, zooals zich een lévend woud met ál zijn geheimen van duistere tonen en halfschaduw voor ons opent, dan wordt het decoratief; dan krijgen we bosch- en wei-effecten als op coulissen, op een Wagnerschén opera-avond met machinaal-geweekte lichteffecten, bengalsche gloeiingen voor avondpurper, tooneelorkanengerucht en gerammel van toonéeldonder. Dan is de fluistering van het avondwoud een sissende stoompomp, gesmoord door een kraantje; dan is het wonder van den oer-nacht schouwburg-halfdonker, en wordt het sterrengeschitter ingeprikt licht in de nauwe eindeloosheid van een geschilderd firmament. — Als de scheppende psychologie niet zoo groot is, in zulk een werk, dat ze het zieleleven dier oer-wezens voor ons verklaart, en reconstrueert tot lévende aandoeeningen, terwijl wij toch altijd heidensch sentiment, heidensch denken, peinzen en handelen moeten blijven merken, dan wordt het onwezenlijk afgoderij-gespeel, niet doorvoeld met de fantastische scheppingsmacht van een kunstenaar-ziener, maar verstandswerk van lagen rang, botte saamvoeging van historische gegevens, bonte aaneenrijging van historische documenten nergens vast aan de allerdiepste, alleen door groote intuïtie te naderen wezenlijkheid van zulk een tijdgebeuren.

Als het dramatisch scheppingsvermogen niet zóó groot is, dat al de gruwelijkheden onder het wond're licht van éénheids-noodzaak beschenen staan, in den duisterenden, den áángloeienden wisselglans van het tragische leven zélf, dan wordt het griezelige ophakerij van moord-kronieken; ontstaan melodramatische chimera's à la Politie-Nieuws; dan wordt het ontzet-

tende, vulgaire gruwel-kamer-onzin, het angst-aan-jagende en plechtige, mouterij van volksverbeelding, kermis-suggestie van in kraampjes-schimming verdoken somnambulen die vreeselijke voorspellingen doen, planeetlezerij van Amsterdamsche kaartlegster, à la Tuinstraat 3 hoog-achter, groezelige extase van betaalde in-trance-valsters, die ijlen en krampig spieren vertrekken, terwijl, zeer nuchter, bakje opgewarmde troost nog zalig naborrelt in de maag.

II.

Een dergelijk kunstwerk moet óf heelemaal gelukken, wil het niet onmiddellijk *mislukken*! De colorist er in moet groot zijn, de dramaturg er in enorm, de scheppende verbeelder niet minder, en de psycholoog van verregaande intuïtie. — In den modernen roman, waarin de schrijver een brok van ons dagelijksch leven uitbeeldt, kan men wél spreken van een min of meer gelukt kunstwerk, wjl zonder inmenging van historische studie en voorbereide fantasie, een realiteit geraakt wordt met de zintuigen, den geest, de ziel, die hoe persoonlijk ook weergegeven, de projectie blijft van algemeen waarneembare werkelijkheid. In den modernen roman blijven we in een gevoels sfeer die controleerbaar is voor ieder fijn-voelend mensch, ook al blijkt hij geen scheppend kunstenaar. Maar in een roman, die ontstaat uit buitengewone voorstudie en vergelijking van bronnen, zijn bij den opbouw van het werk dadelijk een groep andere krachten werkzaam, welke onmiddellijk in de conceptie, de groepeerings der tafreelen, in de psychologie en in de tragiek zich openbaren. Hier zijn nl. feiten ter bewerking gekozen, op verschillende wijze reeds *voorge-steld*, min of meer gedragen door verbeelding en dra-

matische tendens. Avonturen uitgewerkt door geesten van zekeren scheppenden rang. En zelfs de geschiedkundige boeken beschrijven en trachten door te dringen in het diepste wezen der volkeren-instincten en massa-hartstochten, in den diepsten drang hunner innerlijke gedachten-actie. Om daar boven uit te komen, en niet bloot na te volgen of slap te compileeren, moet de intuïtie losschieten. Zij moet uit al die bekende beschouwingen, studies en nagespeurde vergelijkingen, bepaalde feiten en groepen van feiten in het licht van een levende realiteit heffen, wil dat historische tijdperk en die menschenmassa voor onze oogen plastische werkelijkheid worden. Hier komt het groote en tegelijk kenmerkende verschil uit, in den arbeid van den historischen en den modernen romanschrijver. De moderne romanschrijver doorleeft de realiteit met ziel, temperament, door waarneming en studie, maar neemt toch altijd in zich op de realiteit, die *hij-zelf-ziet*; die, in kleur en gloed ademt en leeft voor zijn oogen, waarin de tragiek en de humor, als bepaalde manifestaties van bestaans-botsingen hem inspireeren tot satyre- of emotie-uitzegging. De dingen leven zich dus voor zijn begeerig ziende oogen uit! Bij de ómschepping van dit geziene tot kunst, laat hij wel dikwijls alleen zijn verbeelding en intuïtie het groote, stille werk bouwen, maar toch altijd is er een organisch verband tusschen zijn schepping en de doorleefde werkelijkheid, hoe zijn compositie-zin ook de stof naar eigen drang reconstrueert en dooreenwerkt. De historische romanschrijver mist zulk een concreet doorleefde realiteit. Die heeft telkens en telkens weer zich te verdiepen in de feiten en documenten zonder reëel lichaam; die heeft bijzondere verstandswerkingen te ondergaan, en in zijn voorstudie zijn brein zoo te bedrapeeren met gedachten, *niet ontsproten* uit eigen

voorstelling en verbeelding, dat hij telkens in angst zich afvraagt: is dat wel zoo?

Men zie Flaubert's zelf-martelingen bij zijn voorstudie van zijn *Salammbô*, en voor immer begrijpt men het wezens-verschil der werk-elementen van den historischen en van den modernen romanschrijver, al is daar nooit een zuiver aesthetisch-critische ontleding van gegeven. Juist wijl de historische romanschrijver nooit een concreet realiteits-beeld van zijn wereld kan te zien krijgen en alles moet worden overgelaten aan de scheppende fantasie, die toch telkens gebonden blijft aan en in vlucht belemmerd door de bestaande documenten, ontstaat er een vooral psychisch zeer merkwaardige wisselwerking tusschen herinnering van het gelezene en ná-schepping van het in eigen verbeelding visioenair opgeroepene! Hij moet van menschen schrijven, die hij nooit levend gehoord, van dingen, die hij nooit levend gezien heeft. Uit het gelezene begint pas zijn realiteit, die, hoe ook, al dadelijk wordt een *voorgestelde*, en niet, als bij den modernen romanschrijver, een uit levende gebeurtenissen *geziene* realiteit. Vooral de tijdssfeer is weg, opgelost in gevolgde eeuwkringen. Soms kan hij van sculptuur of schilderkunst een meer dadelijke realiteit ontwaren. Maar ook deze realiteit is beperkt tot de subjectiviteit van den kunstenaar die ze lang geleden schiep. Hij moet, telkens opnieuw, doordringen als *schrijver* in een natuur-leven dat hem ganschen al vreemd is, in toestanden, energieën, volkspsychologie, en sentimenten en aandoeningen, welke hij niet kan toetsen aan ons modern voelen en denken. En juist wijl de concretie ontbreekt, móet hij bij iederen stap door het duister der tijden heen, gluren naar het schrale licht, dat uit de studie-bronnen opstraalt. Als hij een ziel uit dien tijd wil doen mijmeren, dan mag

in die mijmering wel 't algemeen-menschelijke van lieven en lijden, smart en vreugde hem een richtsnoer zijn, de *gang* der aandoeningen wordt beheerscht door tijd-gebeuren, door een vezel-fijne psychische verbinding met alles wat *toen* bestond. Zoodra hij afwijkt van dat toen-voelende, toen-denkende en toen-mijmerende, wordt zijn psychologie valsch, zijn natuurschildering onecht, het innerlijk van zijn schepping verward en onzuiver. En dat zelfde moet hij niet alleen uitbeelden van een ziel, maar meer nog bij de uitbeelding van groepen, massa's en stammen doorvoeren. In een reconstructie van het Germaansche leven als Canter wilde geven, moet hij dus het *heidensch sentiment*, in al zijn geheimzinnigheid, in al zijn mystieke complexiteit en diepte en angstige gril-ligheid en logische wildheid zóó beelden dat wij er dien tijd, dát heidensch gebeuren uit voelen als een waarnéembare realiteit. Hij moet dus tot dezelfde resultaten geraken als de moderne romanschrijver, psycholoog-realist en impressionist, zonder dat we *studie-spanning* zien, *studie-materiaal*. Want zoodra we bibliotheekstof ruiken, krijgen we een rilling, zijn wij los van iederen werkelijkheids-indruk. Die heidensche samenleving dus, in het Canter-geval, met al haar gruwelijkheden en moorden, haar bloedkleur en ontuchtigheid, haar idylle en woeste natuurgeweldigheid moet daar voor ons getooverd worden als een levende werkelijkheid, of.... de mislukking wordt vreeselijk.

En ze is vreeselijk! Een gekleurde historie-prent is geen werkelijkheids-schepping. Geel geflakker van verflodders zijn geen brandende zonglansingen. Ruiken we in dit boek *Germania* den oerbodem, hooren we het spel der winden, zien we het levende licht? Nergens! Er drijft de lucht van een ethno-

logisch museum rond die wezens. Ik ruik vernis en kamfer!

Helaas, de talentvolle Canter heeft niet overzien hoe grootsch de scheppende, epische en dramatische vermogens zijn moeten om een gansch volk uit de Oudheid voor ons te laten leven in eigen atmosfeer.

In dit boek is de kunstenaar in Canter op non-activiteit. Schoon de grond-elementen voor een ontzaglijk kunstwerk aanwezig waren, is dit boek een groote, droeve mislukking geworden als historische roman. Men kan nu niet meer spreken van 'n goede pagina hier, wat aardige regels daar, want het geheel is zoo bar, zoo bar-droef mislukt.

Het boek geeft zeden-levens, in *beeld* gebracht — wellicht had Canter als historisch *betoog* iets goeds kunnen leveren — van Bataven, Nerviers, Friezen, Scandiërs, enz.

Ik laat voor deze kritiek heelemaal in 't midden in hoever Canter de historische zigzaglijn der gegevens trouw gevolgd heeft, in hoever zijn bronnenstudie zuiver en diep is, noch wil ik beslissen in hoever hij door fantastische spelerij op hol slaat nu en dan. De streng-historische waarde of onwaarde van het boek is geheel buitengesloten waar ik *den roman* als *kunstwerk* bespreek.

Het boek had oók Sogol, de Vrijgeest kunnen heten. Sogol, de Nervische prins, is de groote figuur in dit werk. Sogol is eigenlijk een vluchteling. Zijn vader was een Beelovaalische hertog, en zijn moeder een beroemde kruidkundige, heemeesteres Spür, die koningen genas. Deze vrouw sterft als slachtoffer van priesterwraak. Voor de oogen van haar zoon Sogol werpt men haar in een kolk, waarin zij verdrinkt, na hem toegeroepen te hebben: Wraak! Zijn vader, de Hertog, wil niet helpen zijn moeder wreken. Toen

ging Sogol alleen, wonend in eenzame woestenijen, zich voedend met planten en kruiden, peinzend over ieder levensraadsel.

Terzelfdertijd leeft er in den omtrek van zijn land een heilige maagd, Harimona, een soort orakel, die de volkeren, naar haar toestroomend op het Nieuwjaarsfeest, waarzegt. Zij geneest vooral zieken, en misdadigers geeft zij afaat als ze wroeging toonen. Ook stroomen van alle zijden de mannen toe, die naar de hand van Harimona dingen. Harimona zelve leeft onder de bescherming van een oerig soort impresario, een bedriegenden priester Maresag, die schaamteloos voordeel trekt uit de geesteszienerij van de schoone maagd met de wit-zijden haren. Want voor en na haar voorspellingen en genezingen overlaadt men haar met geschenken. Wel of niet bezielde door den grooten geest moest zij vaak onder den druk van den hebzuchtigen priester voorspellingen doen. Dat maakte Harimona ziek en ellendig. Ze voelt het bedrog als de priester beweert, op zijn wagen, dat Harimona alleen de bruid kan worden van hem die een draak (Trango), een hond (Whridlo) en een geit (Baza) kan overwinnen. Want zij weet dat deze dieren niet bestaan, en uitgedacht slechts zijn door den hebzuchtigen Maresag, om des te langer van haar te kunnen trekken. — Ook Sogol hoort van de wondermaagd. Ook hij trekt naar het land van Regino waar Harimona haar seancen geeft. Hij doorziet dadelijk het bedrog, treedt op als een heros, met wapen en woord en schaakt Harimona. Nu beginnen zijn omzwervingen en zijn tocht naar zijn Nervischen stam, waar men, door den dood van zijn vader, hem tot koning verlangt. Na enorm veel avonturen wordt hij, door den moed van Harimona, gered uit een anders besliste nederlaag in een groot gevecht, en Koning van zijn

volk. De goddelijke maagd met de witte haren heeft den vrijgeest lief, schoon ze rilt van zijn goddelooze gedachten en ontmaskering van priesterlijk bedrog.

Tusschen het verhaal in, nog episodisch de geschiedenis en avonturen van koning Goese en koning Mise, beiden ongehuwd, ook naar de hand van Harimona dingend.

Ziet hier een zeer kort inhouds-schema.

Harimona is voor een groot deel de verzinnebeelding van heidensche natuurmystiek en geloofszin. Zij is van een z.g. fijn-vrouwelijke teederheid, angstig en toch stoutmoedig, een heidensche vrouw, die om haar jeugd en schoonheid niet, maar om haar geestelijke gesteldheid eigenlijk wél tot de tooverkollen behoort. Tegenover haar staat Sogol. — Sogol is een specifiek Cantersche creatie. Sogol is de heidensche vrijgeest, de pantheistische droomer en peinzers, die in opstand komt tegen overleveringen en dogma, zich losrukt van planeetlezing en bijgeloofs-legende. Hij is de materialist in Buchneriaanschen zin. Hij wil zich niet laten bang maken. Hij wil zelf denken en onderzoeken. Na zijn ervaringen en proefnemingen begint hij heftig de wereld der goden, der geesten te hoonen!

Als hij in zoo'n bui van uitbarstenden wrevel en toorn goden en geesten uitdaagt, sidderen de menschen om hem heen. Maar hij ziet niet om, vreest god noch duivel, wil alleen de waarheid en niets dan de waarheid. Ziet hier een citaat; kenmerkend voor het Sogolsche denken, — als hij door vrouwen in slaap gemaakt, bemerkt vastgebonden te zijn, om van dorst en honger te moeten sterven. De prins peinst: „Wanneer zijn levensgeest was geweken, zou dit lichaam, dat nu nog ademde, welks zwaarte hij nu nog voelde, dat zijn levenskracht verraadde door 't kloppen van 't hart, het zware bonzen van de slapen, het zweeten

van 't voorhoofd, hier dan liggen, een gevoelloos stuk dood vleesch, dat *stinkend* zou vergaan, weggevreten door wormen en maden, opgelost in een *afzichtelijke brei*, waarvan de grond de vochten zou opzuigen. Maar dan, langzamerhand zou 't vleesch vergaan zijn en zijn beenderen zouden bloot komen, uitdrogen en op een dag, *wellicht na eeuwen*, zou door een toeval een voorbijganger zijn geraamte hier vinden, zooals hij daar ginds bij 't onderaardsche meer de geraamten der reuzen had gevonden. En die levende zou naar zijn *doodshoofd kijken* en *beschouwend staren* naar dat bolle voorhoofd, waarachter de gedachten gewoeld hadden en die holle, zwarte oogkassen, waaruit zijn zielsbewegen door de *glanzende oogen* naar *buiten geschenen* had, maar ook hij zou voor het geheim staan, voor het zwijgende graf en de mond" . . ., enz. — Ik zou honderd zulke staaltjes van zelf-gemijmer van Sogol uit dit boek u kunnen voorleggen. Ik heb hier en daar gecursiveerd, en om de slappe, slechte en journalistiek-onpersoonlijke kwaliteit van dezen peinstijl, en ook om den aard der mijmerijen zelf te doen uitkomen. Tusschen Sogol en Harimona ontstaan nogal eens felle filosofische debatten over het bovenzinnelijke van de levensverschijnselen. Voor Sogol zijn de godheden scheppingen van het menschelijk brein, voor Harimona wezenlijkheden die juist het menschelijk brein beheerschen. Maar Sogol dringt door. Zijn het stemmen van boschgeesten welke ge hoort als ik daar in het woud roep? vraagt hij. Dwaasheid, 't is de echo van het terugkaatsende geluid. Deze ervaring doet Sogol eerst na zeer vele en diepzinnige peinzingen op. — En telkens als hij denkt iets opgelost te hebben, staat hij voor een nieuw mysterie.

III.

Men zou geneigd zijn dit boek met heel fijne scherts af te maken. Niet, zwaar-van ernst zeggen, dat het geen kunstwerk is, maar zacht-glimlachend en zeer uit de hoogte, wijl zoo duidelooos erg de nabootsing van een hoogere natuur-poëzie hier is toegepast... maar goede heer Canter, waar ziet gij ons nu voor aan? Zijn die prentjes tafereelen van historische epiek? Is dat eindelooze zelfgeredeneer van Sogol nadering van het innerlijkste der heidensche ziel? Is dat karakterteekening van een grooten vrijgeest-Heiden? Maar goede heer Canter, gij met uwe begaafdheid hebt hier leelijk misgeslagen. Wist ge dan niet dat men een geestelijke reus moet zijn om zoo een wereld-van-menschen en gebeurtenissen te kunnen scheppen? — Uw Sogol is geen mensch, geen levend wezen, geen ziel. Sogol is evenmin een symbolisch bedoeld, fantastische schepping, die op een allerhoogst plan van levensvoelen zich eerst verklaren laat als het diepzinnigste van wat het heidensche vrijgeestendom kon denken toen. Sogol is ook niet zinnebeeld van pantheïsme in 't algemeen, wijl zuivere dialectiek ontbreekt in de zelf-mijmeringen. — Als heidensch vrijdenker is Sogol volstrekt niet onmogelijk, maar zooals de heer Canter hem toetakelt met intuitieve denkerijtjes, lijkt hij meer een werkman-voorzitter van de Amsterdamsche Dageraads-vereeniging. Komt men daâr ter vergadering met hoeden, jassen, parapluies of wandelstokken, Sogol verschijnt met kort-zwaard, in woeste Germaansche plunje, half naakt. Maar schenkt men geen aandacht aan zijn kleeding, en hoort men alleen naar den „geachten” oerspreker, dan is hij een van de meest handige debaters daar! Nogmaals, *niet* het soort vrijgeestendom in Sogol is

onmogelijk, maar de wijze waarop Canter in die hersens, gansch modern, de gedachten-wisselingen laat ontstaan, de ontleding der natuur-elementen toepast, de argumenten om zijn stellingen doet groepeeren, — dit alles is het product van iemand die *reeds bekend blijkt* met de wetenschappelijke verklaring der verschijnselen, en nu en dan slechts den onwetende moet spelen voor 't bewaren der lokale kleur en atmosfeer. Dat nu is juist dé groote fout. Een fout ook geldend voor Harimona en bijfiguren. — De schrijver heeft in Sogol een groote vrijdenkers-figuur willen scheppen in den heidenschen tijd, in botsing komend met alle uitingen van bijgeloof en de troebele mystiek zijner omgeving. In plaats nu een mēsch te scheppen, opgegroeid uit die troebele mystiek tot een gezonder natuurbesef, schept hij een oer-raisonneur, in 't halflicht van Hamletachtig gepeins verdoken. De heer Canter heeft voor een groot deel modern gedachteleven, — uit de noten blijkt zelfs dat de schrijver ongeveer denkt als Sogol over de natuurverschijnselen, minus de schijn-naïveteit der oplossingen — in het brein van den heiden uitgestort, heeft zijn vernuft geleend aan dien opstandige. Maar Sogol moet mensch zijn, heidensch mēsch. En telkens nu valt hij uit zijn rol. Zijn ideeën-helderheid mag hij behouden, kan voor 'n deel persoonlijk zijn, maar de fijne schakeeringen van zijn psychologisch gevoel mag niet Cantersch wezen, en niet modern-Europeesch. Daardoor is Sogol nergens mēsch! Harimona is evenmin vrouw noch symbool, slechts vluchtig uitgewerkte synthese van de Germaansche metaphysica. Uit de volkomen mislukte karakter-teekening is mede de dikwijls zeer slappe en onpersoonlijke stijl te verklaren. Waar karakters *geschapen* worden, is óók de stijl van zelve groot. Maar waar zij mislukken,

mislukt ook de stijl. Daarmee verklaart men de organische eenheid van inhoud en vorm in kunst! Nu Harimona en Sogol geen menschen, geen levende schepselen zijn geworden, *moest* ook de hoogere stijl, die het boek tot iets groots had kunnen maken, mislukken. Hier kan geen dichterlijke allure in de beschrijving redden wat door haar innerlijk al voos en onzuiver is. De fijne nabootsingen van den hooger-natuur-stijl in eenvoud mogen een leek misleiden, een ontleder ziet en hoort! Al wat Canter ons van gevechten en oerwoudenschoon beschrijft gaat ons aandoeningloos voorbij. Want hem ontbreekt volkomen het epische genie om groepen volkeren, om massa's voor ons te laten leven. Ik zou u de pagina's regel voor regel willen ontleden, waarop hij b. v. de ver-richtingen van Harimona beschrijft te Regino als het volk toestroomt. Dat is ver beneden den stijl en de visie van gewone geschiedkundige werken gebleven, waarin getracht is dergelijke dingen te beelden. Nu en dan geeft hij een adempje van dat leven, weet hij zich éven los te schakelen uit de saamgewaaide stof van zijn onderwerp, duikt zijn hoofd een moment boven den boekenstapel uit. Bovendien gaat over dit werk een Shakesperiaansche geest en stijl-navolging. Die Shakesperiaansche stijl-navolging komt vooral uit in de humoristisch bewerkte motieven, waar Canter bijvoorbeeld Koning Mise en Koning Goese laat optreden. Vooral bij Koning Mise met zijn dichter-narren. De satyre is daar volkomen Shakesperiaansche imitatie en zeer onoorspronkelijk van ironieken aard. In iederen regel voelt men hoezeer Canter onder den invloed staat van dien Britschen humor, met zijn verfijnd spel van woordspelingen, sofistieke vernuftigheid en min of meer grollig-barokke boerterij. Met dit verschil dat Shakespeare zijn

snakerijen lucht in een soms dolzinnige, maar meestal toch prikkelend-geestige en spontane guitigheid, terwijl Canter ze de wereld instuurt als hardlooptertjes die duikelen voor de oogen der voorbijgangers, in bont kostuum, toegetakeld met bellen en omgeven van druk geklingel, maar toch altijd hun boért verkoopen als waar, hun geestigheid uitgestampt zien door de nooddruft en de armoe. Maar specifiek Hollandsch is er niets in zijn humor... evenmin iets specifiek Germaansch. Nóg een invloed is er in dit boek aan te wijzen.

Over de avonturen van Sogol met zijn hoornblazer Haunn, gloeit de hidalgo-schijnpracht van Don Quichottische heroïek. Diezelfde heroïsche wirwar van lijnen gaat door de opgeblazen rumoerigheid der strijd-beschrijvingen. Natuurlijk is de Don Quichotte een volmaakt gave schepping, waarin de heroïsche buitensporigheid van den held zulk een droef-heerlijk idealisme karakteriseert, en de bewegingen van een groote menscheijkheid begeleid, maar toch is er een vergelijking mogelijk tusschen Sogol en zijn schildknaap en Don Quichotte en zijn Pancha. Want ook Sogol vecht tegen windmolens, en zijn strijd op geestesgebied is niet minder heroïsch. Over het geheel gaat, ik weet niet welke Don Quichottische licht-schijn, en telkens mijmert men na over de oorspronkelijkheid der motieven, welke Canter zich gekozen heeft voor zijn boek. Om het Shakespeeriaansche Hamlet-element in Sogol te bewijzen, de sterke navolging der mijmerijen en droomen, verwijs ik maar naar dergelijke uitingen: „En die levende zou naar zijn doodshoofd kijken en beschouwend staren naar dat bolle voorhoofd, waarachter de gedachten gewoeld hadden.” En dit: „En als de beenderen verbrand werden en een hoopje asch in een urn lei of de asch

werd verstrooid door de winden... was dan hij, Sogol, ook voorgoed verstrooid," enz. — Dat is de doodgravers-philosophie uit Hamlet, wat omgewerkt in Sogol-Heidenschen-Dageraads-mijmerstijl, maar geheel Europeesch van wereld-weemoed en decadenten bespiegelings-hartstocht. Het zeer droevig bewijs van de onmacht van Canter om zijn held en menschen te laten leven eigen innerlijk leven, is wel zijn ongewild humoristische inmenging aan den voet van verschillende pagina's, met verklarende noten. Bijvoorbeeld. Sogol „mijmert" over de ziel: „Wat was de ziel? Leefde zij zonder lichaam, als een wind of een geur of als een zonnestraal?" Bij dit gemijmer zet Canter naïevelijk een nootje. „Wind, geur, zonnestraal — wij weten nu dat ze aan de stof gebonden zijn. Sogol kon dat niet weten." Zoo spreekt de heer Canter en beschermt daarmee z'n held! Deze verklarende inmenging aan het eind bijna van 't boek, nadat Sogol zich en ons reeds suf heeft geredeneerd, de naïeve interpretatie: Sogol kon dat niet weten, wij weten beter! Sogol die verklaart het wezen der echo, het *niet*-wezen der geesten, hij kon *dát* niet weten?

Arme Sogol *snuif!*... en ge weet wat *geur* is... aan de stof gebonden!

Arme Sogol *zie!*... en ge weet wat 'n *zonnestraal* is... aan de stof gebonden!

Arme Sogol *hoor!* en ge weet wat *wind* is... aan de stof gebonden!

En zooveel malen snuift hij Canthers, hoort hij Canthers, ruikt hij Canthers, plots wordt deze geweldige man zich zijn objectiviteit bewust, verklaart hij plechtiglijk: Sogol kon dat niet weten. Moet hij in dit geval Sogol en Sogol heelemaal alléén zijn!

— Kortzwaard tegen kortzwaard, zou hij Canter

toeroepen, ik ben een Nervische prins, en ik laat mijn hersenkronkels niet natellen door een Hollandsch journalist-auteur!

Ik zwijg nu maar verder over den stijl en de compositie van het boek. Als de heer Canter een groote studie achter den rug had, vóór dat hij dit boek kon schrijven, dan spijt het mij van de intellectueele spanning zijner soms zoo kostelijke vermogens, dat hij de studie verspild heeft aan een roman, welke geen kunstwerk is geworden. Wij laten ons door geen schijn van geleerdheid bedriegen in een kunstwerk! Wellicht is de heer Canter een groot historie-vorscher, hij trede vóór als folklorist, sagesnapper en bronnen-bestudeerder, niet als *romanschrijver*, want dan eischen we kunst, groote kunst van hem. Nu is 't resultaat triest!

Amsterdam 1906.

FREDERIK VAN EEDEN.
DE KLEINE JOHANNES. (2E EN 3E DEEL.)

I.



E wereld-literatuur is vol van voorbeelden, waaruit aan te toonen valt, dat minderen dikwijls met grove aanmatiging en stupide betweterij over meerderen geoordeeld hebben; simpele herders, die door 'n grilligen waan de allure van den machtigen Pan aannemen en doen, alsof zij in een schalkschen overmoed mogen stoeien met diens kleurigen satyrs-stoet.

Toen ik onlangs ter voorbereiding van 'n critische studie, nog eens nalas wat b. v. 'n geëerd, 'n sérieux en verstandelijk hoogst bekwaam man als Faguet, — Faguet de l'Académie, lezers! — Faguet, de alom bekende kritikus, durfde schrijven over Balzac, draaide het in mijn hoofd met 'n tureluursig gevoel. „L'homme,” zegt Faguet — de l'Académie wel te verstaan, — „était vulgaire, lourd d'aspect, trapu, grosse voix...” En: „Il manquait d'esprit absolument. Sa plaisanterie était grasse et grosse.” En: „Balzac a des idées de

clerc de notaire de petite ville sur l'air et l'aspect extérieur des artistes." Verderop zegt hij, dat Balzac'r filosofie zoo grof was, zonder schakeeringen; dat Balzac naast geniale invallen de gedachten van 'n idioot uitstamelde. Maar nóg is 't niet genoeg, want voor Faguet, ... de l'Académie wel te verstaan ... laat Balzac zijn „grandes dames" spreken ongeveer als karrelui. Zoo weinig snapt hij van den aristocratischen, hoogst spiritueelen conversatie-toon.

En ten slotte beweert onze kurkdroke professor en kritikus ... de l'Académie, wel te verstaan: „Tout le monde tombe d'accord que Balzac écrivait mal." En, laat hij er ontroerd op volgen: „Il écrivait mal." Natuurlijk zegt hij ook veel goeds van den reus, over z'n evocatie en observatie. Maar wekt het niet wrevel en weerzin, een mindere in zulke bekrompen en waanwijze zinnnetjes te hooren uitpakken over z'n meerdere? Zulk 'n mindere over zulk 'n meerdere? Want wie is Faguet? ... Faguet de l'Académie, wel te verstaan ... Prachtig, maar dat is Sardou ook, twee gloeizonnen, weerkaatsend in 'n troebel, donker water. O ontgoocheling! Faguet is de man van droge, harde, vijlharde, geleerde, étouffant-geleerde, maar doode, zware en klanklooze literatuur-opstellen, zonder eenigen fijnen geestelijken zwier, zonder schittering en woordkoloriet. Wie is Balzac? De schepper ... der „Comédie Humaine." Ziedaar 'n knuppel voor 't jutshoofd: Faguet.

Faguet is niet groot als taalkunstenaar en niet groot als waarnemer, is geen lyricus en geen groot denker, geen groot historicus en geen analysator. Faguet ... de l'Académie, wel te verstaan ... is angstwekkend knap, maar cerebraal, onaandoenlijk. Hij is grimmig als 'n versleten notaris-lessenaar, 'n woeste akten-verslinder, en hij is nuchter als 'n adresboek.

Faguet, 'n lucifersvlam, Balzac 'n vulkaanbrand. Faguet, 'n ticket-loket, Balzac, als verhaler, 'n tooverlantaarn vol grilligen lichtgloed. En toch oordeelt zoo brutaal 't duffe loket over de lichtende wonderlamp. „Tout le monde tombe d'accord que Balzac écrivait mal.” Met uw verlof, hooggeleerde kritikus, hier kraakt uw kurkerige droogheid té hard. Wat zegt b. v. Zola, geen mindere, althans niet in die mate als gij, van Balzac, „Les Contes drolatiques sont des chefs-d'œuvre de forme, des bijoux ciselés par un grand artiste,” — En: „Il était surtout un grammairien hors ligne.” — Natuurlijk heeft ook Zola wel aanmerkingen op zekere gedeelten, waar Balzac mooi-doenerig wilde schrijven. Maar hoeveel milder is 't oordeel van 'n groot kunstenaar over 'n gelijke, als dat van den mindere over den meerdere!

II.

Ook in ons land wordt vaak met schetterend kabaal en moedwil gescholden en geoordeeld door minderen over meerderen. Uit den aard zijn er meer loketten dan tooverlantaarns, meer adres- dan poëzieboeken... de verzenbundels buitengesloten. Er bestaat geen literaire figuur in ons land, waar met zooveel harts-tocht en hitte in de stem is op afgegeven als op Frederik van Eeden. Geen figuur, die ook zooveel verbittering en ergernis heeft gewekt, onder de kunstbroeders zelfs, die heel intiem met hem omgingen. De laatste groote twist — toch zeer klein van geestelijke beteekenis — is ontstaan door Van Eedens geschrijf over woordkunst, maar lang daarvóór reeds werd Van Eeden bestookt, vernield, omvergeschopt, getrapt en nog eens fjntjes gekielhaald. Wonderlijk! De man bleef na alle doodsverklaringen

toch leven. Hij was door meerderen en minderen met knotsen geraakt; Faguets-voor en Faguets-na, de l'Académie en niet de l'Académie... hielpen 'n handje, waar 't te pas kwam. Maar Van Eeden bleef ademen, ademen, en dat, terwijl goed en wel per literair edikt was vastgesteld: Van Eeden is overleden, sinds heden. — Zoo verschalkt de donkere Hein de menschen met z'n lugubere zeis. Er galmde sidderende samenklank in de stemmen der hooge verdoemers: Van Eeden dood!... en zie Van Eeden leeft... schrijft 'n tweede, zelfs 'n derde deel van *De Kleine Johannes*. Dat wordt diabolisch! Maar wat mag toch wel de oorzaak zijn van 't feit, dat Van Eeden onder de moderne broeder-schrijvers zooveel haat, zooveel ergernis en spot opgewekt heeft? Met ál de voormannen van '80 heeft hij beurtelings overhoop gelegen, of liever, zij met hem. Daar zijn de kemphanen op 'n rijtje: Verwey, Kloos, Van Deyssel, Gorter. En achter dezen staan in potsierlijke strijdhoudinkjes en soms met blikken sabeltjes en stuivers-geweertjes honderden soorten Faguetjes. In deze kroniek kan helaas niet worden ingegaan met bijzondere analyse, op bepaalde letterkundige verschijnselen. Bovendien, wat voor blijvende en innige beteekenis heeft ten slotte een literaire school, zelfs 'n heele generatie, naast de altijd weer alles omwoelende geweldigheid van het groote, massale leven, dat met één zwatelende onweersbui alle scholieren doet beven? En toch heeft de letterkundige kritiek 'n glorieuze taak. Zij verklaart het diepst-geestelijke leven en de zuivere gemoedsbeweging van ieder kunstenaar. Ze verklaart voor zoover verklaren, ze ontleedt voor zoover ontleden mogelijk is. Maar ze verklaart ook de groote mouvementen der menscheit in haar massaal ontvangen en verwerken van wat haar gebracht wordt door groote enkelingen.

De zuivere en hooge literatuur-kritiek is als 'n witte vrouw, die gracelijk en vorstelijk door den kleurig-duisteren dwaaltuin van 't leven gaat, zonder aarzeling, met zwier en blanke schoonheid, en diep in zich bergt de intuitieve kennis van menschenzielen en levensvormen. De kritiek zou ons weten te verklaren, waarom Van Eeden zooveel ergernis verwekt onder schrijvers vooral. Ze zou iets zeggen in de volgende richting: Van Eeden heeft niets van een lettré. Bij hem komt alles onder de aanzwellende beademing van de Ethiek, zijn ethiek. En nu hebben de moderne sensitivisten, impressionisten en realistische pessimisten aan niets meer 't land dan aan ethiek, vooral de l'art pour l'art-scholieren. Die roepen zich maar schor naar zuivere kritiek, zuivere, objectieve kunst, alsof men willekeurig 'n zeker deel van z'n innigst levensvoelen kan wegmoffelen achter geëtiketteerde begripjes en kunstdogma's. Zoo heeft Van Eeden in den kring der neutrale kunstmenschen door z'n ethisch-artistiek ideeënleven groote ergernis verwekt. En later nog, door de genuanceerde soort daarvan, de preekerig-moreele schoolmeesterij. Bij Van Eeden is de wijze, goede mensch meer, véél meer dan de artistieke, de lyrische, de in klankschoon-overrompelende, de in fijn vernuft schitterende virtuozen-mensch.

In 't eerste deel van *De Kleine Johannes* openbaarde zich die ethisch-ideale aanleg dadelijk. Dit boekje heeft 'n groot succes gehad; maar 'n niet gering deel daarvan moet naar mode-invloeden teruggewezen worden. Met de „beelderige,” „snoezige,” „zalige” „Kleine Johannes” is gedweept door teerhartige en weekgestemde naturen als met een even beeldige Liberty-das. Men dweept en bewonderde,

maar de essentiele wijsheid in dit boekje gelegd, werd ómgehangen en zwabberde in den wind als de linten van 'n bakermuts. O! die „beelderige” Windekind, hoe snoezig, hoe lief! En die bloemen-sprookjes en die honneponnige tafereeltjes van vogel- en konijntjesleven, o! beelderig! Zeker, zeker, teerhartige menschen, het heele leven is „beelderig.” Maar Windekind is 't symbool van het intuïtieve dichterleven. Is dat niet mooier dan de mooiste Liberty-das? En zelfs Pluizer is 'n half dozijn waard. Dat lesje ook van die vermaledaide verzinnebeelding! 't Is toch zoo goedkoop..., 'n plattegrond van het zieleleven: Windekind, de poëzie, Wistik, de altijd-zoekende, metaphysische geest, Pluizer, de dorre experimentalist, Cijfer, de wetenschap óm de wetenschap! Kom, hoe onnoozel dat werkje! Laten wij toch niet al te hard bluffen op de kennis-onderscheiding der symbolen in het boekje. Ik hoor zoo nu en dan 'n spotkuchje van den auteur. Neen, weet u, onder ons gezegd... Van Eeden is 'n innig ouderwetsch man. Z'n eerste deel van *De Kleine Johannes* was al topzwaar van overwijsheid. En de zwaartekracht is helaas niet alleen 'n ding van natuurkunde. Juist om z'n ouderwetschheid heeft Van Eeden 't met de nieuw-lichters aan den stok gekregen.

In zijn jeugd meende hij bij 't jubelende, luidruchtige stoetje te behooren. Toen was 't nog troebel in z'n hoofd. Daar kwam *Johannes Viator* en men smakte den ouderwetschen nieuw-lichter op straat. Van Eeden is dan ook 'n ontstellend vreemd mengelmoes. In *Johannes Viator* mystiekerig; in zijn studies universeelerig, spiritistierig; in z'n drama en moreele boetpreekerij kristelijk en boeddhistierig. En dan nog... de Faguetjes kunnen u de pagina's noemen en de regels en de woorden... hij imiteert

bijbel en apokriefe boeken. Zijn mystiek is lyriek en zijn lyriek mystiek, of wat daarvoor doorgaat. Zijn wijsbegeerte is economie en zijn economie wijsbegeerte. Men heeft nooit hou-vast aan hem. Nog pas liet kapelaan Binnewiertz zien, o neen, zien liet de brave 't niet;... nog pas beweerde hij, dat Van Eeden geen echt kunstenaar was, altijd zoo troebel, onklaar en onwezenlijk bleef.

En nu krijgen we weer dat tweede, verlegenmakende tweede deel van *De Kleine Johannes* voorgezet. Dat begint na twintig jaar, alsof er niets gebeurd is, zoo kalm en gewoontjes. Of is 't schijn-kalmte, beheerschte naïeveteit?

Tusschen de voltooiing van 't eerste en tweede deel staan toch jaren van grooten strijd, geestelijken, innerlijken strijd natuurlijk. Van Eeden is beul geweest vóór 't verschijnen van dit nieuwe boek over den kleinen Johannes! Hij heeft het grootste deel van onze literatuurproducten met smalenden zwier naar de prullemand verwezen en een reeks poëzievoortbrengselen vergeleken bij 'n vettig, alewel bekend soepje... waaruit zelfs de geurig-prikkelende worst gegeten was. Hij sprak van larie en apekool met 'n Jordaansche distinctie in de klimax. En achtenswaardige burgers wierp hij in 't voorbijgaan met bloemkoolstronken.

De zachtzinnige heer Van Eeden beul... br! O! die melodramatische griezelige roode mantel om de weeke schouders van den Kleinen-Johannes-dichter. Hij beweerde wel leepjes met 'n smalend vertrokken ironie-mondje, dat de waarheid hem zelf de guillotine voor den verschrikten neus had gebouwd, maar ont-hoofden dééd hij niettemin.

En met beulsmajesteit streek hij in suggestief gebaar langs het bloederige mes. Zal dit drama met

z'n tragisch twist-naspel ooit door het naïeve tweede deel van den kleinen Johannes weggedoezeld kunnen worden? Neen! dat kan niet. — In dit tweede deel leeft nergens meer het naïeve, onbewuste wonderdroomertje. Z'n schepper zond hem wel naar de toppen van den Olympus, maar met 'n verbonden hoofd en bloedzuchtige handjes. Het droomertje draagt groene kleppen voor de oogen. 't Groote licht, waarover Van Eeden het altijd zoo druk heeft, kan hij niet meer verdragen. De arme kleine Johannes is zwak-zierend geworden. Z'n oogen zoeken de muzen-goden schuchter en als hij 'n god ontmoet, buigt hij zich in nederige onderdanigheid neer, geeft slechts een brief af van zijn vroeger dichterschap en . . . hij kan gaan. Het succes van 't eerste boek zal dit deel nog even opstooten naar „sferen van sympathie,” waar Boeddha en Liberty-das bewonderd worden. Maar 't zal vallen, onherroepelijk! Wat in het eerste deel innig en spontaan was, wordt dadelijk in het tweede deel gekunsteld en bekrompen. Geen pagina is afgelezen, of je ruikt de bestofte slippen van 'n ouderwetsche schoolmeestersjas. En de handen van den dichter zie je beven onder z'n preekerige gebaren. „Men is niet zoo heel goed van vertrouwen tegenwoordig en ook niet zeer geduldig.” Dit is een der eerste zinnen uit het boekje. Zoetsappigheid met 'n grinnikende grijns. Onverdragelijker naarmate men dieper beseft, hoe weinig deze sneersche zuurheid in den kleinen Johannes thuishoort. In dit tweede deel is de kleine Johannes 'n goed stuk grooter geworden. Er zal 'n derde volgen. Dan is de *kleine Johannes* 'n lange Johannes geworden en van kiezenkoorts zal hij geen last meer hebben. En toch is dat te betreuren. Wij hadden liever den kleinen Johannes zien klein gebleven en de onbewuste succes-exploitatie

van 't zieltje tegengehouden. Dit tweede deel werd o. m. door Frits Lapidoth 'n parodie op 't eerste deel genoemd, maar zoo erg lijkt 't ons niet, al is Lapidoth's ridderlijke grimmigheid te verklaren. Hij ruikt nog altijd den damp van 't groene soepje uit de „woordkunst"-dagen. Toch staat 't groeien van 't mannetje ook mij tegen. Johannes verliest zooveel van z'n kinderlijke schoonheid. Er is nu stelselmatige doorvoering der symbolen gekomen. Al 't spontane van 't eerste deel, hoe bezonken van bouw en rustig van conceptie dit ook was, is weg. De groote gebreken zijn nu overheerschend, de fantasmagorische elementen van 'n zeer verzwakte plastiek en dikwijls heel onzuiver van taal. Natuurlijk zijn er ook goede brokken. 'n Auteur als Van Eeden geeft nooit iets heelmaal ongenietbaars. Maar er is 'n stuitende manier, 'n manier van schrijven, die altijd terug keert. De kleine Johannes heeft in 't eerste deel de Heilandfiguur, den onbekenden geleider, over de Roode zee op zich zien aanschrijden, den God der menschenliefde, met 'n eindeloozen weemoed in de oogen. We vinden dit hogere wezen nu gepersonifieerd in Markus Vis, den scharensleep, 'n zeer ongelukkige creatie. Van Eeden schrijft op pag. 7 van het tweede deel: „Johannes dacht over deze heerlijke woorden," nl. over woorden van z'n geleider Markus Vis. Dat is al dadelijk heel mal. Van Eeden laat dus een zijner figuren woorden van een andere, ook door zijn mond sprekende figuur, heerlijk noemen. Dat is 'n ignobele suggestie op den argeloozen lezer. *De Kleine Johannes...* nu ja, dat is Van Eeden; Markus Vis, het hogere liefdes-beginsel in Van Eeden. De dichter in Van Eeden flirt dus met den wijsgeer in hem. En die ophemelarij van eigen wijsheid laat ons bedenkelijk duidelijk zien in welken graad Van Eeden

met z'n eigen liefde-woorden *litterair* is ingenomen.

Had hij de woorden van den Heiland zelf aangehaald, Johannes' extaze over hun „heerlijkheid” zou begrijpelijk zijn. Nu is 't paskwillerig. Ook dit boekje wordt er weer tot „literatuur” door gemaakt. We hooren er in naïeflijk smalen op menschen, en toch zien wij er tegenover de poging om de verdorven schepselen weer op te heffen met oneindigen goedheidsdrang. Maar wij voelen nergens meer het kinderlijk-innige in Johannes. 't Is de Johannes met 't verbonden hoofd en de groene oogkleppen, den verzwakten blik en de melo-dramatische bloedspatten op z'n gezicht. Hij struikelt op den Olympus en de goden schateren om z'n manken gang. Wat eerst zoo spontaan en ontroerend lief was, wordt, in denzelfden toon nageschreven, nu schrikbarend uitdenksel. O, die vreeselijke fantasmagorische pagina van het zevende hoofdstuk. Hoe heeft Van Eeden zichzelf hier met z'n lieve engeltjes-gebaren en zoetigheid geïmiteerd, poëzie-blanketsel met suikerige flikflakjes op de wangen geschminkt. En hoe prenterig en chromolithographisch is hier overal de fantasie. De beschrijving van Pan is hol-decoratief. Nergens vermocht Van Eeden atmosfeer te geven. 't Lijkt 'n weeë tekst-uitlegging van 'n allegorisch plaatje. Een enkelen keer slechts 'n mooi zinnetje en 'n mooi beeld. Over de gansche literaire uitbeelding van 't boek kan met zeer weinig lof gesproken worden. 't Kermis-milieu, waarin Marjon leeft, is zeer slap beschreven. Deze pagina's vangen nergens realiteit. En zijn tafreeltjes met de vaagheid van dekalkomanie-kleuren bewerkt. Taal en vergelijkingen zijn vaak van buitengewone onzuiverheid. De Markus Vis-figuur is zoo dadelijk naar den Heiland gekopieërd, zoo geïmiteerd-bijbelsch dat 't soms den grootsten weezin wekt, dezen man zijn wijsheid te

zien uitstallen. De gelijkenissen en de taal van den Heiland zijn zóó onnavolgbaar schoon, dat een *gelijksoortige* uiting niet anders dan heiligschendend kan worden. Men moest óf Jezus *woordelijk* laten spreken over menschenliefde, óf men schept in 'n dergelijk werk, 'n figuur met 'n geheel onafhankelijke uitingsmanier. Maar ieder woord van dézen Markus, den scharensliiep, wordt in schijn gedragen door het bewogene, stil-ontroerde en zangerige rhythmus van Jezus' lyrisch, wijd-menschelijk woord. En toch is telkens wat hij zegt er náást, omdat het niet dat ééne onwijzigbare en onvergankelijke woord van den Heiland zélf is. In den omgangstoon tusschen Johannes en Markus klinkt ook zeer veel rhetoriek en bombast, al houd ik in 't oog de wisselwerking die er bestaat tusschen het algemeen-menschelijke in den scharensliiep en 't goddelijke in de Markus-figuur. Als ik plaats had, zou ik u dit alles kunnen aantoonen. In Marjon, het kermis-meisje echter, leeft veel fijns en zachtzinnigs. Dit zieltje heeft Van Eeden wel doorvoeld en hoe innig en typisch heeft hij ook haar aapje geteekend. Tante Seréna en Daatje, de orthodoxe meid, zijn traditioneele romanfiguren, waarin Van Eeden niets bereikt heeft, wijl alles uitwendige typiek blijkt en nergens de ziel dezer bekrompene schepsels wordt doorgrond. Hoewel Van Eeden soms zeer goed observeert, teekent hij toch nooit z'n menschen zóó, dat ze voor ons leven. Ook Daatje is, afgezien van enkele typische uitvallen, 'n mislukt Dickens-schepseltje, voor 't lach-succes erin gestopt. De parodie op Van Lieverlee, den meneer met zijn theosofisch-occultistisch gestoethaspel, is ook zeer mak van humor en heel goedkoop van persiflage. Deze theosofische woordgoochelaar verdient werkelijk door fijner geest bespot. Bovendien slaat hier Van Eeden

vliegen met knuppels dood, wat altijd 'n zot geweld veroorzaakt. Het peinzen over groote levensraadselen in Van Eeden is nu 'n spel met symbolen geworden.

Van Eeden heeft ons nog nooit een groote mensch-schepping vermogen te geven. Zou hij met z'n lyrisch-broze natuur voor onze oogen het groote leven kunnen versymboliseeren, zooals in *Faust* en *Divina Commedia*? In het eerste deel van *De kleine Johannes* leefde veel schoons voor zooverre het persoonlijk lyrisme was. En ook hier en daar in 't fantasmagorisch element. Maar voor 't vatten van groote symbolen is Van Eeden's innerlijk te wankel, z'n epische perceptie en levensblik te klein en ook de gansche geestelijke dracht van z'n wezen te onzeker. Ik heb nooit meegedaan aan de steenwerpingen naar Van Eeden, zelfs niet naar den Pluizer in hem. Integendeel. Voor mij blijft hij altijd ondanks z'n mislukkingen, 'n zeer bijzonder en een der merkwaardigste figuren der Tachtigers. Hij heeft mooie, zeer-innige en diepaandoenlijke dingen geschreven en ook wel woorden van wijsheid gesproken. Maar nooit is 't hem gelukt, 'n werkelijk groot en harmonisch kunstwerk te scheppen. Daarvoor is z'n objectiviteit als scheppend kunstenaar veel te gering. Als hij er eens toe kan komen in z'n vers-drama's of op welke wijze ook, 'n groep werkelijke menschkarakters te scheppen, objectief, buiten zijn lyrisch-ethische natuur om, eerst dan zou hij tot de enkele grooten gaan behooren, die de hartstochten der menschen met 'n immens perspectief doorzien. In dit boek heeft Van Eeden te vaak 'n narrekap opgezet, om 'n wijze te schijnen.

* * *

Een gansch andere menschelijke en artistieke natuur

dan Couperus is Frederik van Eeden. Het sterkst blijkt dat verschil juist in „De kleine Johannes,” waarvan dit jaar het derde deel verschenen is. — Ook Van Eeden schrijft sprookjes, zoo goed als Couperus. Maar welke enorme karakter-verschillen. Couperus fladdert gelijk een vlinder door het woelige leven. Van Eeden heeft iets hermytisch, iets van een echt filosoof, die het doode woord tot een levende daad wil maken. — Naast den ernst, de diepe bezonkenheid van Van Eeden's experimenteele en bespiegelende natuur, wordt het kleurig-fladderige, oppervlakkig hoog-vliegerige van Couperus soms uitspannings-lectuur. — En toch zijn het tweede en derde deel van „De kleine Johannes” mislukte kunstwerken. — Enkele Duitsche critici hebben dit boek zeer dwaas opgemeld. Er waren er die het complete werk onder de beste producten der wereldliteratuur wilden zien opgenomen. Het zou wat! Men is geneigd met een bezorgd gebaar naar het edele hoofd dezer critici te wijzen.

Van Eeden is onloochenbaar een schrijver van veel beteekenis. Hij heeft al veel mooie dingen gewrocht en onze literatuur een innig deel van zijn schoonst-innerlijk leven geschonken. Maar zijn tweede en derde bundel van „De kleine Johannes” blijf ik heel stellig boerenbedrog noemen, een droef staal van gemystificeerde wijsheids-doenerij.

Op „De Kleine Johannes,” eerste deel, was geen vervolg te schrijven. Het eerste deel had hier en daar de teedre schoonheid van vlinderwiekjes. In dat deel heeft Van Eeden zich in volle onbewuste schoonheid gegeven; dat onbewuste geeft juist zoo'n poëtische bekoring aan het werkje. In het tweede en derde deel heeft Van Eeden zich zelf geïmiteerd. De levensstrijd heeft den natuurtoon, aangeslagen in het eerste deel, in hem gebroken. Die was nooit meer te her-

stellen. Van Eeden die zoo gaarne poseert voor wijze, met zijn bouddhisme en spiritisme, zijn mystiek en wetenschappelijkheid — men bestudeere eens ontleidend zijn z.g. „Grondslag van Verstandhouding” en men zie hoe komiek de spinozistische allure soms volgehouden wordt, — had uit eigen innerlijke overwegingen moeten begrijpen, dat hij nooit meer in den toon kon zingen van zijn jeugdijaren. — En nu juist verhaaltrant en zeggingswijze zoo bedroefd veel lijken op het eerste, blijkt de imitatie ergerlijker. — Ik kan hier niet in onderdeelen op de symbolische elementen in tweede en derde deel van „De kleine Johannes” wijzen, maar alleen vaststellen, dat zoo fraai als de symboliek in het eerste deel saamvatte een reeks prachtig-verbeelde levensverschijnselen, zoo mislukt, gewrongen en vulgair is ze in zijn latere deelen. Voor ons alleen is het duidelijk, dat deze twee deelen niet onder een spontanen scheppingsdrang van den kunstenaar geschreven zijn, maar veel meer onder de aandrif van reformatorische didactiek.

Van Eeden die zelf met emphase zijn geruchtmakende critische artikelen geschreven heeft en zoo goed inzag, waarom velen in de literatuur, vroeger van beteekenis, *nu* moeten *zwijgen*, had zelf niet meer mogen spreken als een kleine Johannes. Verschrikkelijk en triest is vooral de creatie der Marcus Vis-figuur, een vertegenwoordiger van het allerhoogst in den Wijze.

Deze figuur is vooral met een zonderlinge grootheidswaan geteekend en met hartstochtelijke, rhetorische emphase uitgewerkt. En toch hoe onnoozel, hoe belachelijk is deze Marcus-Vis-Van Eeden en zijn wijsheden-op papier, zijn moraal-op-papier, zijn adel-van-ziel-op-papier! Ik sta letterlijk verstomd over zulk een schijn-verhevenheid. Wat is er toch in Van Eeden gebeurd, eer hij er toe overging zoo'n wezen

te willen scheppen? Want Van Eeden is toch nog altijd een man die stánd gehouden heeft. De vuistslagen, die hij opliep van allen kant, hadden zwakkeren dan hij reeds lang vermorseld. Van Deyssel vooral in den jongsten tijd heeft hem neergebeukt en gekolderd. En vóór hem een gansche bende modernen. André Jolles zong reeds jaren geleden zijn „Lijkzang.” Gorter en Mevrouw Holst hebben hem gekielhaald. Zijn wijsbegeerte, zijn economie, zijn literaire producten, ze zijn alle tallooze malen ontleed en aan de kaak gesteld als vunze prularia. Hoe moet Van Eeden zich juist door die miskenning kruisdrager zijn gaan voelen. Misschien is dat wel de oorzaak van zijn Marcus-Vis-créatie geweest, want al heeft het den schijn of de psyche van deze figuur ontspringt aan de allerhoogste sentimenten van verheven moraal, inderdaad berust zij op innerlijke levenservaringen van Van Eeden zelf, objectieveert zij persoonlijke smart. Nu heb ik ondanks alle poses, alle vooze zwakheden en alle critische baldadigheden veel liefde voor Van Eeden zelf. Er leeft iets in hem, dat het hooge nu en dan raakt. Niet als hij wijs wil doen en met half gesmoorde bijbel-lyriek te koop loopt; niet als hij profeterig en socialerig in schijn van zachte bedeesdheid de meest aanmatigende en ijdele dingen zegt, maar als hij zoo voor zichzelf zingt, zingt als een klare ziel.

Ik heb eens een heel groot violist op zijn kamer, terwijl hij dacht gansch alleen te zijn, een fantasie hooren inzetten, en 't was of al de vogelen van den hemel tegelijk begonnen te zingen. Een wonder van technische pracht, en toch zoo eenvoudig. Zoo iets kan Van Eeden, als hij werkelijk onbewust is, ook nu en dan. — Maar Van Eeden is nog veel gecompliceerder natuur dan Couperus, wíl hij dieper verstand,

grooter kennis, meer filosofisch begrip, sterker intellect heeft. Ik zal niet zeggen, dat hij grooter dichter is, want iemand, die een boek als „Eline Vere,” een menschenkarakter kan dichten, is een groot dichter.

Maar ook Van Eeden zal men eerst goed kunnen zien, als men een breede studie aan hem wijdt, waarin zijn heele karakter, zijn kracht, zijn filosofie ten voeten uit gebeiteld staat.

LEO TOLSTOI. — NAAR AANLEIDING VAN
BIROEKOFF's: TOLSTOI's LEVEN.

I.



DE werkingen der scheppende critiek, — d. w. z. de critiek die zóó diep verlangt door te dringen in persoon en arbeid van den schrijver, dat alle groote eigenschappen zijns eigen geest en ziel ontbloeien in die analyse, — zou bij de behandeling van een Tolstoi-figuur voor buitengewone moeilijkheden geplaatst worden. Er is geen tweede mensch in onze tegenwoordige wereld-letterkunde wiens zieleleven een zoo gecompliceerden hartstochten-groep omsloten houdt, wiens leven zoo magistraal doorstormd werd van groote, natuurlijke tragiek en zoo vol is van psychische gebeurtenissen.

Voor een, in slavisch mysticisme ademend denker, wiens gepeins altijd zacht fleurde in de stille schaduwing van mijmerfijne religieusheid, heeft Tolstoi nog een zekere klaarheid en logische methodiek in zijn synthetische bespiegelingen die een zeer bijzondere schakeering van zijn analytischen geest omlicht, en zelfs in zijn godsdienstige mijmerijen, in het weekst-

geneurie van zijn peinzen, in de subtielste uitwerking van zijn innerlijkste gevoelens, zich niet laat verminken, noch uitschakelen. Dezelfde breed-rhythmische groepeerings van levens-overzichten in zijn scheppende arbeid, het menschen in slag-liniën plaatsen en ze ieder een bepaalde baan-van-levens-beweging geven, heeft hij ook in de elkaar kruisende dooreenwerking van zijn betoogend-critischen arbeid, al zijn de resultaten van zijn methodische-critische en philosophische beschouwingen van een hartverscheurende steriliteit en jammerlijke artistieke wandrochtelijkheid. Het is buitengewoon smartelijk zoo te moeten spreken van een wezen dat men zeer hoog stelt, maar de eerlijkheid eischt dat men zich los maakt van zijn sympathie wanneer er te vechten valt tegen een zoo verwarde artistieke en beleedigende bekrompenheid, als Tolstoi blijkt te bezitten in zijn boek over kunst.

II.

Het is duidelijk dat de karakteristiek van een zoo wereld-groote figuur als Tolstoi in eenige pagina's niet kan worden gegeven. De diepste ontleding van zijn werk, met de aanduiding daarin van de lichtende en flonkerende of in halflicht wegduisterende verborgen en geheimzinnig levende schoonheden, kan alleen door de scheppende critiek gegeven worden. Hier past slechts een losse omlijning van de heele figuur.

Tolstoi de schrijver, is voor de kunst belangrijker dan Tolstoi de mensch, de theoretiseerende, mystiek-philosophische, religieus-artistieke natuur. En toch is er wellicht geen tweede schrijver bij wien men inniger, hechter het menschelijke met het zuiver-artistieke

dooreengestrengeld vindt. Als aristocraat in een wereld van weelde en rijkdom geboren, komt hij als jonge man al dadelijk met de meest eigenaardige levens-uitingen in contact. Zijne hartstochtelijkheid en zijn trots, zijn fijne weemoedigheid en mijmerende teederheid, kleuren dan fel van bewogenheid, dan zacht van zelf-inkeerenden schroom zijn gansch jeugd-bestaan. Het is een ziel, — men ziet het onmiddellijk aan iedere geestelijke geste van zijn woord, — met een martelenden drang in zich naar iets hoogs en verhevens, maar dualistisch en vol van elkaar opheffende en vernielende hartstochten. Hij worstelt met zichzelf in grauwe melancholieke dagen van opperste wanhoop. Hij striemt, geeselt zichzelf, met den knoet van zijn spot en zelfverachting. Maar ook lekt hij de wonden weer schoon, reinigt het bloed van zijn aristocraten-lijf, en juicht in zichzelf met onzuivere gevoelens van trots om zijn eigen ascetische praalhanzerij. Hij verlangt wel de met brandende jeukharen van binnen gevoerde monniken-pij op het naakte weeke lichaam te voelen gloeien, maar alleen dan als de pij hem glorie geeft, schitterende glorie van roem en roep. En dat ziet hij niet tot zich komen. De luitenants-mantel heeft zwieriger lijn, en opzichtiger kleurschoon. En is het ten slotte niet 't zelfde, pij of officiersmantel, als onder de wereldsche kleedij een hart schuilt, dat beeft bij den kleinsten levensschok; een ziel huist die heel de eindeloosheid van het cosmische bestaan tracht te omspannen met de diepste en heerlijkste gewaarwordingen? Hij werkt in zichzelf, en dat wat de gedachte in hem opbouwt, verminkt de schreiende ziel weer tot ruïne, en wat de ziel in een zang van elegie omsluiert met het mistige gelukslicht van vage droomerij, wordt door den vlijmenden geest weer ontsluit, wordt

en tot klare, harde, stekende werkelijkheid gemaakt. Zoo verloopt zijn leven in kronkelingen van angstige onbekende wegen. Wat zijn geest doet, keurt zijn ziel af; wat zijn ziel wil, brengt zijn hartstocht in woedende opschuiming. Vallen en weer opstaan, dat is één naam voor één soort leven.

Zichzelf bewust worden van zijn innerlijkste verlangens, dat is zijn brandende wensch, maar het leven wil hem eerst beuken en tarten, onderduiken en meesleuren, vernederen en ranselen. Tot de dag van zijn bewustwording in één hellen vonkslag van geluk belicht, voor hem staat, groot, zwaar, onverduwbaar, als een blanke muur door de eeuwigheid op zijn weg uit den lichtenden hemel neergelaten. Nu weet hij het. Jaren van zelf-inkeer, jaren van woedende verbittering zijn over hem heengegaan. Bijna een grijsaard gaat het jonge geluk met hem stoeien als een prinsesje van twaalf, argeloos en levensstout met een kromgebogen hovenier uit den gouden lust-tuin van haar koninklijken vader. Ze kittelt hem in den baard, ze omprangt zijn beenen. De kindervreugd ziet geen standen. Tolstoi voelt zich herleven, weer jong, wentelt een loodlast van zonden en ellende van zich af. — Maar daarvoor had hij het stemgerucht van angstigen in nachtschreeuwen gehoord, tusschen het geloei der wind-demonen in.

Terwijl hij zijn groote romans componeerde en daarmee een ontzaglijk succes heeft, beginnen de verlangens van zijn innerlijk leven te roepen. Hij vindt geen vrede meer in het schrijverssucces, in de publiek-toejuichingen. En toch begeert hij ze. Hij werkt om persoonlijk geluk, vrede en rust, maar zijn strijdnatuur stookt in hem verachting en afschuw, zijn brein brandt als een brouwketel. Wat geven hem de menschen om hem heen aan schoonheid? De

kunstenaar wordt in dit gevaarlijke stadium van zijn scheppingskoorts, niet verdiept in, maar neergehaald door den mensch, den moralist, en den dweperigen religieuse.

De fijne psycholoog verwacht zich in den theoretist en speculatieven filosoof, de waarnemer en epicus verbreekt en verminkt zich in den sociologischen experimentalist, de subtiële taster naar karakter-innerlijk verkwanselt zijn gaven met nuttelooze paedagogie en schooltjes-spelerij. — Toch komt, op verwrongen wijze wel, alles tot uiting. Een soort geestelijke uitslag die hem ontsiert, soms afzichtelijk maakt, maar óók de voortekenen van bloedzuivering.

Is hij geen conventioneel christen, zijn mystieke levensdrang goochelt een tooverij van vreemd licht over zijn half-pantheistische, half occulte Jezusverering. Hij vermenschelijkt met zijn woord het goddelijke in de zaligspreking, en het menschelijke wil hij een stoot naar het goddelijke geven. Idealist, wordt hij telkens weer gepijnigd door de vlijmende scherpte van zijn werkelijkheids-denkingen; mysticus, begraaft hij toch altijd weer zijn illusies onder de asch van zijn stormende twijfelingen. Hij wil geen christelijke paraphrase. Geen ethiek van de lippen alleen, maar ethiek van de daad. Hij striemt, geeselt, bespot zichzelf en anderen. Hij zegent, zingt, verhaalt, smeekt. De groote sterke reus stelt zichzelf, in al zijn innerlijke voosheden en slechte hebzucht-passiën ten toon. Zijn occulte drang brengt hem tot biecht en openbaring. De Christus zweeft voor hem, maar meer dan het geronnen kruis ziet hij den gehoonden en gemartelden mensch-god, en meer dan de stuiptrekkingen en spiersmarten hoort hij het gehamer van het weenende hart waarnaar de zieke menschheid te luisteren heeft in uren van bangsten zelftwijfel. Hij moet

spreeken van zichzelf, en hij wijst naar Golgotha, en naar de schemerende dreighemelen die boven het kruis van den Zaligspreker daar saâmzwavelen tot een donker-koperen benauwingsduister. Hij spreekt en zingt van zijn bijna vernietigde menscheijkheid, van zijn ijdele schrijverij. Hij spreekt vooral van den mensch. Alles moet omver gehaald, maatschappij en individu. Maar niet met de anarchisten is hij 'teens, en ook niet met de socialisten, noch met eenige doctrinair-economische leer. Tegenover elke poging tot collectieve hervorming der maatschappij, stelt hij de individueele innerlijke vervorming van den mensch.

III.

In deze revolutionnaire periode begint hij ook zijn studiën over het wezen der essentiele schoonheid. Wat is kunst? vraagt hij zich af, en nu komt hij met een artistiek-philosophisch zeer doorgevoerden arbeid, vervloekt hij het allergrootste deel der moderne kunst en literatuur.

Zola, Huysmans, Kipling, geven hem niet de geringste ontroering. Verlaine vindt hij gek, Maeterlinck niets. Hamlet, dat groote dramatische levensspel laat hem koud. Shakespeare en het geheel verschijnt voor hem als een bombasticus, meer niet. Beethoven is veel te saamgesteld om groot te zijn en Wagner heeft iets microcephaalsch voor hem; dus bijna idiotisch. Daartegenover stelt hij Schillers's Die Rauber, wat fraais van Hugo, Dickens; Uncle Tom's Cabin, Dostoiewsky en Adam Bede van Eliot. Welnu, ik vind Tolstoi een buitengewoon slecht criticus, met zoo goed als geen artistiek onderscheidingsvermogen, en toch is zijn afbrekerij niet onsympathiek. Er is een naïeveteit in het biechten

van zijn artistieke bezwaren, zóó argeloos, dat ze ontroert. Er brandt geen subjectieve haat en geen afgunst achter zijn vernielingen. Men voelt er de kinderlijkheid van zijn gemoedsbewegingen in. Zelfs zijn bewondering van absoluut waardelooze kunstwerken als Hugo's *Les Misérables*, als verstandelijk-alleen beteekenisvolle *Adam Bede*, is kinderlijkheid, soms ontaardend in geestelijke kindschheid van een strijdlustigen grijsaard, die zich in zijn vernieling van eigen groote reputatiën, de wereld verwaander voorstelt dan zij is. Want de innige goedhartigheid en nobele levens-stijl van Tolstoi spot met al zijn critische enormiteiten! Dat in de schaduw van dien reus welig brutale onmachtigen tieren, die zijn oprechtheidstoon willen nabouwen, — zelfs ons landje kan trotsch zijn op wat van de belachelijkste specimen, — vermocht hij niet te voorkomen, want ook in zijn critische beschouwingen is zijn hartstochtelijke natuur zich gelijk gebleven. En toch, hoe wonderlijk dat deze critische bazelaar, in zijn groote romans een zoo hecht aaneenschakelenden levensgeest bezit, een zoo artistocratisch besef van psychologie, en een zoo superieure verhaalkunst weet te geven. Want zijn bewegings-epiek van groote menschengroepen is soms prachtig gecoloriseerd. Veel meer dan Ibsen is hij de mensch-kunstenaar, en veel heviger dan in dien stroeven menschenverachter leeft in hem de opstandeling; veel dieper wondt hij zich zelf met het smartleven van zijn medeschepselen. Bijna alle schrijvers van zijn roem en begaafdheid hebben iets in zich van den literairen lakei tegenover de bewonderende wereld; Tolstoi's prachtige en levensechte openhartigheid verzet zich daartegen. — Bijna ieder schrijver van zijn naam wordt een type van geestelijke dandyschap, een verfdind modeheertje van modieuze

bewierooking; Tolstoi laat zich niet heetstoken voor zoetwereldsch literair likeurtje, maar wijst er op, juist terwijl de bewondering hem omginst, dat we onzen gemeenschappelijken boedelbeschrijver Noach toch maar dronken in de ark hebben teruggevoerd.

Ook hij heeft zijn ijdelheden, zelfs in de loochening er van komen die wellicht 't sterkst uit, maar de fond van zijn groote ziel is van een azuur waarop gewone stervelingen zich blind staren.

IV.

Tolstoi's mijmerende en analistische geest baart nergens de mystieke diepzinnigheid en 't lyrisch geweeklaag van Shakespeare, en toch is er soms een geniale zwier te bewonderen in de zeer hoog opstuwende kracht van zijn artistiek menschelijke karakter-doorgronding, die Shakespeare bijna in ieder stuk geeft. Van dien zwier is geen vaste physionomie te geven. Hij is dadelijk te herkennen als geniaal, als iets heel eigens van de scheppende verbeelding. In zijn Anne Karenine en in Oorlog en Vrede geeft hij er enkele mooie voorbeelden van. Hoezeer Tolstoi Shakespeare ook minacht, telkens komt hij in het interieure licht van dezen mystieken werkelijkheidsziener te staan. — Soms is er zelfs in Shakespeare meer bravoure dan diepe menschelijkheid. Ook dat heeft Tolstoi.

Maar in zijn epiek is hij 't gaafst. Ondanks zijn gebreken is zijn epiek in Rusland door geen enkel schrijver overtroffen. Als Gorki menschengroepen wil beelden dan geeft hij eene persoonlijke nummering van 'n hoop mensen van wie wij geen vaste sterke voorstelling kunnen krijgen. Hij mist de natuurlijke en geheel intuïtief werkende groepeeringsmacht van

den epicus. Ook Tolstoi maakt groote romankundige compositiefouten, maar de actie, de dóoreen kruising van menschenwemeling geeft hij dikwijls prachtig; een enorme eigenschap!

De zacht-voornamen, de zacht-kleurige verhaaltant van Tolstoi, zelfs bij de behandeling van de bloedigste oorlogstafreelen, is zoo menschelijk-zuiver dat we altijd dé emotie over hem voelen heen huiveren, die hij opwekken wil! Hij verdiept zich met z'n heele ziel in zijn werk, met al zijn groote eigenschappen. Hij stort zich er in uit en telkens, als men, door zijn eigenaardige objectiviteit in karakterteekening misleid, er het minst op verdacht is, weeft hij om zijn bij-figuren een zoo fijn spel van psychologisch-doorgevoerde motieven, dat ge er van ontroert. En toch verstaat Tolstoi niets van de z. g. moderne psychologie. In den modernen roman, wordt bijna alle handeling ondergeschikt gemaakt aan, of liever onderschept door de beschrijvende psychologie. ¹⁾ Een verhaal dat zijn menschen, sprekend en handelend opvoert, wordt zeer weinig geschreven. Meestal daarom, wíl de moderne psychologische roman niet beheerscht noch ondersteund wordt door episch-dramatische gaven. Bij het saamvattend psychologiseeren van den auteur, voelt *die* auteur zich veel veiliger. Het verlokken spel en weerspel van de levende comédie, de handeling van het verhaal dadelijk te vatten in een plastischen vorm, zoodat ieder lezer onmiddellijk ziet en hoort wát er gebeurt, en dat gebeurde *niet* slechts door psychologische karakteristiek van den schrijver, dus langs een om-

¹⁾ Couperus en 't laatst nu, Joh. de Meester in *Geertje*, maken hierop gelukkig een uitzondering. Zij hebben 't vermogen ook te beelden menschen-in-actie.

weg, eerst voelt tot zich komen, is dé moeilijkste en hoogste eischen stellende kunstvorm waarin een roman geschreven kan worden,

De gaaf der plastiek en epiek bezit Tolstoi juist wel. In die bewegings-beelding mogen vooral de zuivere plans van figureering niet over elkaar heenschuiven. En ziet nu eens hoe goed Tolstoi die levende beelding van zijn figuren weet te beheerschen, zonder verwaarloozing der psychologie, wijl deze meestal zeer sterk gesuggereerd wordt dóór de plastiek en 't opvoeren der menschen zelf. Daarin leeft juist die bekoringstooft van veel tafereelen, welke uitwerkt alléén door den psychologischen romanschrijver zeer groote verveling zou gebracht hebben. Als alle momenten van levensschoon er door geschakeerd worden, bereikt een schrijver de heerlijkste resultaten. Ik zeg met nadruk alle moménten, want het vermogen, om handelend de schepselen der verbeelding op te voeren, slechts in beperkte mate aanwezig, schept wanverhoudingen. Men moet de vreugde, de smart, den waanzin, den dood, de ellende, den harts-tocht in denzelfden plastischen vorm kunnen geven.

En dit nu heeft Tolstoi soms heel groot: een breede opmarcheering van individuen, telkens een verschuiving, een dooreenkruising, een verwenteling van punten en omgangen, en toch behoudt ieder in den ingewikkelden kruisgang der gebeurtenissen *zijn plaats*. Dit is geen bloote macht tot figuratie, maar een zeer hoog episch-innerlijk scheppingsvermogen.

Wel is zijn epische groepeerings zoo gansch anders als bij Zola. Tolstoi geeft geen woordkunst, zoekt ook niet naar ergerlijke literaire effecten. Het is geen klank-coloriet dat er schittert, geen aanlichten en weer wegschemeren van taal-zang, hij geeft geen woordglanzingen en geen stapeling van zinnen, ge-

heimzinnig als een starende Sfinx. Hij geeft zoo maar argeloos, de ontroering en de waarneming, maar daartusschen kan geen lemmet, want de waarneming is zoo innig vastgekneld aan de ontroering dat ze één zijn. Die argelooze compositie-eigenschap geeft juist iets magistraals van eenvoud en kracht aan zijn beste werk, en altijd voelt men de dreuning van zijn machtige menscheijkheid door dien arbeid heengaan. Datzelfde sentiment, menscheijke eenvoud leeft ook in enkele van zijn kleine novellen, die men bijna voorbijgaat onverschillig. Maar plotseling hoort ge er den smartsnik in van den mensch die zwaar geleden heeft.

Zijn wereld van schepselen is voor ons dikwijls heel vreemd. Wie begrijpt dadelijk die russische melancholieke, zwijgende zwervers en verongelukten; wie de somber-verdrukte, smeevende boeren en wie die loszinnige woestelingen uit den adelstand? En toch, hoe fel belicht hij soms de tragiek van hun geheimste, diepste hartstochten, de dramatische verknopping van hun menscheijke neigingen?

V.

Natuurlijk sta ik met weerzin tegenover zijn tendentieuze figuren als in *Opstanding*. Hoe ver blijft hij daarin niet onder zijn typeerend en analyseerend talent!

Ook Tolstoi heeft niet het hoogste bereikt in de romanschrijfkunst, dat hoogste, dat alleen te bereiken valt voor de universeel-geniale naturen, die alle hartstocht-werkingen doordringen. Slechts in enkele groote fragmenten is Tolstoi geniaal van beelding en levensvoeling. Maar bijna altijd is zijn menscheijkheid zoo gaaf dat ze zekere schoonheidsontroering nabijkomt,

zelfs daar waar hij in scheppingsmacht geheel tekort schiet.

Als psycholoog —, o diep, raadselachtig diep intuïtief werkend en fijn naspeurend psycholoog, is hij ver de mindere van Dostoiewsky. Want zooals deze dichter en ziener de geheimzinnigste en angstigste rilling van de misdadigers-ziel ná-voelde is zij nooit gevoeld door geen enkel Russisch kunstenaar. Deze is ingedrongen in den heetsten en wildsten drang van de misdadigershartstocht met al zijn lugubere huiveringen en verwoestende afwijkingen en giftig-brandende onmenselijke ziels-ziedingen. Toch staat hij bóven Dostoiewsky als episch dramaturg. Heeft zijn stijl geen magistrale beweging, en is er geen rhythmiek die zoo hoog golft dat zij de wendingen van ieder woord, de trilling van iederen zin, den klank van iedere pagina meedraagt naar die allerhoogste schoonheids-ontroering, welke wij allen bij een Shakespeare ondergaan, de menschelijk-artistieke diepte van zijn werk leert ons hem innig liefhebben.

Wil men nu Tolstoi, uit brieven, bescheiden, door boekbladen, documenten, stukken, en allerlei intieme mededeelingen van hem zelf en andere leeren kennen, men leze bovenvermeld boek van Biroekoff, dat veel geeft van wat men van dergelijke werken verwachten kan.

FRANS COENEN. — BURGERMENSCHEN.
SAMUEL GOUDSMIT. — DIEVENSCHOOL.

I.



LEIN werk van den heer Coenen. Drie schetsen. Eerste schets: de dag-geschiedenis van man, vrouw en kind, buiten wonend; de tweede: avonturen van een burgergezin dat een uitstapje doet naar strand; de derde, „geschiedenis van een ongelukkige liefde.”

Klein werk, maar in ieder der schetsen leeft Coenen met al zijn stijl-eigenaardigheden, zijn woordkunstigheid, zijn bijna zuur-ironischen levenskijk. Weinig handeling, vooral weinig „boeiends,” maar wel zuiver-van-weergeving, en dikwijls zuiver-van-typeering. Juist door den eenvoud der motieven, moet men de bekoring, 't stijl-innerlijk zoeken in de wijze waarop de kunstenaar Coenen ziet en zegt, en de manier waarop hij zijn menschen plaatst in atmosfeer en milieu. Coenen nu voelt veel voor atmosferisch schoon, voor werkingen van licht en kleuren op dingen en menschen. Zijn visie omschijnt dus de nucht're ta-freelen-reeksjes, buiten, binnen, onder zonlicht, in

benaauwde interieurtjes. Dát moet bij hem de stijl-bekoring geven. En dikwijls ondergaat men ook wel iets van atmosferische schoonheid. Zeer te betreuren blijft het echter, dat de heer Coenen niet wat minder peuterig detailleert, waardoor hij wat breeder leven aan zijn zinnen zou geven. Er is ook nu weer een zéér groote lijst te maken van zijn stijlfouten, zijn onmogelijke vergelijkingen, zijn onzuivere beelden. Hoe in schijn, kalm en cerebraal, hij ook met een air van absolute woordzuiverheid zijn taal-materiaal in kleurige en tint-spelige wisseling plaatst en gebruikt, telkens toch tuimelt de onvaste en wankelende woordzoeker naar voren.

De gansche fysionomie van wat men *zijn* stijl zou kunnen noemen, valt hier niet aan te duiden. Laat ik enkele voorbeelden van zonderlinge en onzuivere woord- en daaruit geboren plastische gevoels-koppelingen mogen geven.

Hij spreekt van *stijf*gestold *vocht*. Ook zet hij zonder blikken of blozen zulk een zin neer: „Zoo werkte hij het veldje af, langzaam-zorgvuldig de struiken betastend met zijn *werk*handen, op zijn gezicht de *steriotiepe* uitdrukking van bezadigden ernst, waarmee hij alles deed.”

Zou Coenen, in rustig gevoel na gedanen arbeid, nu inderdaad de akelige wanluidendheid van zulk getypeer niet voelen? *Stereotype* uitdrukking!! En dan de zin-voeging zelf, die doode lijnen in de fijnere aanduiding: „waarmee hij alles deed!” Alles, heer Coenen? Weet u 't stellig? Alles? Alles?

Heel vreemd zijn de volgende verbindingen van gevoelswerkingen, vermakelijke kruising van visie en plastiek. „Het was het uur van den middag, waarop alles *zongeslagen* neer*ligt*, geel licht trillende, vlak en hard. *Zijn* verbrand, *saai* gezicht van dood-fat-

soenlijk burgerman, spiedde, met de hand boven de oogen naar alle zijden."

De fouten zijn hier zeer ingewikkeld en verbor-gen onder zulk een schijn van stijl-modernisme, dat het moeilijk wordt ze in kort bestek te kenschetsen.

Een fout in de *visie* is b.v. het aanduiden van de *actie*: het-naar-alle-zijden spieden van de oogen, en *tegelijktijd* een zuur tusschenschuiven van 's mans portret. Want voor dat wat hij doet, is het ons volkomen onverschillig hoe hij er in 't *algemeen* uitziet. De nadere aanduiding van zijn „doodfatsoenlijk burgermansgezicht," staat in geen enkel verband met het spieden naar alle zijden, en de hand boven de oogen houden. Dat *dood fatsoenlijk burgermansgezicht* zou hij óók gehouden hebben, als hij *niet* spiedde, *niet* in de lucht keek. Wat hier dus een verscherping lijkt der *visie*, is er in werkelijkheid een vertroebeling van. Een fout dus ook in de *plastiek*. De ineenvloeiing van karakteristiek en actie is dáárom zoo onzuiver, wijl hier nergens de subjectieve aanduiding van 's mans wezen geduld kan worden.

Dat hij een *verbrand* gezicht had, mag gemeld; dat zijn gezicht *saai* was en doodfatsoenlijk van burgermanschap *niet*. De eerste kenschetsing is er een, die bij de actie van-zijn-overal-heen spieden verklaard kan worden, en ook als een lévend detail gevoeld, uit het feit dat hij op den van „zongeslagen" grond werkt, 't tweede détail is door en door valsch van gevoel, *in dit verband*, wijl evenwichtig aanduiden van actie, *plastiek* en karakteristiek hier op zijn grofst dooreengemengd zijn. In dergelijke zinnnetjes komt juist zuiver uit of de auteur met ontroering voelt, of alleen zijn *verstand* laat werken.

Coenen spreekt ook van „kwaad-magere vrouw."

Is dat een tegenstelling van *goedaardig*-magere vrouw? Of zijn er kwaad-vette vrouwen? Welk een zonderlijke saamkoppeling van fysieke en innerlijke humeur-eigenschappen, Of is er bedoeld, kwaad-mager, zooals men zeggen zou: rampzalig-mager? Geen sprake van! Uit den zin blijkt dat ze nijdig is. Nijdig-mager zou ze ook hebben kunnen zijn!

Dit zinnetje op bladzijde 19: „En rondom haar bleekte het keukentje, in den stillen vroegmorgenschijn met hier en daar een suffigen glim op blikken vormpjes en den rand van een petroleumtoestel.”

In zijn geheel is dit zinnetje heel mooi. Er gaat een gevoelige woordkleurigheid doorheen. Het is éven gestreel, pastellig van woordklankjes en woordtinten. Dat „vroegmorgenschijn” is zeer mooi. Maar 't laatste bijgevoegde zinnetje bederft weer veel; dat: „en op den rand van een petroleumtoestel.” Eerst zien we heel zuiver het matte geglim op blikken vormpjes, nu komt de detail-aanduiding: en op *den rand*, enz.! Dit wordt mededeelende geheugen-descriptie, niet meer een lévend gezien en doorvoeld detail, ontbloeid uit de stemming van het geheel. Wat kan die preciese aanduiding „op den rand” van het stel, ons schelen. Zeker, in schijn lijkt een dergelijke verstandelijke kenschetsing een zeer verfijnd realisme, alsóf het zóó-gezien, en zóó in visie-zuiverheid is neergezet! In den grond is het een geheugenfeitje, dat ook in Goenen's visie niet zoo leefde als een kleur-herinnering. Het is er bij gepenseeld voor 't stijl-effect. Zoo'n glim op 'n *rand*, is subtieler van kleurzin, fragiler dan alléén: „met een suffen glim op blikjes en vormpjes en het *petroleumtoestel*.” Een rand is fijnere aanduiding. Dus er bij, het gedachten-trukje: op den rand. Maar meteen geven dergelijke cerebrale details inzicht op de gebreken der kleur- en lichtge-

waarwordingen, op het voor een deel onzuivere gezichts-innerlijk van den schrijver.

Ook schrijft hij: „En de *trekken* van schamelen kop *stonden* zorgelijk *gegroeft*.” Allereigenaardigst is hier weer de fout der uitbeelding en de onzuiverheid der expressies: Wat zijn „*trekken*” die „*staan*” allereerst? Maar bovendien, hier zijn de *trekken* mede de *groeven*. Hoe kunnen nu de *trekken* *gegroeft* zijn, als de *groeven* de *trekken* zijn? De zorgelijkheid openbaart zich juist in die *trekken*. Een bepaald karakteristiek iets van 't gelaat kan ook niet tegelijkertijd iets *anders* zijn, dat ten slotte 't *zelfde* is in dat gelaat. Een *gezicht* kan wèl, maar *trekken* kunnen nooit *gegroeft* zijn.

Op pag. 49 dit: „Maar het regende niet meer, en terwijl zij haar weg richtten naar de *zeldzame lantaarns*, die” enz. Zoo „*zeldzaam*” die lantaarns? Zouden ze van goud zijn? Of antieke lantaarns? Be-doeld is: terwijl ze haar weg richtten naar de *weinige* lantaarns.

Van een gansch ander soort gebrek is er op pag. 49 nog dit:

De burgerjuffrouw Lena dént daar 't volgende terwijl ze in stilte haar man bekijkt! „Hij was ook zooveel ouwer. Maar nu, bij die *kinderlijk teeren vrouwenkop*, zag ze *ineens* hatelijk-scherp zijn grove bakkes, als van een ouwe soldaat, en vooral zijn *duffe wijzigheid*, zijn dorre fatsoenlijke-mans-bezadigdheid en ernst.” —

Heerlijk zooiets in de burgerjuffrouw Lena, die er denkt: „*duffe wijzigheid*,” zijn „*grove bakkes als van een ouwe soldaat*,” zijn „*dorre fatsoenlijke-mans-bezadigdheid*.” Natuurlijk zijn het Coenen-gevoelens; is het op-en-de-op Coenen-karakteristiek, Coenen-taal en Coenen-ironie. Het is mij een raadsel dat derge-

lijke elementaire gebreken in de techniek niet dadelijk ontdekt worden door den schrijver zelf. Terwijl Goenen schreef, zag *hij* zoo, onder de aanstaring van Lena, den burgerman. Want de karakteristiek van dezen man door Lena komt precies overeen met die van den auteur, op andere plaatsen van hem gegeven waar Lena o. m. heelemaal niet aanwezig is en de typeering dadelijk van *zijn* visie uitgaat. In plaats nu *Lena* te laten denken, denkt hij voor *Lena* en geeft C. ons zijn ironische misprijzende aanduiding van 's mans wezen. Waarom nu *Lena's* gedachten niet losgemaakt van *zijn* zucht tot typeeren? Dan had hij toch zóó dien burgerman kunnen uitbeelden en *Lena's* innerlijk was zuiver gebleven. Nu vervalscht hij de psychologie van haar eigen *burger-vrouws-leven* en *burgervrouws-natuur*.

Wat is: (op pag. 52.) „Telkens werd haar innig gezegd verhaalt, de vele woorden, die zij sprak met *snelmompelende* en *zwemmerigstarende oogen*, afgebroken door een blikkig-rinkelend winkelbelletje, als zij den eenen winkel na den andere binnentraden.”

Ik moet eerlijk verklaren nooit een zoo onzuivere verwarring van gevoels-elementen en uitdrukkings-middelen ontmoet te hebben.

Wat zijn *snelmompelende oogen*! Maar vooral wat zijn „*zwemmerig starende oogen*?” Iets *zwemmerigs* is iets vaag-vervloeiends, iets in vage beweging, in alles het tegendeel van *staren*, dat vaste peinzing aanduidt. Als bedoeld is, iets waterig-weeks in 't oog, iets wijds en ruims, dan is het woord *zwemmerig* toch zéér onzuiver. Maar dan zoek ik nog steeds naar de gevoelsverbinding van „*zwemmerig-starend*.” Hier kon geen taal-impressionisme ondergrond van de uitdrukking zijn, wijl iedere impressionistische term toch een gevoelswezenlijkheid

als uitgangspunt hebben moet. Alles ontbreekt hier. 't Blijft hoe ook omgezet in gelijksoortige, of 't gevoel in dezelfde richting opduwende sensitieve taaltermen een knoestige gewaarwordings-verwarring van gevoel en beeldvorming, aandoening en uitbeelding.

De snelmompelende oogen zijn beter te verklaren. Bedoeld is dat zij snel-mompelend sprak, terwijl de oogen mee-leefden in 't verhaal. Maar de stijl-fac-tuur is ook daarin buitengewoon onvast, onzuiver en verwarring-wekkend. Ik houd nu maar op met analyseeren, schoon 't boek krioelt van foutieve beelden en vergelijkingen.

Wat te prijzen valt in dit boek is allereerst het gedistingueerde van den opbouw der simpele verhaal-motieven. Daartusschen soms zeer gelukkige detail-leering, aanduidingen van in- en uitwendig leven. Naast veel verknoeide, ook zeer mooi geslaagde dingen.

Het realisme van Coenen is niet breed, niet machtig, niet groot en niet doorgloeid van innerlijke, hevig-schrijnende ontroering. Toch voelt men telkens de verdrietelijkheid van het smartelijk-kleine in 't leven door al z'n arbeid. Soms is er bijna groote teederheid in de teekening van vrouwenmooi, of lichaams-sjofelheid. Een teederheid die door zijn eigen natuur onmiddellijk afgeweerd wordt met wrangheid en kleine, stekelige ironie; ironie, die ook het weke geglans en de buigzame rankheid van vele zijner zinnen tempert en verschrompelt.

Toch leeft Coenen in dit boek geheel! Zijn in vroegere werken voorkomende — ook ná mij, in *De Gids* door de Schartens aangetoonde — allermalste rhetoriek en vergelykings-beelden is zeer verminderd.

In 't algemeen is de stylist Coenen vooruitgegaan. De zuivere realist was reeds in *Zondagsrust* zeer goed.

Dievenschool.

Een beginnening de heer Samuel Goudsmit, maar een met, om een zeer gewilde uitdrukking te gebruiken, — „onmiskenaar” talent. ¹⁾

Ja waarlijk, de heer Goudsmit heeft talent, kán wat! Maar . . . alles is nog heel erg in 't begin. Hij heeft een grooten woordendurf, maar die woordendurf is vaak woordenbluf. Schoon zijn toets heel vast lijkt, is er in zijn stijl buitengewoon veel wankels en onrijps. Het is opmerkelijk, hoe sterk de heer Goudsmit onder den invloed staat van verschillende zeer superieure stijlen. — Vandaar zijn onoorspronkelijke wendingen, zijn lyrische exclamaties, zijn trillerige woord-cadansen.

Dievenschool is de roman van een slagersknecht. Uit de provincie komt hij als jong joodje in de groote stad Amsterdam bij een vrij-goeden baas. Deze baas heeft 'n lief vrouwtje, dat met den joden-jongen lichtelijk koketteert. Moos is verliefd, zij ook 'n beetje, maar het komt niet tot een verklaring.

In dit boek is de meditatief-lyrische stijl veel te overheerschend, in verband met de „kwaad-magere” handeling. Het geheel is niet doorweven van fijne bijzonderheden, welke op haar beurt weer het geheel vormen. De compositie is zeer slap, en het jeugdleven van Moos staat episodisch te veel op zichzelf gaat te veel om de kern der z.g. Joodsche dievenschool.

Goethe zei eens tot Eckerman: „Liebesgedichte habe ich nur gemacht wenn ich liebte.” — 't Ware

¹⁾ Inmiddels is er van dezen auteur een nieuw boek verschenen, „Zoekenden,” dat hem, ondanks gebreken, plaatst onder de schrijvers van veel eigen talent.

te wenschen, dat de niet-verliefde schrijvers in ons land dit voelden! Verliefd, bedoeld in den allerhoogsten, psychischen zin. We zouden heel wat z.g. liefdesromans minder krijgen.

De liefdesgeschiedenis in *Dievenschool* is geschreven onder inspiratie. Dat zégt al wat. Ik wil nu geen stijl-analyse doen volgen. Laat ik den heer Goudsmit zeggen, dat hij zich te ontworstelen heeft aan de onoorspronkelijke, zeer opgelegde elementen in zijn stijl, wíjl hij talent heeft, en gevoel, zuiver gevoel voor levensschoonheid. Hij heeft beslist talent, talent voor de psychologie, talent voor de klein-dramatische sceniek.

Het moment waarop Moos gesnapt wordt door den baas, dat hij van de klanten geld in z'n zak gestoken heeft, is van innig-dramatische werking en de houding van Moos zeer goed van doorgevoerde psychologie. Ook geeft Goudsmit blijk van groote gevoeligheid voor atmosferisch schoon. Menige regel is raak, maar toch óók, hoeveel woordflodderig impressionisme, zonder innerlijke hechtheid en zuiverheid van sentiment. Goudsmit heeft veel teederheid in de ziel, maar laat hij vooral niet te veel ons be-teederen door in-zich opneming van wat teederheids-woorden. Borel is en blijft reeds voor ieder beginnening een gruwbaar voorbeeld van valsch en vervalscht teederheidsvertoon. Er duffen Borel-geurtjes in Goudsmits stijl! — Laat Goudsmit liever voor droog, nuchter en hard worden uitgemaakt, dan dat hij in gulle lyriek, in visie en sentiment, in zwendelzwier van woordpraal zich te buiten gaat aan exclamatorisch fraais!

Vooreerst kan hij geen vereeniging geven van de drie groote stijlmachten: lyriek, psychologie, dramatische epiek. Juist wíjl zoo iets alleen den allergrootste gegeven is, moet het voor den heer Goudsmit

een waarschuwing zijn, op veel lager levensplan zoo iets tóch aan te durven.

De wiekslag van het genie suist niet om zijn werk. Moet hij daarom in grootdoenerige woord-stoutmoedigheidjes zich zelf opschroeven? Alle elementen zijn er om hem een zuiver talent te doen worden! Is dat dan niets? Een *zuiver, echt* talent?

Zijn dialoog is meestal zeer onvoldoende. Wél hóort Goudsmit heel goed, meer niet. Maar laten de jonge auteurs toch eens bedenken dat dialoog-schrijven groot-scheppende arbeid moet zijn; dat, wat *zij* geven, meestal blijft *gehoorde*, nageschreven, opgevangen gesprekjes!

Dat is een kunstje van lagen rang. Voor lévenden dialoog kan men zijn eischen niet hoog genoeg stellen.

Tot nu toe is het impressionistische en realistische element in 't werk van den heer Goudsmit verdienstelijker dan zijn dialoog-bouwen en het gevoel voor lévende, in-gangzettende handeling.

Wat nog zeer te prijzen valt in *Dievenschool* is dat het verhaal niet gerekt blijkt. Hoe dikwijls wenscht men niet, dat de hersens der meeste jonge schrijvers zoo véél wegen als hun foliant-zware boeken. Goudsmit heeft in den verhaalbouw gelukkig zichzelf niet uitgebuit! Die niet zooveel te vertellen heeft, dat hij er over dreigt te struikelen, make het kort!

FREDERIK VAN EEDEN. — FANTASIE-CRITIEK
OP „DE KOELE MEREN.”



MIJN grootmoeder, geëerbiedigde lezers, was eene aristokratische oude dame van hoogen Spaanschen adel, iets, waarop ik nog altijd zeer trotsch ben. In haar jeugd, — onze familie-documenten bewaren dit humoristische feit niet zonder vreeze, — moet zij geëngageerd geweest zijn met 'n rechtstreekschen na-neef-afstammeling van Cervantes. — Maar, van te geringen adel, moest zij haar „scharreltje” opzeggen. — In Spanje is een blauwe scheen loopen of laten loopen even pijnlijk als in Holland. Misschien nog pijnlijker, omdat de Spaansche almaviva-vist zich meer baadt en de huid daardoor gevoeliger wordt. Toch heeft het geval zich in onzen familie-kring gewroken, wijl zelfs het nuchtere, helaas verbroken engagement een hereditair fluidum in de nakomelingen van ons geslacht heeft overgebracht, voldoende om ons, manlijke telgen, allen een beetje te be-Don-Quichotten. — Als zuigeling vocht ik al met windmolens en maakte ik toespelingen op de avonturen van m'n bijna-bloedverwant Cervantes.

Die grootmoeder nu, geëerbiedigde lezers, zei me

altijd : jonge, alles wat je met je schrijverij doet, is heel aardig ! maar . . . maar . . . je bent eerst beroemd . . . als je in 'n Encyclopaedie staat !

En nu sta ik in een Encyclopaedie en nu ben ik beroemd ! Hoera !

En nu ondervind ik er ook allen last van !

Zwermen schrijvers gonzen om je heen. Handschriften bij pakken worden je vertrouwelijk „ter inzage” gestuurd. — Je krijgt brieven en . . . bloemen en pralines . . . en m'n zoontje is altijd lief als de kunstenaars hem op de trap ontmoeten. Je ziet snikjes en glimlachjes, soms grijnsjes. D'een heeft witte, d'ander groene tanden merk je, als er veel gesnik-grimlacht wordt. —

Van morgen op het moment, dat ik juist een kroniek wou gaan schrijven, klopt ons meisje aan. —

— 'n Kaartje . . . meneer, vraagt belet !

— Hm ! hm ! . . .

Ik lees den naam van een schrijver, zeg : *Stook*, en even er onder met kleine lettertjes : „Idealist.” — Aldus : *Stook* : Idealist. —

Goddank ! Er zijn dus nog idealisten. Ik grabbel in m'n kaartenbak en laat meneer *Stook*, den idealist. . . zoolang . . . in de gang. — Ik ben wat nerveus ! Gebeurt je niet allen dag ! . . . bezoek van een „idealist.”

Haastig grabbel ik in m'n kaartenbak en zoek naar equivaleerende gewichtigheden. Nu pas merk ik dat hij niet zóó alleen staat, als ik wel dacht. Ik grijp wel honderd kaartjes met opgaaf van zielsberoep ! —

Meneer A. is realist, zonder meer. Dan 'n kaartje van mej. B. : Sprookjesdichteres. Meneer C. : lyrisch dichter, sonnettist. Meneer D. : vrij-vers-voorvechter, Malarmist ! . . . Meneer E. : episch dichter . . . verloofd met de sprookjessnapster, familie van den malarmist.

Meneer F. : romanschrijver, Van Deysseliaan. Meneer G. : Psycholoog-pessimist. Meneer H. : Psycholoog-optima-rea-naturalist ! Mevrouw I. : Kloosist en Gortist . . . nieuw-deklamatorische ziele-methodiste. Mevrouw J. : Ironikière, satyrière ; meneer K. : novellist, specialiteit in lager-standen-schetsen. Meneer L. : Impressio-rea-fatà-naturalist. —

Hier houd ik 'n wijl halt ! Dit kaartje is 't mooiste van alle : deze meneer L. is dus, als ik 't wel heb, impressionist, realist, fatalist, naturalist. Je kunt 't 'r mee doen ! Met zeer fijne lettertjes staat het, gracieuselijk omkruld van 'n teeder rood ornamentje, vermeld, op dof-wit papier ! 't Geurde nog naar den geheimzinnigen zak van den impressio-reo-fà-tà-naturalist. Ik schrok. Een had nl. een waschlijst achtergelaten van ál de dramatis personea, die hij 't aan-zijn „geschonken” had ; een verzameling schertsende of jammerende mensen, die allen in nerveus gebaar naar de registers van den burgerlijken stand heen wijzen met smachtende gezichten ! Ze wouën erkend worden, erkend ! Geen zonen, geen dochteren van wild vernuft blijven. Geen bastaard-tronies dragen. Ze huilden om een naam ! —

En al de mensen, die kaartjes-afgevers, die be-gaafden, wilden mij spreken. Goddelijke eer ! Ik hoorde in de gang het ongeduldige getrampel van onzen „idealist.” 't Speet me, maar ik moest toch even rondom me strooien, al wie mij buiten hem reeds verrast hadden, met hun titulatuur.

De meid kwam weer op, klopte. Ja ! — 'n Kaartje. . . Ik las : meneer . . . mystikus, socia-koloniaal . . . Wat ? nóg een ? Ja meneer ! Ik las . . . mejuffrouw B . . . Dokter in de Klassieke letteren, schrijfster van . . . vertaalster van ; Z. O. — Ik zag Ommezijde ; vond daar een pers-uittreksel, over al haar producten.

Heerlijk, prachtig! Ik zou dadelijk georiënteerd zijn, als ze kwam.

— O ja, zou ik, schijnbaar heel gewichtig, zeggen: U is immers de schrijfster van dat bijzondere boek, dat handelt over... enz.! Prachtig!

Maar in één gezelschap kon ik die mensen toch niet samen brengen. Stel je voor, dat de psycholyrische en de mystisch-ondoorgrondelijke het met den socia-impressio-fata-naturalist te kwaad kregen. Stelt U voor, een worsteling in mijn cel tusschen deze gedachten-kampers. Ik zou onder de strijddklanken alleen reeds verpletterd raken. —

Weer klopte de meid. 'n Kaartje? Ja, meneer. Lees maar op!

— Meneer... Jonkheer van Bourgondie tot Schellinghave van Kiesstraat tot Medemblik, pro... pro... prote... le... protelarische kunstenaar en Zieneer... stottert het kind met bezweet mondje van inspanning. Ik begrijp en schiet in 'n lach!

— Plaats ze maar in de goeie kamer, Dien, maar verzoek vooral.. die meneer Stook, die idealist.. z'n voeten te vegen! Want idealisten zijn zoo.. wacht!... Hebben die wel voeten...? Nou, in ieder geval, je kan er op letten.

Ik kreeg nu 'n prachtigen inval.

Al die bezoekers hielden me van mijn werk op! Ik wou juist beginnen 'n kroniek te schrijven over „De Koele Meren des Doods.” 'n Oordeel had ik niet! Als ik ze nu eens mannetje voor mannetje ontving, en ze zoo tersluiks hun oordeel vroeg. Dan kwam ik makkelijk aan 'n kritiek, en de lezers kregen het critische neusje van den critischen zalm!

Meneer Stook, den idealist, laat ik boven komen.

— Ha, heel aangenaam.. neemt u plaats.

't Gesprek vlot dadelijk van zijn kant; niet, wat je noemt idealistisch, wijl 't loopt over het gemak van kleplaarzen, inplaats van rijglaarzen. Maar langzaam besluip ik m'n slachtoffer toch:

— Zoo, zoo, meneer, zeg ik, niet hoorend naar z'n beweringen, zelf heelemaal wég in mijn verlangen, om 'm te bestormen. Zegt u nu eens eerlijk, hoe vindt u de Koele..?

— De Koele? Welke Koele?

— Wat, u, 'n idealist... De koele meren...

— De Koele meren? Welke koele meren?

't Wordt tergend-benauwd. — Van de Koele Meren des Doods, schreeuw ik!

— Aha... aha... pardon! ja ziet U, die klepschoenen... ziet U... 'k was van 't apropos!... ja... ja...

Wat er volgde, deed me begrijpen waarom meneer Stook zich gerechtigd gevoelde, om „idealist" op zijn kaartje te laten drukken.

Hij gunde mij een tegenblik op de etherische relaties tusschen lichaam en ziel, in verband met de hysterie van Hedwig, de vrouw uit de *Koele*,... daarom nog niet de koele vrouw! Hij goochelde met interastrale bewustzijns-vormen, in zulk een godszwier van idealistische taal, dat ik mij aan mijn pennehouder moest vastgrijpen, om niet van mijn krukje — ik werk altijd op een leuningloos voorwerp, dat ik krukje hiet, veel schrijvers kunnen dit voorwerp missen, wijl ze 't *zélf* vertegenwoordigen — af te duikelen!

Toen hij af-geidealiseerd had, begreep ik niets. Dit feit leek juist zijn idealistische triumpf! Hij zwol van trots en lachend ging-ie weg, wetend, 'n zeer gebluft slachtoffer achter te hebben gelaten.

— Van een idealistisch standpunt bekeken, is..

Van de koele meren des doods... lezers... ik weet 't niet! —

Ik zocht in mijn kaartjes. Ik schelde, 't meisje klopte!.. Dientje had stellig geluisterd.

— U schelt meneer? — Ja, laat... laat... nu meneer Krul boven... d. w. z. A Krul... niet C... meneer A. Krul... de visioenair en oud-filosofische Hellenist! Of weet je wat, Dien...

— Ja meneer, angstigde met pieperig stemmetje 't kind, dat 't benauwd kreeg van al de geleerdheid..

— Weet je wat, stuur eerst maar meneer Maandag, den sonnettist en lyrikus..

— O, wat?... haperde ze... de.. kus.. de kus! —

— De lyri... stootte ik nijdig uit. 't Kon nu gebeuren dat ze den lyri-zoén zou roepen. Voetstappen, gekraak van schoenen, geklop, stem van meisje, dat de deur wijst, 'n geaffecteerd O! O! dank U! — verschijnt 'n chiece meneer!

— Aangenaam, neemt u plaats, meneer!

— Is dat niet uw stoel? — Nee meneer, dien krijgt u niet! — Derangeer ik u niet, heusch niet? — Pardon, in 't minst niet.

O zoo! — 't Gesprek vlot lyrisch en visioenarisch. Plotseling kom ik voor den dag: Hoe vindt u Van de koele meren des doods...?

Van de Koele?... Ja, azoo! azoo! ja.. ziet U.. Van Eeden is nooit bijster sterk in het visioen geweest, weet U?... ja, ja! Ziet U.. de metafysische grondslag.. de ethiek...

Ik keek weer angstig naar mijn pennehouder!

Er volgde een gloeiende peroratie; alles lyrisch-visioenair! 't Woord ethiek smolt hem als fondant in den mond. Er rolde een heel mooi lettertje „r” door zijn zinnen, dat de waarde van zijn lyriek verhoogde.

De Slotsom : dat-ie *Van de koele meren des doods* diep, diep slecht vond, „een schandelijk, eerloos boek,” geen lyriek en geen visioen. —

Hij vertrok. Ik staarde.

Van een lyrisch-visioenair standpunt uit, geëerbiedigde lezers, is *Van de koele meren des doods* een . . . ik weet 't niet, lezers. —

Ik grabbelde weer wanhopig tusschen mijn kaartjes. 't Meisje wachtte. Ik snakke naar den psycholoog-pessimist. Voetstappen . . . somber; . . . stem, luguber! Geklop . . . zwaár!

— Binnen! Aangenaam! Hoe vindt u *Van de koele meren des doods*? overviel ik plotseling!

— Wat zegt U *Van de koele meren des doods*?

Er volgde een zeer opgewekt gesprek. Mijn pessimist lachte met een heerlijk geluid. De levenslust gorgelde hem in de keel als spoelde-ie zich met schaterend genot. Hij sprak veel over Schopenhauer . . . Bouddha . . . Von Hartmann . . . over diens telefonische aansluiting bij het Absolute!

Ik begreep er niet veel van. Z'n lach werd zoo heerlijk vol, zoo gezellig, dat ik al maar luisterde naar den lachklank van zijn stem.

Eindelijk bleek het toch dat-ie Van Eeden een heel slecht psycholoog vond en 't slot *Van de koele zoo belachelijk*, als het snuit van een gommeux, die in 'n vat met boter gestruikeld is. Maar begrijpen deed ik niets. Ieder sprak over 't innerlijke van dat boek héén. —

Hij vertrok, trotsch en verheven pessimistisch. —

Van psychologisch-pessimistisch standpunt uit bekeken is *Van de koele meren des doods*, een boek dat . . . ik weet 't niet, geëerbiedigde lezers. —

Ik liet, nerveus en ontroerd, dat nu niet een dezer grootheden mij een oordeel over dit boek kon geven,

dat ik tasten, vasthouën, begrijpen kon, eindelijk de ironische, satyrische schrijfster boven komen: Mevrouw J. —

Een allerliefste dame. De realiteit eischt echter dat ik een gebrek van haar meedeel. Ze had een zwaar besproeten neus, ze was brood-mager. Ze droeg een japon met vijf volants-verdiepingen, en patjoulie was haar niet heelemaal vreemd. — In ieder geval... 'n vrouw! Ik sprak met pruimenmondje, heel omzichtig... Maar eindelijk toch kwam De koële!

Maar lieve genade! Dat werd 'n storm! Ze stoof op, ironiseerde, satyriseerde als 'n bloedend, op armstompen in pijn wegkruipende gorgoon aan de voeten van zijn beul. De lieflijke neussproetjes vlamden als rooie puistjes. Dat boek... dat boek.. dat was liederlijk, slecht, onzedelijk. Ze schold, schold... 'n oordeel gaf ze niet! Ze schold! eindelijk in zelfopwinding zoo boos zich voelend, dat zij wegliep.

Van een ironisch-hoog-satyrisch standpunt uit bekeken is Van de koele meren des doods... ik weet 't niet, geëerbiedigde lezers. —

Haha! Nou zou ik 'r een toch pakken! Daar beneden wachtte nog de impressio-rea-fata-naturalistische experimentaliaan. —

— Aangenaam... ja... ja... Op Scheveningen waait het altijd... Ja... juist meneer... 't Seizoen is begonnen!

Ik voelde al den fatalistischen drang in ieder zijner woorden getemperd door experimenten realiteit. Maar 'n guit wás 't. Op de tafel zag-ie, over mijn krukje heen, liggen Van de koele, en eer ik hem de vraag kon doen, zei-ie met een fijn fatalistisch lachje:

— Hoe vindt u Van de koele meren des doods?

Daar zat ik met mijn gebakken peren. —

Ik had stellig verwacht een pracht-oordeel saam te kunnen stellen uit de literaire wijsheid van dezen laatsten man. Impressionist, fatalist, naturalist, experimentator! Ik had mij de verrukkelijke varianten gedacht, 't wondere mengsel schitterend als ingebrende kleuren op 'n ruit, dat ik zou distelleeren uit de kritieken van den psycholoog-pes-, de psycholoog-optimist. Ik zou van hun alle ziels-gebeuren vernomen hebben. Ik zou de Ontologische, de Synechologische standpunten voor mijn lezers ontwikkeld hebben, en .. niets begreep ik, van verontwaardiging noch van afkeuring. Nooit heeft mij een boek zoo dwaas geleken als dit... Dat boek, dat boek! ieder sprak er van... en niemand scheen 't goed gelezen te hebben. En ik zelf!... ik had 't wel gelezen... en tòch geen oordeel! Groote goden! Geen oordeel hebben als je 'n boek uit hebt!... 't is erger dan 't ergste!

Dat is droomen dat je je in perziken verslikt en wakker worden met 'n tor in den mond. Dat is 'n diadeem zien verruilen voor 'n vloeipapieren mutsje uit 'n pistache. Dat is zwerven als 'n vrijbuiters op de Elyzeesche velden, en plots met je neus opstooten tegen 'n bordje, waarop art. zooveel van het hemelsche strafwetboek. —

De impressio-neo-fata-naturalistische experimentator zat sarrend fijntjes te glimlachen. — Ik moest wat zeggen. —

Onder het plafond hoorde ik de stem van den Van Deysselliaan! Hohee! die ken ik! 't Bolde van... grootmeesterr!... generrratie van 80... prrrrosateur!...

Plotseling viel mij 't vernietigende vonnis van Van Deyssel over dat boek in!... En ik herinnerde mij dat ik dit ook niet begrepen had! — Neen, ik

had geen vaststaand oordeel! Ik vond dit boek als stijl-produkt om mee te kullen, zoo in-slecht, zoo fel-gebrekkig, en toch als psychologische waarneming en als innerlijk meevoelend met vrouwenleed soms zeer zuiver en zeer raak. — 't Snijdende en inprente-jeerende er van had mij vroeger gewond, nu niet meer. —

Van Eeden kan nog niets grootsch geven, omdat hij den grooten stijl van den epischen psycholoog niet bezit, maar, tusschen allermalst geknoei bij brokken toch iets van schoonheid, óók als taaluiting — Maar 't boek als geheel leefde nog niet in me! Ik had nog den mystikus kunnen laten oproepen, en den proletarischen jonkheer-ziener! En den patholoog, en den sensitivistischen medicus... Maar wat zou 't geven! Al die standpunten...

Ik had zooiets gezegd. — Mijn fata-rea-natura lachte fijntjes en zei, dat het 'n hideus boek bleef. Dat was te gek, beweerde ik! Ik bracht hem aan 't verstand, dat 't vroegere realisme van veel vreeselijker allooi was. Hij moest Montaigne en Rabelais maar eens lezen! — Alles van vroeger bestond ook nu! Er waren nog zooveel Potifars.... alleen geen Jozeffen meer! Zou hij zich in dezen tijd 'n plaat kunnen voorstellen met dat gebeuren: 'n Jozef, niet meer vastgehouden aan den slip van een zwierigen mantel, maar aan 'n flanelletje of jaegertje...

Dat alleen al ontnam iedere illuzie van kuischheid. —

Mijn rea-fata-natura... grinnikte! Haha!

Ik beweerde, en blijf beweren, dat ons Hollandje duffer doet door in iedere beschrijving van zekere gebeurtenissen dadelijk zich te smakken op personen! — Laat men toch ophouden met 't duffe vereenzelvigings-systeem!

Stel je voor Van Hulzen, den impressionist te be-

kijken als 'n zwerver, wijl hij zwervers beschrijft. Stel je voor, Van Eeden te bekijken als 'n zielsziekenbalker, wijl hij 'n hysterische vrouw laat leven, die volstrekt niet als hysterisch product is gecreëerd. — Stel je voor Shelley te bezien als 'n hartstochtelijk polygamist, wijl-ie meer dan één liefde bezong. —

De wereld kan duf zijn in haar oordeels-manier als 'n wachthokje bij 'n plattelands-notaris. —

Van de koele meren des doods... is van moreel standpunt bekeken... ik weet 't wél... geëerbiedigde lezers... en gij nu, naar ik hoop, ook. —

INA BOUDIER—BAKKER. — KINDEREN.

I.



IN een critische studie, — belangrijk om haar documenteele waarde en psychologische gevolgtrekkingen — over *Soeurs Vatard* van Huysmans, den Huysmans der felle naturalistische periode, en ook in zijn stuk over Paul Alexis: *La fin de Luci Pellegrin*, schreef Emile Zola destijds zeer kenschetsende dingen, gebruikte daarin den term: dichters der werkelijkheid. Op zeer verbitterden toon spreekt hij o. m. den wensch uit, dat Huysmans zich zal door de modder gesleurd zien door de meest minachtende critiek, dat hij zal worden aangeklaagd bij de politie door collega's en dat hij den ganschen troep afgunstigen en onmachtigen zal hooren huilen achter zijn hielen. „Dan zal hij zijn kracht voelen,” voegt Zola er bij. En over Alexis, zijn goeden vriend, zegt hij o. m. dat hij in *Les femmes du père Lefèvre*, een soort fantasie gegeven heeft, bekoorlijk door zijn realiteit en de soort van

zijn waarneming, die hem stempelt tot een der „dichters der werkelijkheid.”

Zola spreekt dan van waarheids-fantasieën, die, schoon steunend op reële feiten en gebeurtenissen, en gevend werkelijke mensen, als 't ware gebeeld zijn in een vlucht van melancholische of spotzuchtige grilligheid. En in zijn studie over *Les frères Zemganno* van de De Concourt's, werkt hij met voorbeelden dit dichter-der-werkelijkheids-begrip nog nader uit.

Telkens als ik iets gelezen had van mevrouw Boudier—Bakker, dacht ik aan deze uiting van Zola, voelde ik onbedwingbare neiging, haar onder de dichters-der-werkelijkheid te rangschikken. Want er is geen fijnere karakteristiek van haar werk en auteurs-eigenschappen te geven. In haar vroegeren arbeid leeft een eigenaardige romantiek, een romantiek geheel beheerscht door een vervaagde realiteit, maar soms toch zoo suggestief reëel, dat 't meest-romantische op 't meest werkelijke, en soms 't meest werkelijke op 't meest romantische ging lijken. In haar werk vermengde zich de realistische waarnemings-kunst op zulk eigenaardige wijze met de veridealiseerde en verfantaseerde verbeeldingskunst, dat de grens van geen der twee gebieden meer aan te geven viel. In haar analyse en toepassing der realistische waarnemings- en groepeerings-methode, ging haar verfijnde sentiviteit met de psychologie, een geheel eigenzinnig gekozen weg op. Haar psychologie had een vormen-fijnheid, die niets meer met de realiteit gemeen had dan den uiterlijken opzet-in-plastiek. Zonder het wellicht goed te beseffen knoopte haar vrouwelijke natuur 't verband los, dat er moest bestaan tusschen den realistischen *vorm* en den fantastischen *inhoud* van haar werk. Groote en zware instincten leefden niet in haar mensen. De wazige psychologie

gaf zelfs 'n ietsje Noorsche mystiek, en het zacht-
ingehoudene, tragisch-bewogene ging door een groep
van romantische verhaal-motieven, die in hun fanta-
stisch-realistische tweeslachtigheid maar geen vasten
en diepen indruk konden geven.

Het was voor mij altijd nog zeer de vraag, of in
mevrouw Bakker zooveel oorspronkelijk scheppend
kern-leven gloeide dat ze in dat hybridisch genre
iets van beteekenis zou kunnen leveren. Toen kwam
haar boek: *Wat komen zal* dadelijk als een terugkeer
naar den onvermengden verhaalgang van simpele
levensgebeurtenissen, mede als een groote gerust-
stelling.

En nu dit boekje *Kinderen*.

Een zeer lief werk, waarover het past zeer verheugd
te zijn!

Hier geen balsturige, innerlijk-onklare romantiek,
maar eenvoudige levenswaarneming, meestal zeer
zuiver weergegeven in soberen stijl. En toch is de
kinder-waarneming geen alleen-staand *feit* gebleven.
De voorstellingskracht werkt in deze schijn-simpele
levensnotities van humoristisch of tragisch kinder-
gedoe dikwijls scheppender, sterker en met machtiger
psychische spanning van het voel-vermogen, dan bij
uitgedachte, z.g. óm de stóf, veel hooger staande,
door zwaardere levens-beroeringen geslagen fantastie-
rijen.

Daar is al dadelijk de schets: Voor 't eerst; de
geschiedenis van een vijfjarig ventje, dat voor 't eerst
naar school gaat, en door zijn vader gebracht wordt.
Zoo innig en subtiel van fijne kinderpsychologie is
hier meegevoeld de angst van 't mannetje voor de
school, de klasse, de vreemde omgeving, de juffrouw.
En alles is gebeeld in zoo levendigen stijlrijpen toon.

Iedere pagina is vol van fijne waarneminkjes en emotie-meevoelinkjes, niet uit 't verband aan te wijzen, alleen te waardeeren in samenhang met de geheele schets. Telkens dat kinderzieltje, als 't mannetje vergeet zijn vinger op te steken, zoo maar als 'n echt ongedrild en ongedisciplineerd jochie-pas-van-huis, zich smakt met zijn meeninkjes in 't verhaal van de juffrouw! 't Is alles zoo eenvoudig-raak, en zoo subtiel-lief, zoo fijn-zinnig van observatie en er door-heen-verwerkte emotie. Welk een zuiver gevoel moet mevrouw Boudier—Bakker hebben, om zoo innig en ongerept 't kinderleven in al zijn uitinkjes te kunnen na-voelen, nu nog als volwassene!

Hier past geen praatje over „kinder-visie” en zoo meer. Elke terminologie zal hier dwaas gaan klinken! Zulke brokjes leven zijn van spontane diepte, van lenige kracht en frischheid, kunnen elke critiek-terminologie missen!

II.

Mevrouw Boudier—Bakker kent dat wereldje zoo echt als weinigen. De meeste schrijvers over kinderen verpsychologiseeren te veel, te zwaar, te log en te ingewikkeld! Mevrouw Boudier—Bakker blijft in haar verhaalgang zeer levendig. Haar plastiek is suggestief, hoe sober omgeving en atmosfeer ook gegeven is. Men zou, bij vluchtige doorschouwing zelfs geneigd zijn te zeggen, dat ze te veel aan de oppervlakte van 't kinderleven blijft, niet diep doordringt in hun fijne en broze neigingen, niet al de vertakkingen overziet van hun hebzuchtige sluwheidjes of kinderlijke kwaadaardigheid, slechts groepeerst in fijnzinnige plastiek wat leuke episodetjes uit het kinder-gebeuren! Maar men komt gauw terug van

die meening, als men met innigste oordeels-zuiverheid op den klank van haar dialoog let, als men in zich opneemt elke wending van haar handelende kunst.

Leest het schetsje *Wraak* b.v. Twee meisjes, innige vriendinnetjes, moeten spelen met een meisje dat ze „naar” vinden. Ze schelden haar in stilte uit voor „krent” om haar oogjes. Ze plagen elkaar geweldig en zeer mooi is nu weergegeven de kruis-stemmingen van deze impulsieve, onder dadelijken drang werkende kinder-naturen. Het boudeeren tegen „krent,” ’t plagen, ’t sarren, ’t kwaadaardige-weerom-doen van „krent” en eindelijk de wraak der twee vriendinnetjes. Alles is hier even levendig, echt, innig, en zoo objectief-reëel als ’t maar kan.

Er is nog iets! Er zijn kinder-temperamenten, die door in- en kruiswerking van zekere hartstochten als toorn, afgunst, haat — zich plots zóó vol vermenschelijken, dat men waant met uitgroeide wezens te doen hebben!

Dat heeft mevrouw Boudier—Bakker ook zoo diep gevoeld.

Zie hier Roos, „de krent” gillen van woede, zie de wraakzuchtige en listige voorbereiding der twee vriendinnetjes óm Roos in de gang te lokken. Zie de zelfbewuste trots van het H. B. S.-bakvischje dat na schooltijd verboden wandelingetjes maakt met haar aanbidders. Telkens en telkens leeft dat grootemensen-gevoel er in, met onbewuste simulatie.

Bijna al de schetsjes zijn uitmuntend. Er staan maar weinig bepaalde zotternijtjes en verhaal-trucjes in en de taal-tekortkomingen zijn niet heel erg, juist wijl de stijl heel gewoontjes is. Alleen blijkt de dialoog soms te weinig geïndividualiseerd. Om dit goed te kunnen aantonen, zou ik ruimte moeten hebben,

want alleen met vergelijkingen is dit te verduidelijken. Er wordt té veel dadelijk uit den kindermond opgevangen en even dadelijk neergeschreven. Te veel dat door der schrijfster's ziel niet is verdiept met eigen stijl-gevoel. Gesprekjes weergegeven is geen dialoog, hoe letterlijk de weergegeven woordjes en zinnnetjes ook zijn. Wat de kinderen zeggen in het leven heeft natuurlijk wel waarde, maar de hooge en werkelijk groote dialoog ontstaat pas in de door de ziel van den kunstenaar herschapen taal-levingen. Dialoog krijgt alleen dan diepte, als hij geheel op hetzelfde geïndividualiseerde plan staat van de waarde der menschen en omgeving. Dialoog scheppen is even moeilijk als tragiek scheppen, of liever moet zich geheel scheppend oplossen in de gansche uiting. Evenmin als 'n *fotografische* opname eener omgeving, die alleen door de ziel van een kunstenaar er in te brengen stemming kan weergegeven van die omgeving, evenmin kan een *fonografische* op- en overmate van een gesprek de stemming weergegeven van de ziel der wezens die spreken.

Dialoog is stemmingskunst in de hoogste volmaking en 'n innig-levende dialoog kan nooit 'n klankweergaving zijn van *afgeluisterde* zinnnetjes.

Dat mevrouw Boudier—Bakker ook dialoog kan schrijven, zóó dat hij kunst wordt, bewijst ze in hetzelfde boek.

Dan geeft ze samen-levinkjes mét stemming, raak, fijn-volgend met het dialogiseerende woord, iedere wending der stemming en de subtiële ontroeringen van het kinder-innerlijk.

In de schets *Inkt* is b.v. de dialoog dikwijls zeer goed en van een fijn-humoristische levendigheid. Nergens hier afgeluisterde of dood-weergegeven vragen en antwoordjes, zonder stijl-relief.

Inkt is de schets van een meisje, dat volgens haar smaak en dien van haar vriendinnetjes leelijke, malle kousen aan heeft. Ze móet ze dragen van moeder. Slechts één raad is er: ze zóó te bederven, dat ze niet meer draagbaar zijn. 't Vriendinnetje helpt haar de kousen „zwart” maken. Prachtig-levendig en angstig-humoristisch is dat tafereeltje gegeven. Hoeveel beter is dit schetsje dan *Dirk*, waarin de lotgevallen van een haveloos schepsel verteld worden. Daar is de psychologie zeer oppervlakkig en slap ook de taal.

De Oudste en *Vader* hebben één sentimentstoon, 't tragische van kinderleed. Er is weer veel fijne waarneming, maar *St. Nicolaas* en *Meisje* zijn toch veel raker, dadelijker en opener van zuivere psychologie.

Wat mij nog bijzonder bekoort in dit voortreffelijke werkje is dit: mevrouw Boudier—Bakker schrijft, zonder vooruit al om publiek te denken!

Dat klinkt 'n beetje vreemd niet waar? En toch... 't afzichtelijke poseeren van de meeste schrijvers en schrijfsters is oorzaak, dat hun stijl en taal zoo dikwijls valsch en geaffecteerd-mooidoenerig en voos wordt.

'n Macht schrijvers zijn vooruit al verlekkerd op 't oordeel van publiek en critici! Hoe zeer hun „mooi” gevoel, de fijnheid van hun emoties en waarnemingen, de diepte van hun aandoeningen zullen worden geprezen. Die smakken op hun emoties! Die voelen zich vooruit al doorschokt van voorproefjes-geluk over al wat ze te hooren zullen krijgen van hun schoon innerlijk. — Zoo'n critiek-spinetje tokkelt zoo lief van roem en eer. Maar de fijne satire is ook 'n schepsel van spitsigheid. Dat doorziet zoo iets dadelijk, voelt het aan de zonderlinge stijl-spanning der zin-

voeging. Als 'n kunstenaar werkt, werkt hij natuurlijk voor zijn mede-menschen. Dat staat vast! Maar toch is er bij velen een zeer groot verschil in de wording der werkintuïtie. Er zijn er die scheppen alléén uit zelf-ontroering, zonder 'n seconde te denken aan een wereld buiten hen, *terwijl* ze werken, zonder een oogenblik zich bezig te houden met wat men van hun gevoel, hun uitbeelding zeggen zal,... maar er zijn ook die scheppen en in aanhoudend bewust contact blijven mét de buitenwereld. Dan loopt de zuiverheid der kunstuiting groot gevaar, ontstaat er dikwijls valsche mooidoenerij en emotieloos geproduceer. Met bij-bewustzijn werken doen zeer veel schrijvers. Het is de psychische pose van den stijl, die bij gebrek aan diepste zelf-ontroering, steunselen en prikkels van buiten noodig heeft om te gedijen.

Ik zou ze u met de vingers kunnen aanwijzen, deze stijl-poseurs. Het is niets anders dan een toezien op eigen „mooi” en „puur” gevoel, op wendingen van vernuft. En juist door de inbrenging van een bewuste controle over de werkingen van 't gevoel, die alleen in onbewustheid mógen ontstaan om zuiver te blijven, krijgen we een eigenaardige en typische vervalsching van elementen in den stijl zelf, zich onmiddellijk wrekend op iederen zin, ieder woord.

Hier zou een zeer verreikende en diép doordringende analyse kunnen volgen over de póse en de vooruit-met-publiek-levende vervalsching van eigen gevoel. De filosofie van het Bewuste... zou de ironie ze noemen, wijl er nu al eenmaal een filosofie van het Onbewuste is! Uit die zelfde stijl-pose ontstaan zoo vaak de z.g. technische meesterstukken, toch zonder menselijke ontroering en levensstrooming.

Er is zoo veel duldeloos bedrog in de simuleerende

vormen der heilige Inspiratie. En niets is eigenlijk belachelijker te maken dan dit bovennatuurlijke wezen. Inspiratie is fakir-mystiek in de kunst! Ze werkt met 't ei, met koffiedik en met uitgedroogde theebladen. Inspiratie is de dronken Pythia van haar drievoet gesleurd door onbezonnen woestelingen. En evenmin als je het cirkelvlak kunt vervormen tot een „vierkant van gelijke grootte,” evenmin kun je 't ware aangezicht der Inspiratie te zien krijgen bij 't léven der geïnspireerden! Niet „van wege” haar omsluiting, maar van wege haar voortdurende vergroeiing.

Hoe weinig werken er in de zuiverste zelf-ontroering. Later natuurlijk, moet men overzien, objectief, wat men zelf gedaan heeft; gaat men zijn ontroering navoelen in bewusten vorm. Maar tijdens je schependen arbeid mag er niets, niets voor en om je bestaan. Dan geeft de waarachtige kunstenaar zich heelemaal, zonder te bemijmeren, hoe de menschen het vinden zullen. Zelfs de compositie, in schijn een ding van veel verstandelijk overleg, werkt in het onbewuste. Met cerebrale indeeling der stof bereikt een kunstenaar niets. Het voelen der zuivere verhoudingen is een geheim, een intuïtief kunnen, dat niet verklaard, niet geleerd kan worden.

Dat geheel nu zonder bij-bewustzijn werken lijkt mij zeer sterk te leven in dit boek *Kinderen*, van mevrouw Boudier-Bakker. Ze dacht niet, *terwijl ze schreef*... wacht, nu heb ik hier nog 'n mooi gevoel, daar nog 'n fijne waarneming, hier nog 'n prachtige zet, die mijn eigen mooi sentiment zoo heerlijk zullen doen uitkomen, — zij heeft in dadelijke ontroering

geschreven, en die ontroering deed haar ook onmiddellijk de daarbij aansluitende stijlvormen vinden.

Wat in *Kinderen* ook zeer treft, is, dat zij de kinderziel niet onnatuurlijk en sentimenteel verpoëtiseerd heeft; al de sentimenten van het later-voller uitgegroeide, menschelijke leven zijn er nu reeds in: de toorn, de wraak, het medelijden, de liefde, de schroom, de afgunst, enz.

Dit maakt dit werkje juist zoo levens-echt.

Het kinderleven is iets wonder-intiems! Men moet al machtig eigen levensgevoel kunnen objectiveren, om zóó zuiver in de wereld van kind-denken en kind-gewaarwordingen zich in te werken. Want de kleinste verminking van hun innerlijk wreekt zich onmiddellijk in vaag psychologisch getast of opgeschroefd sentimenteel gepraat.

III.

Kinderen, wat zijn ze? Als kleurige wondertjes van 't groeiende leven, de lichte en donkre bloemen in den zonnetuin van ons geluk. Toekomst en verleden tegelijk. Wat zien wij volwassenen, ontroerden en gevoeligen, in kinderen? Toch heel ons eigen leven dat voorbij is, onze jeugd-verrukkingen, onze droomen en idealen, ons heel sprookjes-bestaan. Kinderen, ze zijn als de bloesemingen van onze liefste gedachten, wel broos, wel teer, wel goud-doorgloeid van licht, dat meer is een ná-schijn van kleurig geluksleven, dan uitstraling, maar toch altijd levend in herinneringsvisie als 't schoonste van ons bestaan. Zij weten den weg in een wondertuin, voor ons gesloten. In wie bloeien de ontroeringen van allerlei aard zoo smetloos, zoo echt — in 't goede en 't kwade — als in

de wonderziel van een kind? Hun droomen is als 't zeilen van witte fijne wolkjes in 't klaarste blauw van hoog hemelruim. Hun peinzen is van een stille bewogenheid, die zelf mijmer brengt. Als een kind droomt en peinst, is zijn droomen en peinzen zooveel echter en dieper dan bij groote menschen. Als het liefheeft, geeft 't zich heelemaal en als 't haat ook! En als het vleit, is het van streelende listigheid, en als het veinst van fijne, sluwe berekening, die geen volgroeide beter kan uitvoeren. — Maar in alles, in alles, in zijn slechte en in zijn teedere hartstochten is het heviger, zuiverder en dieper, wijl zijn overgave veel grooter, zijn cultuur geringer is. — Een kind kan, van realistischen, positieven, nuchteren, of van idealistischen, verpoëtiseerden en bekoorlijk-romantischen kant bekeken, toch altijd een veel zuiverder studie-exemplaar zijn zoowel voor den roman-psycholoog, den waarnemer als voor den idealist, dan een groot mensch, wijl de aanraking met een kind, — 't geestelijke contact, — al dadelijk van veel frisscher en oorspronkelijker bewerking lijkt. — Men moet de poëzie van het kind, de naïveteit van zijn schroom, de fijne vertwijfeling van zijn kindersmart dadelijk kunnen voelen, of men voelt het nooit! Het onbewust, apostolisch-oprechte van een kind is van een goddelijke charme. Ik heb gesprekjes van kinderen beluisterd, die ik honderdmaal tragischer, diepzinniger, fijner en vernuftscherpender vond, dan boeken van wijsgeeren met veel naam. Kinderen onder elkaar hebben een gevoels-vrijmetselarij, waar groote wezens nooit inkomen, tenzij ze zelf in zich behouden hebben iets argeloos, iets aansprekend-spontaan en teeder-meelevends. Er zou geen groot boek te schrijven zijn over het verbeeldingsleven van het kind. Men zou bemerken, hoeveel dichtertjes er

bestaan, die toch nooit 'n verzenboek hebben uitgegeven.

En dat heele kinderleven heeft mevrouw Boudier—Bakker vooral *in de meisjes*-figuurtjes zoo heerlijk-lief, zoo argeloos-objectief weergegeven. Misschien is de kinderziel met psychische complexen op dit moment nog niet binnen haar sfeer; zoo *Dirk*. Maar het normale type doordringt ze geheel.

Waarlijk met *Kinderen* is mevrouw Boudier—Bakker een dichteres der werkelijkheid.

MARCELLUS EMANTS. — WAAN.

I.

„L'amour forme l'aurore
enchantée de toute existence.”



IT boek zou ook de geschiedenis van 'n liefde hebben kunnen heeten, schoon ik er dadelijk aan moet toevoegen een geheel aan Emants' temperament gebondene liefdesgeschiedenis. 't Is eenvoudig verbijsterend te zien, hoe ook in dit werk weer 't levens-sentiment en de levensbeschouwing van Emants, de mensch-creatie bezielen.

Maggie is 'n jóng, mooi meisje, dat vroeger in weelde leefde en door omstandigheden plotseling in maatschappelijk zeer hulpbehoevende toestanden komt. Ze is gezelschapsjuffrouw bij een deftige dame, in Zwitserland, leert daar een uit Indië teruggekeerden jongen vrijgezel kennen, die smoorlijk op haar verliefd geraakt, 'n neef bovendien van mevrouw Verheulen, de dame, bij wie zij in betrekking is. Dezeman is een dikke twintig jaar ouder dan zij, maar om dadelijk de karakteristieke gemoedsstemming dezer hysterisch-

grillige juffrouw te kennen, moet men weten, dat zij op een vraag van haar aanstaande antwoordt: „Jonge manne trekke me niet aan, allemaal bluf, niks geen degelijkheid, nee . . . te oud vind ik je volstrekt niet.”

Dat „allemaal bluf” dezer juffrouw Maggie is overkostelijk. Maar er zijn meer van dergelijke overkostelijke uitdrukkingen, die dat grillige schepseltje zich permitteert en dikwijls geheel uit de lijn van haar innerlijk en Emants' psychologie vallen. Als Emants „'t soepele figuurtje” ons wil laten zien, zij 't dan ook door den verinnigden indruk van Hendrik, dan heet ze „bovenaardsch liefelijk,” dan heeft ze „raadselachtige kijkers onder wenkbrauw-lijntjes,” die wel „gepenseeld lijken,” die de oogen „sierlijk over-bruggen.” Verder is 't een juffrouw, die 't wonderbaarlijk-herculische vermogen schijnt te hebben, om 'n mensch als 'n wesp van zich af te slaan. Op p. 36 nl. staat het volgende harkerige zinnetje: . . . „als hij onwillekeurig zijn hand uitstrekt om de hare te vatten, slaat ze hem plots als een wesp af, grauwt ze hem toe” enz. . . . De bedoeling moet zijn, dat ze een gebaar maakt, alsof ze een wesp afsloeg, maar „hem,” den ganschen man, als een wesp af te slaan zal toch ook wel buiten de „bovenaardsch liefelijke” sfeer van deze dame vallen.

II.

Heelemaal is er op stijlwendungen en taal zeer veel ontleding toe te passen, die zeer duidelijk het nu en dan groote onvermogen van Emants als woordkunstenaar zou doen uitkomen. Zoo b.v. op de eerste pag. „fietsen” op bergtoppen vlekken gloeiend goud. 't Is volslagen onmogelijk iets dat fiétst ons meteen voor te stellen als glóeiend, twee elkaar

geheel uitsluitende realiteiten. Deze kroniek leent zich niet tot 'n uitvoerige ontleding van Emants' beschrijvings-werk en van Emants' taal in 't algemeen. Soms zegt hij prachtig-rake, scherp-beeldende en zeer klankgevoelige dingen, maar even dikwijls daartegenover staan hevige beeldings-onmacht, valsche beeldspraak en onzuivere ergerlijk-rhetorische vergelijkingen. Er is heele-maal in dit boek iets eigenaardigs met den stijl van Emants gebeurd. Er zijn geheel nieuwe woord-vormingen en woord-verbindingen door hem gebruikt, die hij vóór dien tijd als uitdrukkingsmateriaal in zijn werk nooit zou hebben toegelaten. Al klinkt het ook vreemd, toch dient 't gezegd, in dit boek is Emants' taal zéér sterk onder den invloed van de impressionistische uitingswijze der jongeren. Er zijn in dit boek, als de analyse maar scherp wordt doorgevoerd, zelfs twee stijlplans aan te wijzen, waarop de uitbeelding tot stand is gebracht. Eén stijl-element beweegt zich binnen den kring van Emants' gewoon woordmateriaal, waarvan hij zich altijd bediend heeft, een ander stijl-element, beheerscht door de impressionistische techniek der jongeren, staat onopgelost daar tegenóver, karakteriseert op zeer eigenaardige manier den invloed, door Emants op z'n uitings-(ik zeg niet: wérkwijze), nú nog ondergaan. Ik herinner mij uit een in Van onzen tijd destijds verschenen vernietigende critiek op Emants' zeer mooi boek „Inwijding” het verwijt hem gedaan, als zou Emants eigenlijk maar schrijven op goed geluk af, zonder werkelijke kunstenaars-intuïtie, door niets anders gesteund dan door zekere routine en techniek, die zijn werk in ordinairen zin leesbaar maken. Als ik mij goed herinner, werd in deze fel-afbrekende critiek van Mej. Viola, een bekend katholiek kunstrechtster, alle diepere beteekenis aan de figuur

Emants ontzegt. Ik kan mij voorstellen, hoe zekere critici er toe komen in Emants in hoofdzaak te zien 'n routine-man, die alleen door zekere uitwendige stijl-wendingen en compositie-vaardigheid in de oogen van de leeken iets bereikt. En toch is dit oordeel razend onbillijk, want ook in dit werk *Waan* toont Emants een zeer gevoelige, smartelijk-aangedane kunstenaars-natuur. Ik wil eerlijk bekennen, dat de afwikkeling van de liefdesgeschiedenis mij in déze nuchtere oplossing een daemonische zet lijkt van den auteur. De beschouwingen aan 't eind, van den eerst zoo hartstochtelijk verliefden Henk geven 'n wrange, 'n zure ironie. De opzet en uitwerking zijn speciaal Emants', ik blijf er bij. 't Is de knauwende tendens van zijn levensbeschouwing die hij hier in de overpeizingen van Henk, den ontnuchterden verliefde, aan 't slot ons opdringt. Niet Henk spreekt hier meer, maar de pessimistische, de in felle ontnuchtering zich op alle illusies en brandende opgeblazenheid koelende Emants. In dezen zin b.v. „Ach . . . alles een kwestie van perspectief.”

„Bismarck's, Shakespeare's, Napoleon's, Socratessen . . . van elk soort zullen er wel honderden geweest zijn en nog bestaan, maar alleen het eene bekende exemplaar heeft om zich heen de gunstige omstandigheden gevonden, die hem gedragen hebben in het groote licht, waar iedereen hem moest zien blinken.” 't Is 'n ontzaglijke naïveteit van den nuchterling Emants ons te willen wijsmaken, dat deze soort beschouwingen leven in 't hoofd van Henk, den man, die eens dacht, eens voelde: „Een mensch, een geliefd wezen gelukkig, zeldzaam gelukkig kunnen maken, zou dat niet voor hem zijn de hoogste heerlijkheid, de weelde, waaraan z'n hart behoefte heeft, de taak, waarmee hij zijn toekomst kan vullen.”

Deze „te vullen” toekomst, deze „taak,” als griezelige verstands-kilheden wegdenkend uit de beschouwing, trilt er dan niet 'n ver-idealiseering van 't leven in en van eigen gevoel, die psychologisch, door de ergste teleurstellingen zich nóg niet kan aansluiten bij en evenmin oplossen kan in de slot-beschouwing van Henk over 't „ordinaire” van Bismarck's, Shakespeare's, enz., voor de „dichterbijstaanden.”

Deze geheele bespiegeling nu, de dramatisering en de ontkenning der liefdesgeschiedenis, is volslagen Emantsiaansch, door en door subjektief, ook al lijkt de waarneming der sujetten in psychologische gradaties soms prachtig objektief, wat heel iets anders is.

't Motto boven deze kroniek aan de Lamartine ontleend, geeft ons in deze richting een aanwijzing. Een temperament b.v. als Kloos zou met zijn liefdes-gewaarwordingen een heel andere conceptie van dit geval gegeven hebben, zoo ook dichters als Shelley en Shakespeare. In Emants' levens-objektivering is het universeele ganschelijk geëlimineerd. Zeer duidelijk meent hij ons te kunnen laten voelen, dat zóó „ordinair” eigenlijk alle liefdesverrukkingen eindigen moeten, dat het heele leven waan wordt, wanneer het individu 't allerhoogste verlangt. 't Is hier niet de subjektieve, in liefdes-ontnuchtering gekrenkte en daardoor voor 'n groot deel psychisch verabnormaliseerde levens-uiting van Henk, maar de triest-pessimistische conclusie van 's schrijvers eigen levens-inzichten, die sterk ergeren kunnen. 't Dramatische gebaar, dat áchter de werkdad van dit boek gemaakt is, dát gebaar juist hindert ons. 't Is 't gebaar van 'n wijsdoenerig nuchterling, die zijn eigen pessimistische levensvoeling met 'n zwaaienden zwier van donkere ironie wil hef-

fen boven de verschalkende, schijn-zonnige, kleurige begrippen en voorstellingen, zelfbedriegingen en opwinderijen van idealistische naturen. 't Gedetermineerde levensproces heeft 'n man als Emants juist geheel buiten den innigsten aard van deze verrukkende illusiën en gevoels-wonderen geplaatst. Een schrijver met een gansch ander temperament, vooral universeeler van levensvoeling dan Emants, die alle kanten van 't leven in z'n werk laat weerspiegelen; — de droefgeestige, de lachende, de idealistische, de vurige, de hartstochtelijke en de kniezende, de melancholieke en de juichende mensch-karakters uitbeeldt, — zoo een schrijver zou aan 't hysterisch-grillige schepseltje Maggie en den sulligen, goedaardigen Henk heel andere dramatische verwickelingen gegeven hebben. 't Is absoluut niet noodig, dat Maggie in haar huwelijk zoo „ordinair” wordt. Waar Emants Maggie loslaat en z'n boek eindigt, daar zou 'n andere schrijver juist begonnen zijn uit te werken de geweldige botsingen, die ontstaan kunnen tusschen een jonge, mooie vrouw en een in politiek-gescharrel opgaand, duf kamergeleerde. Die schrijver zou, zonder eenige romantiek en met 'n snijdende pathologie de hysterische lijn van Maggie doorgetrokken hebben tot op haar later leven en al de onbevredigde verlangens en woelende, verhitte nervositeiten van een dergelijk vrouwekarakter hebben saamgevat in 'n tafreelenreeks van geweldige dramatiek. Dan zou 't gebleken zijn, dat 't leven niet „Ordinair” behoeft te eindigen in vale ontnuchteringen en in menschen-kleinheid verkrimpende nietigheden. 't Zou blijken, dat juist dergelijke temperamenten liever een glorieijken dood tegemoet gaan, waarin de schittering van hun woest verbeeldings-spel hen nadert als 'n wonderlijk visioen, dan te willen blijven leven in het ordinaire en vulgaire

van 'n emotieloos, laf en klein-menschelijk bestaan. En al kwamen er honderd boeken als *Waan* door nog veel grootere dramatische perspectieven gedragen, altijd nog zal de goddelijke liefdeszang van 'n Shakespeare of 'n Shelley er boven uitstijgen; altijd zal er 'n groep van jonge zielen zijn, die zingt: „L'amour forme l'aurore enchantée de toute existence.” Dan geven wij niets meer om „*Waan*”-verkillingen, „*Waan*”-ontnuchteringen en dergelijke subjektieve levens-uitbeeldingen. —

IV.

Als men *Waan* dus leest en men blijft binnen de levensvisie van den auteur, dan heeft men 't recht te zeggen, dat Emants de door zijn levensvoeling beheerschte sujetten met 'n dikwijls prachtige, diepgaande en dikwijls zuiver-menschelijke psychologie ontleedt. Maggie is in haar grilligheid, haar wispelturige stemmingen, haar fijnheid en bruuskheid, soms meesterlijk gegeven. Henk is veel minder. Tusschen allerlei verslappingsen van stijl en compositie in, staat vooral Maggie tót en ook even nog ná de sterke botsing met Henk zeer zuiver. 't Verder verloop van deze novelle is juist in z'n moedwillige negatie van tragiek, zwak, slap en onzuiver. Ook zou veel te zeggen zijn over de inlasschingen der Zwitsersche landschaps-beschrijvingen tusschen den dagelijkschen gang van 't bedrijf dezer twee menschen in. Men zou voor de psychologie van 't verhaal hier zoo ontnuchterende konklusies kunnen stellen, b.v. hoe 't mogelijk is, dat 'n zoo-innige natuur-bewonderaarster op 'n ander plan van leven zich zoo „ordinaire” oplost in 't „ordinaire.” Emants heeft niet de geringste poging gedaan om dat te verklaren, wat

ook wel begrijpelijk is, wijl deze Zwitsersche landschaps-beschrijvingen niets anders blijken dan de decoratieve verwerking van toeristen-materiaal. Naast zeer veel gebrekkigs hebben deze beschrijvingen toch ook hier en daar zeer mooie kwaliteiten. Ten slotte, hoe men 't ook bekijkt, „W a a n” is 'n karakteristiek boek van den karakteristieken Emants.

LODEWIJK VAN DEYSEL. — NEGENDE BUNDEL
VERZAMELDE OPSTELLEN.

I.



VOOR den scheppenden kunstenaar zijn alle dagen van het leven feesten ; d. w. z. feesten van een heel bijzonder soort. Geen feesten van maaltijdvreugde en drinkgeklank, geen roes van in gonzende menschenstemmen aangehit geluk, geen feesten van schijn-schoonheden en vurig aangepraalde kleurigheid, — maar feesten van stille, diepe verrukkingen om eigen waziglicht doorzilverde droomingen, hooge, stille feesten van de ziel en de ontroerde zinnen. — Een goddelijk feest van het innerlijkste verlangen-naar-levens-beelding, is het voor den scheppenden kunstenaar, als hij ontwaakt en de zomerdag staat daar voor zijn venster buiten te branden en te laaien in zonnekleuren, lichtvloeingen en te droomen in z'n boomschaduwen. Een groot feest voor zijn droeve ziels-mijmering als hij 's avonds, van héel ver, de stad hoort in gonzende grommingen en golverige ruischingen, en hij staart over een donkre avondwei die hem scheidt van het groote

stadsleven daar; als hij niets anders opvangt dan den heimvollen fluister van zijn ziel over al wat vër daar gebeurt in die lichtslurpende nachtelijk-overduisterde avondstad. — Een groot feest is hem de melancholie der grijze, stille, droeve dagen, waarin het gebeuren-van-heel-de-wereld hem drukt, beangst, opjaagt, doortrilt, en waarbuiten hij toch niet zou kunnen; dat hem lief is als een achter zware muren gehoorde nocturne, in streelende geluidsdempingen uitgespeeld op zingend klavier, mijmerdroef van klankval op klankval; dat hem tot snikken toe ontroert wijl 't alles zoo wonderlijk-vreemd en gedempt terugklankt naar zijn kamer, waaruit hij met stille ziel, de groote, hooge, grijze lucht ziet met hun wolken-tragiek en hun eindeloosheid. Een feest is hem iedere dag in zijn droefnis en jubel, in zijn smartelijksten weemoed-van avond en nacht. Een feest is hem het leven, alles te ondergaan, de ontroeringen van ieder ding in zijn dramatisch moment en in zijn hooger humor; de heele wereld met zijn licht en z'n duister te bestaren, op te nemen en te verdroomen al wat de werkelijkheid aandraagt in 't zonnelicht, of bang dekt in het schuwe duister.

O! Als hij ontwaakt, dan gebeurt het wel dat hij dadelijk zich voelt de somber-gelukkige, de melancholiek-gelukkige, de smartelijk-ontroerde, de licht-en kleurdronkene, die weet dat de dag in de mijmeringen van zijn ziel verloren zal gaan, of voorvoëlt dat hij zich terug zal trekken in zijn visioenenland, waar een zoo groote stilte suizelt als op de hoogste bergtoppen. Maar denk niet aan gewoon-menschelijke melancholie, om fonds dalingen of nauwe knelschoenen, om huishoudelijke ruzie of zaken-tegenvallers. Het is de melancholie, de ernst-somberste en de smart-voeling van den schéppenden kunstenaar, dáárom een

geluk, een verrukking, wijl omgezet in een schoonheidsgevoel van allerhoogste orde. Geen stemming slechts die de uiting niet achter haar heeft, maar omgekeerd een uiting waarin de stemming alléén tot leven komt. Voor den scheppenden kunstenaar zijn die allerhoogste geluksuren neergestroomd uit het eeuwige, los van ruimte en tijd. En iederen dag keeren zij weer, onverschillig of zij hem naderen in smart, weemoed, twijfel, angst of geluk. Ze nemen de ziel geheel, en niets van 't aardsche is er dat ze kan weren. Zoo zijn de dagen, telkens op andere tijden, feesten voor zijn smart en zijn weemoed, feesten, voor zijn jubel en verrukking. Dán doordringt hij het leven pas. Onder die aangloeijing van hooger, ziet hij pas de geheimnis der kleuren en het licht, ziet hij pas atmosfeer en licht, bloeien de wonderen van nacht, avond en morgen voor hem open.

II.

Nu denkt ge, dat er gekoester van ik-smartjes volgt, opgewarm van ik-gelukjes? Nu denkt ge, dat hij de gewone menschelijke verrichtingen niet kent? Dat hij altijd maar, ademend in de sfeer der hogere ontroeringen, zijn thee laat staan, zijn koffie niet ziet, zijn avondmaal vergeet? Ach, die aardsche werkingen van neigingen en behoeften kent hij zóó goed, dat iedere soort spot van kleinere naturen hem niet raken kan, eenmaal buiten die baan ademend. Maar niemand, geen sterveling, van welken rang of beteekenis ook in het maatschappelijk of psychische leven, heeft vat op hem, als hij de feestelijkheid van zijn ziel voelt óver zich komen, de uren van iederen dag, waarop hij voelt deel van het goddelijke te zijn als scheppend arbeider, werkend in den zonneshof van het hoogste

leven. Dan is er slechts één wezenlijkheid voor hem waaraan hij alles geeft, offert wat in hem is: zijn kunst. Voor een hooge priester is er het heiligste der heiligheid in den tempel. De kunstenaar weet deze plek in 't leven te vinden. Daar kan hij door niet één mensch ter wereld aangeraakt worden. Gij kunt hem krenken, bespotten, verkeerd begrijpen, afbreken of prijzen, hij hoort u niet, hij hoort niets, niets van u! Ik zeg het u nadrukkelijk: iederen dag van zijn leven, in de feestelijke stilte van zijn ziel en zijn schoonheids-bevrediging, staat hij boven ieder tijd-ding, kent hij alleen de zaligheid van zijn scheppingsgeluk en den hoogsten drang naar levens-uitbeelding. Die ziele-staat van stille verrukking en subtielste voeling van iedere wezenlijkheid, voor zoover een mensch zooiets doorvoeren kan, — is niet te zeggen, wijl de scheppende werker ze ondergaat, en ontwaakt zonder de werking te hebben waargenomen. Als gij staart in een wilde vuurvloed van vlammen en ge kijkt achter u, ziet ge alle dingen in rooden toover van licht. Vraag dan niet waar uw feestende ziel is heen geweest. Wel kan de scheppende werker vaag iets verfluisteren van zijn ziele-geluk; wel kan hij even gewagen van 't licht en de kleuren die hij zag schitteren. En wel zult ge in zijn brandende oogen een vurigheid van bevende verrukking zien lichten, nog lang ná de uren van zijn werk-inspiratie. Maar tasten wat vervloden is, kan ook hij niet. Alleen in zijn werk, zijn arbeid, kan hij de zalige melodie terug vinden, die hij gehoord heeft in zijn scheppings-ontroering. Ge kunt nu om hem lachen, ge kunt om hem schreien, ge kunt hem bepraten en ge kunt hem bespotten, niets, niets ter wereld is bij machte, hem, den koninklijken droomer van zijn wazige, van zijn gloeiend-roode, van zijn

half-duistere, wilde of zachte, smartelijke of jubelende droomen te vernederen, zijn geestelijken trots te knakken met woord of daad. Want de ontroeringen voelt hij heilig, zijn hem geschonken door boven-aardsche machten, waaraan hij zelf te gehoorzamen heeft. Nooit zou hij zóó 't licht zien in de hemelen, noch zou hij zóó de droefenis der menschen mee-snikken, nooit zou hij zóó 't daggoud zien sidderen, over huizen, wei en aarde, als niet machten, hooger dan hij zelf, dat in hem wilden.

O, die stilte, voorafgaand aan het scheppen, de heete, innige, diepe ziening, die vrede-voeling en koestering-van-al-het-omringende; dat zich losgeschakeld voelen, in één zachten duizel, buiten tijd-verband, en alles, wat 'n uur nog daarvóór je gedrukt, gehinderd, gemarteld, gekrenkt, en geslagen heeft, daar nu te zien uit-je vloeien als iets van onuitsprekelijke mensche-lijke zwakte. In die enkele uren komt er een wonderlijke vruchtbaarheid van voelen en vergelijken, een wonderlijke helderheid van zien en doorgronden, een geduld en zachte, blijde heerlijkheid in de ziel, immens van wijdte, en van oorsprong geheimzinnig als de ether-dans van het licht. Dat is de goddelijke bezetenheid waarvan Van Deyssel even rept als hij de geestes-gesteldheid van Rembrandt's scheppings-intensiteit met een enkel woord wil karakteriseeren.

III.

Het gebeurt niet dikwijls dat in dié uren, arbeid van anderen door de ziel wordt opgenomen, want de scheppende verbeelding heeft alleen behoefte aan eigen gevoels-werkingen. En toch heb ik in een toestand van scheppings-hartstocht den negenden bundel van Van Deyssel gelezen, d. w. z. al wat hij

over Rembrandt geschreven heeft. Vol van rustig geluk, de ziel zacht zingend onbekende mijnermelodieën, wég in die hooge ontroering van 't feestelijke levensgevoel, waarin iedere hartstocht begrepen en doorschouwd wordt, niét meer in de individueele werkingen van mensch tot mensch, maar in de relatie tot het absolute, onverschillig of hij in gestalte van smart of misdaad, schoonheid of weemoed verschijnt, — las ik wat Van Deyssel over Rembrandt, den goddelijken-mensch van-het-gouden-licht schreef, en met welke superbe zinnen hij dien mysticus omzong. Het tot vreemde droefheid neergeslagen feestgeschetter van toeters en draalorgels, mondharmonika's en mirlitons, was als een woest kermisgerucht de ooren uitgewaaid. Geen gelegenheidsstamelarij van dwaze verzen, — den waarlijk hier en daar kleurigschoonen Keer en Tegenkeer uit *Ode* van Jac. van Looy er buiten gelaten, — meer te hooren. Juist nu kon ik mij geven aan den fijnen, diepen doorgronder, den rijken en wijden kijker van Rembrandt's schoonheid.

In deze ziele-rust, door geen ander begeeren bewogen dan te willen aanhooren de stem van een geliefd auteur, is het een subtiel genot Van Deyssel z'n ziel te hooren uitzingen. Ik voel geen lust, na bezonken stemming de filosofische verschilpunten tusschen Van Deyssel en mij, omtrent de historische waarde der feestvierderij als *volksbeweging*, in 't licht te stellen. Ook wil ik de psychologisch-verstandelijke, en door geestelijke strakheid gespannen ontledende deelen van zijn Rembrandt-beschouwingen niet becritiseren. Ik wil evenmin zijn interpretatie van de diepere beteekenis van verschillende Rembrandt-werken toetsen aan andere opvattingen en gewijzigde filosofische aesthetiek. Ik wil zelfs daar,

waar de bewondering voor zekere schildertjen een zelfden graad van verrukking krijgt, niet laten uitkomen nu, waarom twee menschen voor een werk even groote vereering kunnen hebben, en waarom toch de motieven en voelingen, waarop die vereering berust, geheel verschillend kunnen zijn.

Wat ik wil zeggen, is, dat Van Deyssel met enorme ontroering telkens en telkens blijkt de kunst van Rembrandt te hebben doorvoeld. Soms een vermetele liefde-woede, soms een zangerige adoratie. Soms even een indringing, ets-scherp, soms een overgave als een gebed.

Zie hoe Van Deyssel ons den Saskia-minnaar verklaart, daar éven, wèl hypothetisch, maar toch, naar menschelijk voelen, allerdiepst-innig Rembrandt's intiemste liefde-verrukkingen biecht! Zie, hoe hij ons Rembrandt vooral laat voelen als den „goddelijk-bezetene,” vooral als dramatisch levensvoeler. Want als dramaturg is ook mij Rembrandt het grootst.

Er is zooveel gespeecht op Rembrandt, met vurige kunst en kunst-vuur, met zwier en zwellung; men heeft zich zoo uitgepompt in lof, dat zoo langzamerhand Rembrandt-vereering een ranzigen bijsmaak als reclamemiddel voor eigen gevoelerigheid gekregen heeft. Men heeft 't gebral zien verkeeren in bravoure, en de bravoure in den dwazen zich-zelf komisch-toetatelenden verhevenheidsschijn. Men kán nu bijna niet meer spreken van dezen licht-dramaturg en mysticus. Men durft nauw meer zeggen, hoe geweldig deze menschelijke titan zijn zware donk're hand tegen het leven en de smart heeft opgeheven, en over de duistere muren van zijn sombere levenservaringen het brandende, zingende goud van zijn toon-wonderen uitstortte. Men durft nauw meer zeggen hoe deze burgerman, de synthese van het middeneeuwsch ziels-

geheim op zijn palet scheen te hebben gevonden, en hoe hij al de raadselen van hemel en hel, van misdaad, wroeging, wanhoop en smart daarmee heeft aangevoerd en gestalte gegeven, zoo groot als de grootste tragicus. Men durft nauw spreken van dezen goddelijken droomer met zijn mystieke teederheid, dien man, levend met al zijn wonderen en zielsbloeiingen, op doodeenvoudige Amsterdamsche kamers, te midden van het kleurige gewoel der Joodsche menschenstroomen.

Gelukkig dat in Van Deyssel's bundel geen regel van de gelegenheden-prozateur te proeven is. Niet overal, maar toch dikwijls is hij in zijn doorgronding, zijn karakteristiek van een prachtige, statige, breede gevoelsschoonheid. Wat moet Van Deyssel gelukkig, zalig-gelukkig geweest zijn, onder het beluisteren van zijn eigen ziel, toen ze daar in hem kwam te zingen zijn verheerlijkende bewondering voor Rembrandt's kunst. Laten verschillende van zijn opvattingen inderdaad buitengewoon subjectief wezen, — hoe schoon en hoe vol zijn ze niet doorzongen van z'n eigen ziels-verrukking, hoe machtig niet doorklankt van een groot ziels-geluid dat als een koor in half-duistere kerk daar plots openbarst, heel uit de hoogte als een engelenjubel uit den hemel.

Men heeft in spotbladen Van Deyssel gehoond en uitgescholden, maar wat deert het dezen mensch! Heeft hij niet de ziels-feesten van den grooten werker in zich, die hem boven allen schimp en dwaas geschetter heffen! Ook hij kent bij wijlen de plek waar 't heilige der heilige ligt, en zelfs geen zacht sandaal-geschuifel van den hoogen-priester waagt het z'n vrome stilte te verstoren als hij werkelijk met zijn God spreekt. Dit is geen opgeschroefde vereering voor den kunstenaar, maar een erkenning van zijn heerlijke vermogens.

Telkens zien wij hoe alleen de schoonste en diepste gevoeligheid voor het woord ons een diepen indruk kan geven van eens anders kunst. — Kunsthistorische kennis is zeer nuttig, bovendien eene schoone zaak en schenkt het menschdom bijzonder veel — soms zelfs — Urkunden-vermaak. Kunst-historische kennis kan als begeleidende inductieve wetenschap, ook helpen bij de subtiële determineering van levensstadia, en fijnere doorwerking van archivarische bijzonderheden.

Kunsthistorische kennis staat tot leven-scheppende critiek als een woordenboek tot een lyrischen zang. Maar over de ziel van den kunstenaar verspreidt zij zooveel licht als 'n lampion in schemer. Alleen het lévende woord kan de lévende ziel verklaren. Ook technische kennis is een prachtige eigenschap voor den analytischen geest en vaak zeer noodig voor het diep indringen in het fijnere samenstel van kunstwerken. Maar als de spontane ontroering niet een glans over den stijl spreidt gelijk een lichtende materie van persoonlijk leven, dan blijft er toch ondanks technische en kunsthistorische kennis groote onbevredigdheid.

Die stijl-glans nu, die zoo uit de diepste innerlijkheid van de ziel de woorden omlicht, de zinnen aantast, die heeft Van Deyssel in zijn Rembrandt-stukken. Zijn citeeren van Bode, Michel e. a. om een kunsthistorisch karakter te geven aan zeker documenteel gedeelte van zijn arbeid is overbodig, een soort bedriegelijke wetenschappelijkheid om het studie-element in 't werk te doen uitkomen. Waarvoor? Wat ons alleen treft is de heerlijke bewogenheid, de fijne, vaak prachtig beheerschte styleering van zijn verrukkingen, is ook de manier waarop Van Deyssel in de groote machtige ziel van Rembrandt tracht door

te dringen. Het studie-element respecteeren we naar waarde, maar is toch van veel lageren rang dan de rustig-uitgezongen aanschouwing der werken zelf.

Zeker, Jan Veth is een buitengewoon scherpzinnig en doortastend begriper. Ieder detail van zijn waarneming en gevoel weet hij een plaats in z'n betoog van het geheel te geven. Er is geen tweede in ons land, zoo fijn-savant, zoo raak smedend inzicht-aan-inzicht als Jan Veth. Zijn stijl is van een bijzondere indringingskracht, heel voornaam, heel fijn geweven en kleurig doorwerkt met slag-rake adjectieven. Hij is gedistingueerd als een echt aristocratisch vernuft en zwierig van allure, als een prachtig floret-schermer met gracelijke salut-gebaren. Jan Veth te lezen over Rembrandt is een verlijnd genot. Er zijn weinigen die 't vermogen hebben om de bedoeling en voeling van bijzondere gewaarwordingen zoo lang en zuiver vast te houden in klaar-kleurige schilderende woorden, die zoo fijn gezichtspunt na gezichtspunt afwikkelen en betoog met nieuw betoog dooreenweven. Zijn woord kan helder en sonoor van klank zijn en schitterend van koloriet. Prachtig kan hij ons laten zien wat Rembrandt wou en bereikte, wat hij ons gaf, waar hij zich uitstortte. Veth is zoo kostelijk kernig in zijn bepalingen en karakteristieken, maar toch óók soms zoo wrang van zeggen, zoo fel van intellectueele bazigheid en opdrijvende, haast polemische welsprekendheid, dat er een hoogdravende golving in zijn periode zwellen gaat, die niet meer zóó diep treft als den in vlakkeren, saamgedrongen stijl geschreven andere gedeelten van rustiger arbeid.

En dan juist ziet men nog meer gebreken in Veth's stijl. Een zeer sterke zucht tot woord-raffinement en

koele gewrongenheid die uitloopen op gezochtheid; een opdrijving van vreemde, harde verstandsworden, die den ontroeringsklank van de aangedane ziel niet meer meedragen. Het is Jan Veth met de kunsthistorische kennis; de Jan Veth met 't professorale brilgeglans. Ik ga bibliotheekstof ruiken en ik zie cijfers als sommen bijeenspringen. Ik krijg algebraïsch-doorwerkte gevoelsredeneeringen. Ik voel iets dors en spinragachtig-strak's om mij heen gesponnen. Ik zie den uitgedroogden vinger van 'n magere archivaris-hand peuteren en ik hoor een technicus zich de keel schrapen. Nu kan 't zijn dat hij honderdmaal beter dan Van Deyssel de grandiooze techniek van Rembrandt kan beoordeelen, wijl hij zelf de verf als materie beheerscht, ook 't vak kent, en al de geheimen van de lijn verstaat. En zelf een voortreffelijk psycholoog-teekenaar met een bijzonder fijn indringingsvermogen in de ziel van zijn sujetten, zal hij wellicht meer dan eens glimlachen om technische verklaringen en vergelijkingen welke Van Deyssel geeft van en maakt tusschen groote schilders als: Rafaël; Daubigny, Rembrandt, Rubens, Delftsche Vermeer, Pieter de Hoogh e. a. En toch voel ik in de uitingen van Van Deyssel over Rembrandt de liefde magistraler dan bij Veth. Van Deyssel mag voor mijn part honderd vergissingen begaan in technische aanduidingen, onvolledig zijn in kunsthistorische bijzonderheden, het dramatisch genie, het ontzaglijk zieleleven van Rembrandt, haalt hij met 't relief van zijn eigen nobelen stijl méér naar voren dan Jan Veth. Ik wil daarmee volstrekt niet beweren dat Jan Veth Rembrandt's grootheid niet zoo diep voelt, maar zijn gedrongen, geleerde stijl mist soms de groote-ontroerings-elementen, waardoor Van Deyssel zoo pakt. Om ons de giganteske pracht van Rem-

brandt te laten voelen met woorden, is er nog iets meer noodig dan Veth's stijl kan geven. — Om de grootheid en de gebreken van Rubens uit te zeggen ja, daarvoor was hij volkomen berekend. Het opstel van Jan Veth over Rubens vergeet ik niet licht. Dat is van een enorme psychische en intellectueele opstuwende kracht en van een weelde-kleur als er dauwt en licht over zware druiventrossen. Daar druipt het levenssap uit als bij wazig-gezwollen groote dessert-peren waar de glanzen van avondtafel op saâmschuimen tot een wonderlijk spel van licht-leven, tusschen kristallen schalen en wijn-fonkelingen. Daarin is ons ook de ontroering gansch en al gegeven, en een bijna warrelende en draaikolkende dooreenwenteling van al zijn sentimenten. Maar prachtig en bijna episch van zin-structuur, en heerlijk hecht saamgedrongen van stijl-massaliteit, zóó staat Veth's stuk over Rubens mij voor den geest!

In Rembrandt-karakteristiek heeft dat groote, dat zelfde magistrale, Van Deyssel boven Veth bereikt. Althans in de gedeelten waarin Van Deyssel zijn ziel en zijn ontroeringen alleréerst gaf, en zijn dialectische wendingen buiten sloot of beschaduwde met zijn schoonsten gedachten-bloei. En daarom is deze Rembrandt-bundel waarvan ik met opzet geen enkel citaat gaf, een uitnemend schoon werk.

HÄNDEL, BACH, CHOPIN.

I.

HÄNDEL EN BACH.

ER is niets in het melodische leven, dat dieper ontroert dan de vrome stem van den verrukkelijken Händel. Die ziel is zelve een kathedraal-orgel waarin het hoogste levensgezag schreit en bidt en jubelt, zonder bacchantische weerklanken en weerom-jubelingen van wereldsch geloof.

Deze orgel-ziel, vol wondre klank-stemmen van donkre levenssmart en goud-lichtende vreugd, draagt zij ons niet, met hevig-menschelijken drang en trillenden hartstocht naar den klagelijksten weemoed en plots weer naar de sublieme verrukking, naar alles-verstillende gemoeds-vroomheid en innerlijke rust? En dan altijd maar te hooren en te zien de zangerige en kleur-zachte schittering van zijn instrumentaal coloriet!

Eerst omruischt ons het teederst-geheimzinnige gezang van de zingende en minnende viola da gamba. Dat wezen begint te zingen zacht, eerst als trillend

en zuchtend zanggesuis om een orgel met half afgesloten registratuur. Dán is 't eerst als het ademen van een ziel. Plots duikt de melodie op, daalt en vergolft weer als een cantilenische wiegeling van zachte, droeve menschenstem.

Het geluid van de trillende snaren wordt donkerder en dieper en angstig-menschelijk van timbre. Als 'n diepe viool die opweent uit 'n duisterende grot, waarin de klank-echo's dwalend sidderen langs de zwarte wanden.

Maar soms ook zingt de viola da gamba van blonde, levensblijve meisjes, die uit veldsluimer ontwaken in brandende middag-zon, den schoot vol-geregend zien van zoet-beademde bloemkes en kruiden.

Dan is er juichende zang in de ziel van dit Händel-instrument.

Nu komt de fluit, de lange, fijne, heldere fluit met haar zilver gedruisch en geparel, haar weemoedig toonwegsterven en als uit de verre verte natrillend gegalm; de fluit, helder in de lucht als 'n leeuwerikslag, een geluid doortrild van licht en kleur en natuur-jubel.

De weemoedige en dartele fluit in Händel's instrumentatie!

Dán de cello, die met zijn smart-stem door den melodie-gang der andere instrument-zangers heen-schreit, als de klacht van een verstooten hemel-wezen dat nu voor de menschheid zijn droefnis uitsniikt.

Dan de harpen met haar ruischende klank-vlagen van melodisch geprevel, met haar zwevend uitgesprenkel van toontjes, door gouden winden uiteenge-waaid en weer bijeengejaagd in de ijle lucht; de harpen met haar herfst-gesuisel, dat ná blijft hangen in het zwaarder klankenspel van het groote orchest, — wat zijn zij voor sprookjes-verschijningen in het reëele

leven? Hun rank snarensponsel al, hun grillige gevoeligheid en hun mythische vormen verbazen.

Hoe kende Händel de teere ziel van dit mythische wezen, dat al zacht zingt als de lucht er even streelend langs wuift!

Dan de hobo als 'n herderlijke joedeling, als de hooge stem van een natuurmensch die de landelijke heerlijkheid van het zomer-dwalen bezingt, en toch kent — te voelen uit haar geheimzinnig-lokkend vibrato — den weedom van het groote-stadsleven. De hobo met haar voor-tooverende klank-visioenen van herderlijk geluk, verre hei met zonnige hitte, maar ook groene gras-landouwen waarover zonnebrand gloeit, onder wijde uitstraling van blauwe hemelen.

Dan de bazuinen, die de geestdrift opstooten in het zingende leven, en de macht van fanfare-klanken als een ontstellenden godenroep over de ruimte van water en land laten weergalmen. Die roepen de menschen bijeen, verlangen toestrooming van hen uit bosschen, bergen, steden en dorpen, want zij vertellen in luid geschal van het eeuwige aller dingen.

Eindelijk de geheimzinnige fagotten als 'n sombre, zachte donder van een koor demonen, vreemde schepselen, die uit de nachtelijke diepte van hun helsche oorden opgeroepen, een storm aanloeien van lugubre klanken-droefnis. Eerst klinkt het koor over de aarde als een smartelijk gehuil van onder-den-grond gesmoorde faun-stemmen, al weenender en wilder. Zijn dat gehinderde boschgoden, die komen aanrennen op hun bokspooten en wild de zengende klauwen uitslaan, in 't duister zoekend naar zinnenprooi, den gruwelijken hijgenden adem verhit van koortsig verlangen? — Niets dan klank-visioenen bij de heimvolle geluidswerking der diepzingende prachtige fagotten,

met hun bronzende kleur-donkering 't flitslicht en de dartele kleurspelingen van de fluit dempend.

Zoo, al de stemmen met hun diepst-eigen klank-leven, — de timbreerende ziel van ieder instrument — bracht Händel bijeen, kende hij in zijn fijnste en machtigste klank- en kleurwerking. Hij voelde hun sprook-geluid, hun fabel-melodie; hij hoorde hun gebed en hun zang. Ieder instrument met zijn opwekking van wondre ontroeringen; telkens ánders van klank-kleur en atmosfeer.

En eindelijk dat alles met den koor-zang samen-gebracht, gedragen door gewijde woorden, saamgevat als in hemelsche macht, uitzingend de daverende pracht van zijn menschelijke gods-verheerlijkingen.

Nu staan wij vlak onder den instrumentalen donder van zijn oratorium en de subliemste ontroeringen doorschokken en doorsidderen ons. De saâm-zingende macht van zijn kooren zwelt áán, stijgt, stijgt, en al breeder zwaait hij ons met zijn verrukkingen het rijk van eindeloosheid in!

Als er ooit van epische muziek te spreken valt met dramatische diepte, waarin iedere geloofsuiting tegelijk vermenschelijkt en vergoddelijkt leeft, dan gaf ze Händel in zijn oratoria, in zijn *Messias* vooral. Zijn koor draagt de ziel naar het altaar. Dat is geen zang meer, dat is bidden, dat is smeeken, dat is ontferming vragen voor al de lijdenden; dat is snikkend spreken met zijn God zelve! Hier is de mensch-ontroering niet vermuzikaald maar uitgesnikt. Al wat er aan ideaal in je leeft trilt hij met zijn koorzang aan.

Deze „verouderde,” hoe goddelijk gaf hij met zijn beperkte middelen, het volle geheimzinnige van iedere instrumenten-ziel. En nergens in zijn instrumenteer-

passie gaf hij klank-sensualiteit, die in ons een woelig opjagend erotisme aanhit, als bij de Wagnersche muziek-drama's.

De ziel van Händel is klaar als een vriezende nachthemel vol gouden starrenbloei. Wat wonder dat Beethoven tot Riez en z'n andere bewonderaars met zoo diepe vereering kon spreken, want niemand kon inniger en universeeler de jubelende heerlijkheid van dezen vromen voeler doordringen en beseffen.

Ick zie de goude bladen,
Met perlen van de lucht, den zilvren dau, geladen.
Hoe lieflyck rieckt dit loof, dat zyne verf behoudt!
Hoe gloeyt dit vrolyck ooft van karmozyn, en gout!

Zoo zingt Belzebub in *Lucifer*.

Hoort ge dien gouden zingenden toon in dit vers-brok? Zoo iets van breede statigheid en teedere kracht en toch vaste beeldende visie?

Zoo, in dién toon leeft de orgel-ziel van Händel.

Hetzelfde licht dat dikwijls over de orgelende zang-woorden van Vondel gaat, dat licht warm en diepgoud van glansingen speelt ook over de klanken-taal van Händel. — 't Ontroerde ademen van écht-vrome zielen hoort men, en de tooverij van den lyricus draagt haar wondertoortsig licht dra over op den dramaticus.

En zie nu den blinden Händel in het sombre diepe nachtduister van zijn verstilde oogen, voor zijn levend-zuchtend orgel. Hij, de ziener naar 't eeuwige, tastend z'n geest in het droeve donker van zijn blinde oogen. Daar zit hij! De klagelijke registers beven onder den teed'ren druk van zijn zoekende vingers. 't Snikt daar als vreemd-zacht mannengeween, sereen van timbre. Het is de viola da gamba, dat ménschelijk

ontroerings-geluid, zingend en ijlend en uitsnikkend liefde-verlangen. Al sterker ruischen om hem áán de donkre geheimen nu van zijn blinde leven, verklankt, vergoddelijkt in tonen-smart. Het stroomt uit zijn ziel. Wat klagelijk eerst schreide, wordt zwaarder, galmender, zingt extatisch als 'n jubileerende hymne, een nirwanische verrukking.

Nu ziet de blinde ziener weer in 't Eeuwige.

Zoolang de klanken blijven leven, ruischen en zingen om hem, en het gestaar in de visioenen-diepte van zijn droomzang hem een zaligheid toe-ruischt, siddert er heilig licht over zijn grijze hoofd.

En de blinde oogen weten van geen wereldsch licht, geen duisternis en geen zonnekleur, zien alleen door de visioenen van zijn harmonieën een eeuwig gods-rijk. Hij heeft de gestalte van zijn *Messias* naast zich gevoeld in dat wond're duister!

II.

Naast Händel, den al-machtigen alexandrynist der lithurgie, de al-zegenende Bach, het godskind, naïef van ziels-heerlijke openheid, beheerscht door sublieme rust, ongerept en kristal-zuiver van vrome ontroeringen. Bij hem geen half-mystieke geluks-roes, geen extatische neveligheid van heidensche hysterie, geen vermystieeerd troebel klanken-sensualisme en bemusketeerde romantiek.

Bach, de groote orgelbouwer, slaat regelrecht zijn trappen naar het heelal en den troon Gods.

Is dát een protestantsche ziel, een ziel geboren uit het schijn-nuchtere, strenge, stroeve en kleurlooze godsgeloof? Kwam uit deze ziel dat wond're geestelijke gewijde drama: de Mattheus-passie? Zijn hier de gouden schijnselen van een evangelische symboliek

gevangen in de kristallen spiegelingen van een klanken-tempel, die eindeloos zich verheft in vloeiend azuur van 't gansch Heelal?

Is dat als een klanken-kathedraal bóven de van smart-bloedende Jezus-menselijkheid uitgebouwd, om de eeuwigheid der dingen te omringen, hoog, alhooger van uit God's troon?

Dit alles, heel deze Mattheus-tragedie schiep Bach, die machtige, stille bouwer, het godskind dat reüs was in zijn ontstellend genie.

Hij, de protestant, schiep ál dat licht, ál die tinten en schemertonen, zooals Rembrandt de protestant een eigen wereld van leed en smart en versomberde wijsheid schiep in de atmosferische en wonder-plastische stemmings-schoonheid van de door zijn goudlicht omstraalde bijbel-tragiek.

De Mattheus-passie is ook daarom de allersubliemste verheffing van het oratorium-drama, wíl de lyrische scheppingskracht er niet alleen in staat. Die vloeit inéén met de dramatische levensdiepte van Bach's enorm genie, gaat door alle graden van ontroering óver in de geheel vergeestelijkte schoonheid.

Deze toonschepping is lyrisch-episch en dramatisch en haar architecturale lijnen omspannen het gansche Cosmische gods-geloof van ieder ontroerd sterveling.

In dit toon-poëem is de ziel der *menschheid* aan 't woord, de menscheids-ziel die zingt! Wagner staat hier tegenover als een wel hevige, maar demonisch zinnelijke ziel, gefolterd, geteisterd door zijn heidensche hartstochten, heidensche natuur-mystiek en den op Schopenhauer parasiteerenden bouddhistischen zelf-reinigings-waanzin. Bach's ziel is nevelloos en klaar als een hoog-vonkelende sterrennacht.

In de Mattheus-passie leeft een dramatische ver-

beeldingskracht die zóó zonder omwegen de vergoddelijking van Jezus en zijn smarte-schoon raakt, dat heel de met wereldsch-sensueele aandoenings-ascese en menschelijk-vertragiseerd lijden van den mythischen Parsifal, er zwak van bouw en innerlijk naast wordt.

Dat is niet alleen meer kerkmuziek, maar uitgezongen zelf-ontroering vooral van een kristal-rein menschenhart, waarin geen menschelijke geloofstroebeling meer leven kan! In Bach leven het vragende kind en de antwoordende reus. De melodie vraagt smeekend, de harmoniën openbaren zich uit de gouden diepte van hun heerlijken klankengang. Bach kent geen sage, geen tooverij, geen natuurmystiek. Zijn moraal is geen met onverteerbare filosofie en vage metafysiek bezwaarde levensvisie; zijn moraal is de goddelijke ontroering, die stond in het gouden licht van zijn argeloos geloof zoo rein en onsmettelijk als koorknaap-kleed.

En tóch een titan in de uitbeelding der voorstelling. Want hoor maar de macht, de zingende macht, de uitdreunende, donderende macht van zijn scheppingen.

Zijn melos golft en trekt lijnen over een oneindige ruimte. Dat is de architectuur van een geweldige, van een in epische afmetingen voelende ziel, die de stormen van de wereld-smart gehoord heeft vlak aan z'n oor, die de donkerste nachten van menschen-angst en vertwijfeling ingestaard heeft, die de hel-pijnigingen der verdoemden in bang stemgeloei, gegil en gekreun op zich heeft voelen aankomen, maar bóven alles uit kon ademen in de zaligheid van paradijs-visioenen, als in een goud-wazige eindeloosheid, waar doorheen de zang van zijn muziek jubelde. — De zielsdiepe schoonheid van zijn instrumentale fuga's verbinden het

innerlijk geluksleven van mensch en God, en door zijn rhythmische melodieën komt er een heerlijk spel te spelen tusschen hemel en aarde.

De ontstellende geheimenis van zijn genie is zijn kinderlijkheid en zijn titanschap tegelijk. In zijn kunst gloort het weeke purper van een paradijs-ochtend, en de gouden mistigheid van den geloofs-droom.

Al naar eigen aanleg, subjektieve vorming en temperament zal men door Bach's vroomheid opwekkingen krijgen.

Eén zal de zevensnarige cyther in de zachte harptokkelingen hooren, en zich terugleven in den Sappho- en Alcaeus-tijd; zal het goud-gedamp van het Lesbos-eiland zien opzweven als een nevel van blank licht en daarin de menschelijke figuren van het zingende heidendom, dat rond-wondert met zijn lok-fluit en zijn koorzangen. Een ander zal, onwetend van de mytilenische hartstochten, heidensch en geweldig van lyrische spanning, alleen ingaan op de lithurgische heerlijkheid, — de hóóge *ontroering* zal ieder ondergaan, met welk geloofs-innerlijk men Bach ook aanhoort.

Giet zij voor één, nieuw glanzend licht over den ingestorten tempel van Apollo, en zien wij de kronkelingen van den draak Python om den gouden driehoet van het attische orakel, — draagt zij voor den ander het kruis en loeit zij ons een angstigen aschregen tegemoet, — de gansche ontzettende tragiek van het schandhout verzinnebeeld in den bloedstrijd van den mensch tusschen geestelijke en sensueele ontroeringen, — altijd en altijd weer is Bach de koninklijke zanger van het lichtende leven, het léven zich geeft om te ontvangen!

Als de duivelen-bende van de hel te lang giert voor de verschrikte onschuld-ooren van den onnoozelen

Christen, die zijn geweten voelt behameren met de donder-accorden van het koraal, en hij ziet te hoog naar zich ópspoelen de roode golven van een zondebloedzee, waarop dobberen zwarte schimmen van angst, wroeging en berouw, hoor dan naar de goudvlammige-klanken uitstootende bazuinen van Bach, want die zijn als de herauten van het geluk en de levens-geestdrift.

Hoor dan ook naar Bach, den grooten ontfermer, die bidt voor de gepijnigden van wroeging en in smartvernederden. Dat is de snik in zijn zang die verstomt. Zoo hoor ik vandaag alleen wat deze twee Reus-kinderen me in hun geheiligden ernst vertelden van het hemelsche en zondige leven in hun breed-biddenden, klaren en magistralen eenvouds-stijl, in hun lithurgischen weedom.

III.

CHOPIN.

En na hún nog Chopin?

Chopin, de verfijnde salon-ziel met zijn zoete muziek, week-modulatief en zoel als geurige vreemd-landige rozen; met zijn subtiele innigheid en zijn sensueele streelingen?

Geurt er geen muskus om zijn haren en lijkt hij niet in zijn adellijk-aristokratische verfijningen een dandy, geniaal en ontroostbaar weg-geroemd in vagen weedom?

Muziek van Chopin! Daar komt iets pronkerigs en schitterends op ons af.

Een parfum als uit de zwier-dracht van een Ninon d'Enclos op ons toe-zwijmelend; een salon-erotiek, zacht-gestemd, gedempt en toch doordarteld van diepe maar half-gesmoorde guitigheid.

Muziek van Chopin! Als plots omtoeverd in een zaal van Venetiaansche spiegelglansingen. Ziet ge niet de heeren met de fonkelingen van hun geborduurde rokken, den nattigen glans hunner satijnen vesten, voorbijgaan in de helle schittering der fijne spiegels? Ziet ge het vurig getril en gestraal van juweelen op sjerpen en rokken en voelt ge den geparfumeerden adem van alles wat daar leeft in de stille verhitte van geheim genot? Hier wolkt de weelde-droom boven de drinkende hoofden der pralende gasten. De wijn vlamt en licht, en onder gescherts en zinne-stoei, opent zich het verschiets op hun brandende begeerten.

Muziek van Chopin! Als wulpsch geruisch van fijnste hetaere-gewaden omzweeft ze ons. De schoone vrouwen cataleptiseert zij. Zij staan tegen de gouden lambriseeringen bleek van hartstocht en sidderend verlangen. Zooals ochtendzon speelt in blonde orangerie, tusschen boom en blaren, daar doorduikt tusschen takken en groen, zoo speelt zijn melodie in het gouden verbeeldingslicht om hem heen, brengt hij verstomming met de zwoele, mysterieuse chromatische klankdiepte van zijn gezangen. De rococo-stijl heerscht soms in dien zang, en de angstige weelde van een neurasthenisch droomleven. Klank-arabesken als de kleur-lijn op Perzische tapijten, grillig en rijk, pralend en toch in één stemmings-zwenking omfloersd van teed're rêverie.

En toch is de diepere Chopin geen salon-ziel.

Chopin is in fijnste constitutie moeilijk te doordringen. De heele psychologie van zijn droom'rige natuur en hallucinaties heb ik in levensbeschrijvingen nooit omvat gezien. Overal hetzelfde zeurderige geteem.

Chopin is in werkelijkheid een zachte, toch soms heel wreede, fijne, grillige duivels-natuur. Een zeer gecompliceerde man, met een vrouwelijke distinctie en weekheid, een streelende teederheid, die meer is aanminnig verlangen dan zoetige verbrozing van eigen innerlijk.

Soms als 'n parfum van vervluchtende heerlijkheid, dan weer, in Baudelairiaanschen stijl, demonisch en kreten slakend van levens-benauwing en duisterende triestigheid. Voor velen is hij alleen *bestaand*, als men hem *speelt*. Dan ondergaat men al de geheime kracht van dezen visioenair. Maar als 't weer stil wordt, hoort men geen melodie meer. Dan is men gevangen in nevelige bedwelming. Men weet niets meer. Waar is die ziel schuw heengezweefd? De herinnering alleen leeft, vol van een heimvolle angstige teederheid, en iets snikkends blijft in je nadroeven. Je zoudt willen schreien, schreien stil, waarom? Er is toch niets meer, nergens, nergens! Maar wat is die sombre, teedre weemoed dan die hij in de ziel opwekt? Waar is de geheimzinnige klager zelf heen-gegaan?

Dat is juist de angstige zwijmeling waaronder zijn werk ons brengt, en verdooft voor al het reële rondom.

IV.

Chopin is decadentisch, en toch dikwijls van een wonderlijk-opstandige, uitvlammende, oproerige kracht. Hij is teer als 'n albasten vaas, en toch stórmst het tusschen die blanke doorschijnende porcelein-wanden. Chopin is wel broos als een gansch ontbloeiende bloem, en in de elegante koestering van al die adellijke vrouwen, verrukkelijk van charme en voornaamheid, broeide wel een zoete onnatuurlijke vereering, —

maar is hij zelf niet in zijn nocturnen en Polonaises dé muzikale charme, dé zwierige verklanker van klankengracie, gracie die dronken maakt en betoovert en de vrouw vooral om-roest met iets van spelende maar toch goddelijke liefde! Is hij niet de charme die luchtig-dansend verglijdt dan hier, dan daar, die niets dan ziels-wuivingen áánkoelt als een luchtige waaier-tocht; charme die cadanseert en wiegelend wegtrekt en weer op maat en zang terugkeert; die even lichtelijk allerlei levens-verrukkingen aantint, vaag, als 'n zachte geluks-duizeling en vóór je tot bewustzijn komt, je smart en weedom, angst en klagelijke ellende in zóó schoone schaduw van droom om-donkerd houdt, dat de smart en de weedom zelfs goddelijk genot worden.

Is charme dan niets? Is charme niet het heerlijke lichte gracie-kind van den dans, een geschenk van de goden aan ons allen? Is charme niet een geestelijke schoonheid ook van gebaar?

Ja, Chopin is dé muzikale charme, de gloed op een aigrette van 'n mooi-gekapte vrouw, de kinderlach van een zorgeloze courtisane, de stoutmoedige, dartele scherts van een vrije ziel, die spot met de zwaarte van uw ernst, ieder opschrikkend met knalletjes van fijne geestigheid.

En toch is Chopin nog oneindig meer dan de melodische gracie. Want heel gecompliceerd is die ziel! Als gij hem vóór u ziet staan als een buigende en flirtende hoveling uit den zonnekoning-tijd, met den cierlijken pluimhoed in de blanke hand, nederig en minzaam in zilver-geborduurd rok, kant-blank be-dast, stil en voornaam in den zwijgenden zwier der andere hovelingen, — dan ziet ge één wereldschen kant van Chopin wel, — maar Chopin is oneindig meer dan melodist, charmeur en salon-

gastheer. Hoort den Chopin van de *Préludes*! Dan blijkt Chopin een van droefnis geteisterde ziel, schuwend 't licht en den dag, zoekend een levens-mysterie in den nacht, die alle échte angsten en ontroeringen, hallucinatiën en verrukkelijke spokingen van den échten, nooit simuleerenden visioenair heeft ondergaan.

Chopin is verfijnd en deze sensitieve dook bij wijle weg in streelende bewondering der beau-monde-liefjes. Dan kon hij klagelijk voor haar spelen, en zoo vol raadseken zijn spel somber doorklanken van lyrische apathie, dat zijn vrouw-vereersters zich in zijn al stijgender woestheid verontrustten.

Ik bid u, zie Chopin nooit als salon-pop die buigt en geurt en de gouden muiltjes van Asschepoester komt brengen, naïvelijk aan slapende prinsesjes. Hij keert de fabel niet om! Zie hem niet alleen als den timiden betoovertaar der op zins-verrukking azende beau-monde. Zie hem niet als 'n dons-houpe klankzoet streelen geblankette en gemusketeerde dames-wangen. Zie geen halven coiffeur in hem die boudoir-verlokingen te weerstaan heeft. Zie hem ook niet als 'n zoeten Jozef met mantelslippen in de hand, kuischelijk ontroerd en met pruilmondje afwerend 't gelonk der verliefde vorstinnetjes. Al wordt hij omschenen door de waaierige vlam-kaarsen der soireé-avonden, al ruikt het rondom hem naar reseda en heliotroop, al vlamt het haard-vuur achter hem áán in geurige verhitting der feestelijkheden, — Chopin leeft heelemaal innerlijk, verscholen en schuw.

Luister lang naar hem, heel alleen, en zijn ziel zal zich ganschelijk openbaren.

Een ziel van kranke voorstellingen en nevrotische verbeeldingen, een brein van smachtend herdenken,

een temperament van hartstochtelijke razernij, maar beheerscht door de grillige fijnheid van zijn zenuwen.

Een fantastische geest met aanleg voor ziekelijke, alles ver-angstigende hallucinaties, maar ieder dezer groot en diep en echt. Zelfs de fijne, modulatieve affectatie van zijn études ademen die echtheid. Al deze werkingen van geest, fantasie, liefde-smachting, temperament en verziekelijschte imaginatie plots in een uur van dreigende ontroering bijéén gestuwd en diezélfsde Chopin wordt van een geweldig dramatische kracht en diabolische verrukking. Hij is nooit ságedichter. In hem spookt geen verbeeldings-leven dat met magische wonderen goochelt, geen blokken werpt op de blauwe vuren van romantische mystiek.

Zijn pessimisme is van een sombre teederheid, en de luister van zijn schitter-schoon spel neemt dadelijk byzantijsche vormen aan, raakt nooit ver-zwaard en verplomt in de filosofie der plastische muziek.

Zoek bij hem geen breede gemoedelijkheid van een wees-vader! Zijn ziel gaat ter carnaval en dán flonkert zijn spot, zijn ironie in zijn spel als bij geen ander. De Florentijnsche verfijningen der renaissance voelt hij dieper dan een zijner tijdgenooten, Heine wellicht uitgezonderd. Dat is de grime en de dramatiek van zijn Poolsch sentiment dat ook half-Fransch was. Dat geeft hem een grillige wreedheid van genie, waarover dwalend en zwierig zijn gracie heen-neuriet en al de verschrikkelijkheid er van verzacht.

Toch blijft zijn demonisme een zachte, door pool-schen weemoed getemperde diaboliek van een triesten opstandige, die zich verzet tégen het leven, maar telkens weer neergedrukt wordt door zijn droomen en visioenen, alle oproerigheid in zijn ziel verstillend. Dan voelt men alleen zijn stemmings-spel dat weer bedwelmt, en tast men de droom'rige diepte van zijn

Poolsche melancholie. Hoort men zijn klanken niet meer, dan zoekt men de ziel die zoo wonderlijk-vreemd, zoo heimvol klagen en smeecken kon aan zijn klavier. Zoo werkt en wreekt zich zijn weemoedigheid op zijn stilste en ontdaanste luisteraars. ¹⁾

Hij vangt de levens-kleuren, nog trillend onder brandende zon, niet op. Hij versluiert, verteedert, vervaagt het licht en de tinten tot een schemertoon, een stemmings-schijnsel. Hij lokt je uit het leven der daverende geruchten en breed-klinkende rumoeren, naar de halfduistere stemmings-stilte van zijn visioenair klavierspel. Hij lokt, lokt, als een slanke satyr de nimf, de horens bedekt, de bokspooten verscholen.

Er leeft iets van 'n eenzamen zangvogel in zijn harmonieën-grilligheid.

O! niet veel vermoeden hoe hevig deze man geleden heeft, door zelf-vernielende angsten en een wilden, bijna krankzinnigen hartstocht, die altijd in de somberste schaduw van het peinzend leven verkoeling zocht.

Er is een zoo diabolieke oorspronkelijkheid in de gloed-schijningen van zijn melodie, in de capricieuse stormen van zijn chromatische moduleering. Soms rhetorisch en zoetig van klank en rhythmus, dan plots vreemd en woest en zacht-bacchantisch, vervloeiend in een ijl toongemijmer en zacht kristal klank-gedruppel, zooals water afspoelt van marmeren bekken. En bijna altijd is in hem een angstige, in zijn weeklagende natuur diep-verborgene binnenbrand van vereen-

¹⁾ Lees wat Nietzsche o. m. zegt van Chopin's Barcarole: Fast alle Zustände und Lebensweisen haben einen seligen moment. Den wissen die guten Künstler herauszufischen.... En dan: Diesen seligen moment hat Chopin, in den Barcarole, so zum Ertönen gebracht, dass selbst Götter dabei gelüsten könnte, lange somerabende in einem kahne zu ziegen. (Menschliches II.)

zaamde levensverrukkingen, die hij met woorden niet durft beroeren, die hij alleen kan aanstréelen met den zang van zijn toetsen, om eindelijk fantaseerend en los-brandend in de schitter-techniek van zijn improvisatie zich heelemaal te geven, zich zelf weg-spelend naar de geheimenis van zijn droomrijk.

Hooft ge zijn klanken-delirium niet als een huiver-waanzin over je heen-stormen, en daartegen in, het demonische spelen met eigen smart? Hoor je niet dien wilden, snerpenden, tartenden zelfspot, een duivelenden humor en toch een visioenen-groepceering van bovenaardsche dingen die doet beven en verbleeken?

Is dát de charmeur, de salon-ziel, klaar met zijn lievige aanminnigheid tegenover de adellijke élèves, die hem met bloemgeur bezwijmen? Is dat de fjnschertsende causeur van innige wel-gemanierdheid en ranke wellevendheid, met iets van den betooverden troubadour in zijn glimlach!

Heerlijke Préludes! Nergens klinken hier de weeke stembuigingen van den hysterischen zoeteling. Hier is de melodische behaagziekte weggegeeseld door de vleesch- en zenuwen-vretende tragiek van zijn innerlijke angsten! Hier is Chopin somnambulistisch-overgevoelig, en de imaginatie door visioenen-angst opgevoerd tot een subliem spel van dramatische plastiek. Hierin leeft de diepste weemoed van den enormen fantast.

In de Préludes beweegt zich de in angstig zelfgevoel gefolterde lyriek op de grens van de extase. Zijn klanken-extase krijgt hier een diepte van leven, een trilling van weemoed als nergens anders in zijn kunst. Ze beweegt zich in de visioinaire sfeer van

Shelley's lyriek, vergeestelijkt zich al meer en meer in het object van de schoonheids-ontroering.

V.

Chopin is een vreemde dweper geweest, maar van een verrukkelijke intimiteit zooals heel weinigen. Chopin miste de romantieke bravoure en de Novalis- en Hofmann-achtige geheimzinnigheid van Schumann's fantasmagorische, wilde genialiteit. Maar zijn muziek is even meeslepend. Chopin's emfase in de lyrische uitstorting is van een tintmooi, als van 'n Whistlersche pastel. — Zijn meest woeste gevoels-hartstocht is altijd nog in een peins-sfeer omneveld. Toch houdt hij, de salon-ziel, diep in zich geborgen machten van toorn, haat, afschuw, angst, droefnis en weedom als slechts weinigen, of niemand in hem vermoedde. Niet de luidruchtige geniale virtuositeit van den Hongaarschen geweldenaar Liszt, gaat van hem uit. — Liszt is de groote piano-rhetor, de klavier-beheerscher met den opgeschroefden en onnatuurlijken hartstocht van een romeinschen wagenmenner. Liszt wilde overheerschen door de geweldenarijen van zijn ontzaglijke spel-virtuositeiten. Chopin bekoorde, gaf niets dan ziel, ziél en sentiment en daarin heel subtiel opgelost de schitterende techniek-fijnheden van zijn meesterschap en voordracht. Liszt deklameert, Chopin schept droomfiguren! Liszt rukt je út, Chopin goochelt je in een droom-wereld. De Hongaarsche muziek-woede en 't genialeoverbluffende van Liszt verdiept zich bij Chopin in de teedre stemmings-innigheid van zijn zacht-pastellig spel. En al wat in Liszt met Germaansche diepzinnigheid uitzingt en asceteert, wordt in Chopin door half-romantische en half-slavische ras-invloeden tot een weemoeds-tragiek en een teederheid, weergaloos in de gansche muziek-literatuur.

Bach, dat is de dondergod bij wijlen, die de klankjubelingen door het oneindige ruim laat dreunen, en met zijn achtstemmige zang-koralen een soort gericht houdt over de levenden. — Hij overstemt het wereldgedruisch, en de gigantische schepper alléén hoort de menschheid. Daartegenover staat Chopin als een stille, eenzame, schuwe dichterziel, soms een zieke decadent, met exotische verhittingen van gevoel als bij 'n opium-schuiver of hasjisch-dronkaard.

Maar als hij daar gaat zitten voor zijn vleugel en hij zelf speelt z'n ziel uit, z'n eigen werk, dan verstomt alles. Dan breekt de dwepende schuchterling los en gansch zijn bedeesdheid verdwijnt. Dan vertelt hij van de melancholieke zwervingen en omdolingen zijner ziel. Maar zoo goddelijk vertelt hij! Geen roman kan boeiender verhaalgang hebben. Zijn instrument streelt en liefkoost hij. Al zijn aanbidding gaat er heen. Z'n aanslag, befluweeld van teedre, zachte, rhythmische ingehoudenheid doet de piano zingen! Dat is geen spel meer, dat is louter ziel en uiting van opperst leven. — Terwijl hij speelt kent hij de wereld van zinnen niet. Bij Chopin geen aanstellerig wegzijn in schijn-extatische gebreken-oogen-naar-den-hemelslaande, dithyrambische verrukking. Bij Chopin is ontroering doorstroemd van een onbewustheid die zelf tragiek wordt. Chopin wás zijn spel heelemaal! Chopin's adem brák als zijn spel stomde! Nooit heeft er groter poëet voor een piano gezeten dan hij. Zijn piano, zijn kunst, en hij-zelf als uitvoerder: 't is één leven. Als hij fantaseert blijft zijn verhaalstem niet minder wonderlijk dan wanneer hij composities speelt. Als drukte hij telkens een zegening op de toetsen, zoo gewijd zweven z'n vingers over het instrument. Hij kan spelen als met 'n streel van 'n poesenpootje zoo zacht. En dán, het geheim van zijn voordracht,

die in zijn wonderlijke bezieling meegroeide. Hij kon weenen op 't klavier, en de huiveringen van angst laten meevoelen, zooals men dacht dat alleen een viool het kón.

Hij biechtte op zijn instrument, met fluisterenden zang. Wat tot het innerste innerlijk ging alleen, gaf hij.

O ja, hij speelde wel heel graag onder den luxueuzen wierook van markiezen en gravinnen. Die verfijningen erotiseeren ook in zijn werk en in zijn fluweelig spel. Maar toch is het meer een liefdekoorts, een vreemd-zwervend heimwee, een verlangen naar aanraking met het onzienlijke.

De weelderigste aangloeijing van zijn liefde kwam toch nooit als eentartende zinne-hartstocht zijn werk omzwoelen.

Slechts heel éven zoelt de geur van het courtisane-lichaam van George Sand naar je toe. Maar héél even! Als Chopin gansch zichzelf werd, zich oprichtte in zijn Poolschen nationalen trots, dan verstomde ook de rhetorische fraaiïgheid van deze mannen-zwielgster, sidderde ze onder zijn demonische ziels-verklankingen. ¹⁾

Er was een tijd dat de diepe en mysterieuze pracht van zijn werk niet tot me sprak.

Wat deed dit zoetige, verweekte, ziekelijke en

¹⁾ Men kent den spot van Baudelaire met George Sand. Remyde Gourmond die eveneens madame Dudevant verafschuwt, sarcastiseert even: „Baudelaire a écrit sur ses capacités luxurieuses une phrase que M. Crépet n'a pas osé copier; mais on la retrouvera un jour ou l'autre, afin que l'histoire littéraire de notre temps cesse d'être un roman universitaire et une collection drôleries pour la moralisation de la jeunesse." (Promenades Littéraires 2^{de} serie.)

streelend-sensueele klankengespeel, dat femelend gemelodiëer naast de reine wereld van Bach, Händel en Beethoven? Een tijd ook, waarin Schumann's sluimer- en avondlied weë, sentimenteele tafelmuziek leek; wél van 'n lichtelijk-bekorende, en vreemde ontmoeringen aanschrijnende intimiteit, maar toch zwoeltjes-troebel, de alleen-zinnelijke verklanking van luchtige levens-flirt, heelemaal zich bewegend in de sfeer der lagere ontmoering.

Toch stelde ik hem boven veel der romantici. Er ging een klank-suggestie van hem uit die altijd aan het droomen bracht. 't Bleef echter een schertsende vrijage van den geest met de emotie. Er was smart zonder diepte, tragiek zonder algemeen-menschelijke onderstrooming. Zijn muziek had iets als de weeke geur van een zwaar uit-ademende lelie in een bedompte, warm-gestookte avondkamer. Zijn narcotische melodie bracht meer verzwakkende melancholie dan weemoed, meer verdrietigheid dan smart. Zijn zielsmuziek stemde onrustig, bracht opjaging, wilde nervositeit, geen weemoedig nagepeins. Zijn kunst versubjectiveerde het leven zoo hevig dat er geen grond meer onder je voeten bleef. Dat was nu de incarnatie van lyrisch individualisme, uitputtend, voos, en, in grillige maatlosbandigheid, van een bedroevende ik-zuchtige zelf-vertroetelende klagelijkheid.

Zijn kunst, broos, stond gansch en al buiten de aandoeningen van het groote leven.

Beethoven zong óók de smart van zijn ziel, maar in zóo opperst-menschelijken vorm en met zoo algemeen hartstocht, dat hij teruggaf wat er weende en schaterde, zong en idealiseerde in het groote bestaan der menschheid.

Hier bleef ik staan voor een hallucinanten aristocraat, een decadent, die tusschen den ondergang van eigen

leven en passieën het bloedspoor van het menschelijk lijden zocht.

Maar Chopin is een geheimzinnige ziel!

Later kwam de openbaring. De bekoring van zijn *Préludes* is suggestief en in een visioinaire sfeer lokkend als de Shelleysche poëzie. De angst-verhuiverende tragiek van zijn *Préludes* is bijna mediumiek. Door zijn *Préludes* weemoedt een stil gekreun en 'n heimvol geklaag als 't geweën van dolenden wind in herfst-avond-bosch.

Er is een tasten, een zoeken naar raadselen, naar geheimen van 't leven en de ziel, dan weer een fluistering van liefde, zoo smachtend, zoo zalig doorhuiverd, als de zingende, trillende roepstem van verlangende avondvogels in lente-boomen.

Zijn kunst, in haar schoonste vergeestelijking, is van een diepe ontroerings-echtheid, gelijk men voelt in de mijmering van Heine's lied:

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein;
Ich schau dich an, und Wehmut
Schleicht mir ins Herz hinein.

Mir ist, alsob ich die Hände
Aufs Haupt dier legen sollt,
Betend, dasz Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Is dat schoone, dat stille eenvoudszangetje, van den dichter met de faunige levens-ironie? Is dat Heine, de spottende hater en beschimper? Waar in dit vers leeft toch aanwijsbaar de betoovering? Is het versgeluid niet zangerig en diep als de lieve

zegening van zachte gebeds-klanken? Over heel dit versje zweeft 'n zangerigheid die niet te vatten, aan te wijzen is. 't Leeft in de klank-schoonheid van z'n vocalen, maar ook in den rhythmischen eenvoud. 't Leeft in de voorstelling eener zóó intieme zuiverheid, maar ook in de vergelijking en in de streeling der wondre woordjes die de ziel beroeren, vol van geheimen om alles en om niets.

Zoo vol mysterieuse bekoring kan óók de muziek van Chopin zijn, als de woeste, nerveuse en visioënaire vervoering hem stil heeft gemaakt en de namijn'ring uit-neuriet! De zangrige cadansen, de wieglende melodie, hij beheerscht er iedere zielsstemming mee.

Vragen wij nu nog of hij de vertroetelde lieveling der vrouwen was, of hij een prinses Radziwill behaagde of niet behaagde, of hij al die ornamentieke soiréeschoonheden vóór of tegen zich had?

Wie kon mijmeren op de toetsen als hij? Wie zóó met verrukking de luisteraars slaan, wie zoo stoeien en dartelen en humoriseeren met het leven?

Zijn spel is als het schittergoud van den zonnigen, en tegelijk als de grijzige mistigheid van den somb'ren herfst.

VI.

In den vreeselijken tragischen tijd van zijn wonen in Majorca heeft hij zijn verrukkelijke Préludes geschreven, zijn grootste smart op de wereld overgedragen.

Toen leed de ménsch-kunstenaar in hem het bloedendst. Tweemaal in liefde getrapt, miskend, hij, de aanminnige, de zachte en teedre droomer! Die vertrappings-wanhoop angst door zijn werk, schreit

en roept er! Dat zijn geen mazurka's! Dat zijn smartzangen van een door verloren liefde verwilderden klager en noodlotsvoeler. Voelt ge dat niet? Voelt ge niet den Chopin, telkens en telkens, van de vertrapte liefde, altijd roepend en verlangend, en altijd weer dat begeeren voor anderen geheimvol omsluitend met vervreemdenden weemoed?

Is het wonder dat déze man niet kón spelen voor groot publiek? Kon hij de smartelijkste intimiteiten van zijn ziel te-grabbel-gooien voor een onbekende massa van menschen?

Hij pronkt niet met zijn heerlijk kunnen als de groote Liszt.

Hij nadert de stilte met zijn muziek. Zijn muziek van weedom en droom is geschapen door den dieptiemsten drang. Tot plots hem 't gezicht van Constantia Gladkowska voor den visioenairen geest schiet. Dan zwoegt en hijgt zijn ziel, stormt een vlaag van heftigste, schreiende verbittering los. Dan duizelt hij en in de schittering van zijn techniek gaat een koortsige kracht gloeien, die vreemd en ontstellend doet staren wie naar hem luistert.

Waarom zou hij ook niet haten?

Heeft de „olympische" Goethe niet óók van zijn smart gesproken en tot Eckermann gezegd: „Sie kennen mich nun seit Jahren hinlänglich und fühlen was an all dem Gerede ist. Wollen Sie aber wissen, was ich gelitten habe, so lesen Sie meine *Xenien*, und es wird Ihnen aus meinen Gegenwirkungen klar werden womit man mir abwechselnd das Leben zu verbittern gesucht hat."

Langzamerhand verbleekt 't gezicht van Constantia. Dan sterft ook zijn angstige haat en zijn verbittering. Alles vervloeit in een weemoeds-droom, en

zacht vermijmeren de toetsen weer zijn leed weg.

Nu snikt alleen de in eenzaamheid verdroefde en achtergelaten minnaar.

Dat heeft ook George Sand moeten meevoelen. Ze begoochelde dezen sensitieve met haar dronken hartstochts-oogen. ¹⁾ Dit vrouwelijke roofdier had pas dichterbloed geproefd. — Alfred De Musset was te „ziekelyk.” Zijn alkoholistische waanzin-vlagen belangstigten de zalvende romanière. Zijn bloed leek te schraal. Musset had de absinthische über-mensch-neurose in zich. Maar zij had adder-gif op de tong, dat brandde als helsch vocht. Musset was de zingende cynicus, die zijn liefde onder den zwoelen geur van een heliotroop in doods-slaap brengt, en dan 'n ode van rouw uit-ijlt. George Sand kende de lugubriteit van zijn übermenschelijke natuur, wilde niet levend-begraven zijn. Dan liever zich vastgeklampt aan den zoeten Chopin, den geheimzinnigen zanger van timiditeit en stil leed. Dat was het reptilische in deze opgeblazen romantische man-vrouw.

Wat wist Chopin psychológisch van 't vrouw-innerlijk, al betooverde hij gansche zwermen „schoonen?” Hij vreesde mevrouw Sand. Hij voelde in háár vooruit al zijn tragischen ondergang. Hij, de geschokte, in liefde geteisterde, neurasthenisch-teedre natuur, hij wou haar vermijden. In zijn nerveuse opgewondenheid

¹⁾ De studie van O. Gourmont over dit paar heeft wel eenige beteekenis, maar zoo goed als hij Sand ziet, zoo onvolkomen ziet hij Chopin, anders had hij nooit *dit* kunnen schrijven: Chopin, malgré son génie, n'était encore qu'un pauvre pianiste; il fut aspiré comme un fétée par le fluide sexuel. Een leugen en een grof ziels-verklaren van wils-zwakte! En welk een beeldspraak! Ik althans heb nooit van *sexuele* stroohalmen gehoord!

voorroelde hij de ramp, die ze over hem brengen moest. Toch, gefascineerd, liét hij zich overrompelen door haar zachte klankvolle stem, haar salongracie, haar soms romaansche klaarheid in redeneer-motieven.

Geen sterveling heeft ooit volkomen geweten hoe ontzaglijk van tragiek de zelfstrijd van Chopin geweest moet zijn, voor hij zich aan madame Dudevant heeft overgegeven.

Er kwam na zijn overgave een paroxisme van hevige opwinding in zijn melancholiek-demonische natuur. Want onder zijn fijnen gemanieerden, hoffelijken levens-stijl van uiterlijkheid, gloeide dat hevige, brandende en schaamtevolle verdriet, dat altijd voor anderen verborgen moest blijven.

O! die vreeselijke tragische tijd van zijn leven te Majorca... alléén met zijn denkbeeldige liefde, alléén met de sombre woelingen van zijn hallucinaties en visioenen!

Plots ving hij de geheime angsten van zijn schreiende ziel in de schepping zijner *Préludes*. Daar donkert de waanzin in het smart-melos. Maar een waanzin die gróóte dingen baarde, die oneindig veel hogere schoonheid gaf, dan de z. g. „gezonde” kunst der wang-blozende nuchterlingen, der „frissche,” levens-blijde aardwezens. Het was de waanzin van Rousseau, de waanzin van Shelley, die op 't laatst van zijn leven niets dan spoken zag. Het was de waanzin van Van Gogh, de waanzin van Nietzsche, de waanzin van Baudelaire en Schumann; zelfs de waanzin van Michel-Angelo en Goethe; de soort krankzinnigheid van Shakespeare, waar Taine steeds den mond van vol heeft. Zoo de Chopinsche krankzinnigheid: de lyriek van de wanhoop!

Daar, te Majorca, in zijn smart alléén, worden de

klank-visioenen van een angstige, noodlot-voorvoelende onheil-uitzingende tragiek. Wel altijd nog beheerscht door de grillige charme van zijn Poolsch genie, maar toch doorhuiverd van een obsessief levensgezicht op der dingen aanschijn, dat hij zichzelf in z'n angst wil ontvluchten. Hij ziet zichzelf sterven. Soms voelt hij zich al dood. Er sombert een rouw-sentiment door zijn ijlende, koortsige weemoedigheid. De hallucinaties worden in hem al banger, aangrijpender. Hij kon z'n visioenen als tasten in de werkelijke wereld. Hij ziet een voor ieder onzichtbare schepselen-groep, die hem met den dood dreigt. Z'n ziel, z'n geest siddert!

O! die trieste, uitputtende angst-dagen op Majorca! Levend daar met zijn liefde, die denkbeeldig was! Is de tragiek van het Leven dan *altijd* zoo ontzettend dat het eerst dan zich in hoogste openbaring aan de Schoonheid geeft als de mēsch-zelf krampt van smart, haast sterft van verlangen, en verwoeste levensvreugd!

Is dát daar, te Majorca, die ingezonken, sluipende, schuwe figuur, is dát daar de salon-virtuoos die ieder zich toén dacht omglansd van lichtende wereld-glorie, van succes in de high-life-kringen? Beademd door liefde-mondjes van honderden verrukte vrouwen?

Het leven ironiseert!

Wie hunner kende anders dan oppervlakkig de diepe beroeringen van dit schoone, timide wezen?

Zelfs de mannen-zwelgster, vlak naast hem, begreep niets van zijn huiverend-hevig lijden. Er is zooveel tragiek in 't leven van grooten die nooit tot bewustzijn der massa komt!

Hij, de zachte klank-streeler toondicht daar zijn

heerlijke *Préludes*, picturale muziek, doordrongen van een zoo hevig menschenleed en zoo bevende smart, dat de boulevardeerende Parijsche styliste zelfs opkijkt, en siddert voor de omfloersde geheimenis van zijn blik, angstig staart naar het visioen-leven van den plots zich van haar vervreemdenden Pool. — Ze doorleeft éven zijn van tranen doorsnikten tragischen strijd. Soms ziet ze hem opgejaagd in zijn opstandigheid; dan plots zijn wilde energie en woesten harts-tocht gebroken in heimwee, verdroevend, zacht en week gemijmer op te toetsen.

Er was altijd een onvatbaren weemoed in zijn heel-zachten glimlach. Maar nooit zoo innig kon hij glimlachen als dáár! De glimlach van een in zaligheidsgevoel zacht-wegstervende. Tot ook die verdween voor levens-angst. Dan was ook z'n charme weg.

Eerst eenzaamt het in zijn gedachten als in een uitgestorven winter-dennenbosch tusschen woeste bergen; dán, door een wilde zwenking van zijn decadenten geest beheerscht, — zoekt hij hijgend en in benauwing zijn leven op te branden in den roes van goud-avondlijke parijsche boulevards. Dan wordt hij verfiind en genotziek gastheer.

Maar dáár te Majorca blijft hij vást, wrokkend vast in de woeste sfeer van zijn vereenzaamde smart en zijn derde hem vernielende liefde. Hij hoort geen fijn japongeruisch meer. Den bloemgeur ruikt hij ook niet. Hij spreekt nu den ganschen dag met klooster-schimmen. De bijgeloof-angst mergelt hem uit. Hij ziet niets meer dan zijn visioenen en zijn piano! Van dat instrument heeft hij een leven-wekkend, zingend wezen gemaakt.

Zijn bezieling wordt al geheimzinniger en goddelijker. De hoogste ontroering doorsiddert zijn kunst. Hij zelf lijkt krankzinnig, maar zijn ziel schept in de

zuiverste volmaking. De boulevard-styliste durft den „zielszieke" nauwelijks meer naderen!

De *Préludes* weenen en lachen, dartelen en verweemoeden, maar alles toch met zoo verangstigden bij-zang, zoo vreemd, zoo diep. Wat eerst in Chopin kwijnde van neerslachtige ideaal-breking, staat plots weer in hem óp. Hij roept, roept 't onbekende tot zich!

De oranje-boomen in den berg-pas om zijn woning mogen gloed drinken in de avond-zonne, in den rooden nevel-dag, hij ziet ze niet vlammen tegen de zoele lucht.

't Is alsof een gitaar aan z'n ooren zingt!

En in de schaduw van zijn weemoed hurkt gedoken de schim van zijn smart en zijn getrapte liefde, de nooit begrepen en meegevoelde tragedie van Chopin! Zoo straft het leven zijn geniaalste werkers. Eerst geeft het hun een liefde-begeeren waar de ziel van steunt, en dan worden zij misverstaan en verstooten. En als zij eindelijk ondergaan hebben ál het striemende, versmachtende leed en de brandende, verterende jaloezie en ál de vernederende folteringen van een vertrapte liefde, schenkt datzélfd leven hen nóg eens het bloedende vermogen om die smart óm te scheppen tot schoonheid, tot woeste of stille schoonheid, al naar temperament en psychische kruiswerkingen mét dat leven.

Maar dit gaat ten koste van dén mensch. Die ligt er geradbraakt bij te hijgen, te krimpen met een vernield innerlijk!

Hoe zou ooit anders smart tot schoonheid te herscheppen zijn, als de smart niet in alle diepte van zuiverste zelfontroering was doorleefd!

Dan ontstaat er geen etalage-pessimisme voor de be-medelijdende voorbijgangers. Geen sombernis van

kleine zieltjes, die in schijn verkwijnen door geïmitteerde melancholie en levenswee.

Chopin, o sombere ironie, de salon-ziel, gaf juist een zóó fysieke rust en gezondheid wegvretende ziels-tragiek, een zoo in klanken verheerlijkten weemoed en smart, dat de verwoesting van zijn levensgeluk en zijn drievoudig getrapte liefdes-illusies, om tot zulk een overweldigende schoonheid te komen, niet in mindere mate vernield kón zijn!

Musset had 'n cynisch demonisme, een soort onbewust voorvoelen, dat er op jongen leeftijd toch iets vreeselijks met hem gebeuren moest; Shelley had dat ook! Merk b.v. het verschil in het spreken over den vooruit-voorvoelden dood van Shelley en Voltaire. Bij den eerste het échte, bijna delireerende verlangen naar het onbekende, bij den ander het burgerlijk-benauwde en viesjes-in-de-knel-zittende gevoel, dat hem telkens zich bijna stervend doet zien. Bij Shelley een werkelijk grootsche stoutmoedigheid zonder spot, bij Voltaire, den spotter, een benepen, van kramperige angst-knijpjes doorpijnd benauwinkje voor 't sterven zélf.

Chopin met zijn melancholisch-demonisme moet een dergelijk gevoel gehad hebben als Musset.

Dat visioenair voorvoelen van rampen, dat niemand kan meevoelen als er zelf geen innig ziels-sensitivisme aanwezig is.

Musset nú, de cynisch-demonische, Chopin de melancholiek-demonische.

En over hun menschen-graf, de adem van de roofdierlijke mannen-verslindster: George Sand.

Maar 't belachelijke boek Lucrezia Floriani is morsdóód! En Chopin leeft voor altijd!

I N H O U D.

	Bldz.
Iets over Carlyle	5
Joh. de Meester. — Geertje	18
Adr. van Oordt. — Warhold	41
Inleiding tot een studie over Jean Jacques Rousseau's Confessions.	53
Willem Schürmann. — De Berkelmans.	77
Dr. A. Aletrino. — Line	99
Louis Couperus. — De Berg van Licht	113
Cornelis Spoor. — Kind en Kunstenaar	128
Bernard Canter. — Germania.	147
Frederik van Eeden. — De Kleine Johannes (2e en 3e deel)	165
Leo Tolstoï	181
Frans Coenen. — Burgermensen	193
Samuel Goudsmit. — Dievenschool	193
Frederik van Eeden. — Fantasie-critiek op „De koele Meren”	203
Ina Boudier—Bakker. — Kinderen	214
Marcellus Emants. — Waan	226
Lodew. van Deyssel. — 9e Bundel Verzamelde Opstellen	234
Händel, Bach, Chopin.	246