

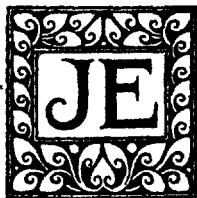


LETTERKUNDIG LEVEN

Is. QUERIDO

LETTERKUNDIG LEVEN

II



AMSTERDAM
J. EMMERING
1916

WERKEN VAN Is. QUERIDO.

ROMANS.

LEVENSGANG (2 deelen).
MENSCHENWEE (2 deelen).
ZEGEPRAAL.
KUNSTENAARSLEVEN (2 deelen).
DE JORDAAN I.
DE JORDAAN II. (VAN NES EN ZEEDIJK.)

STUDIE'S, ESSAY'S, CRITIEKEN.

MEDITATIES OVER LITERATUUR EN LEVEN.
OVER LITERATUUR.
LITERATUUR EN KUNST.
ARBEID.
VAN DEN AKKER.
GESCHREVEN PORTRETTEN.
MUZIEK, TOONEEL EN LITERATUUR.
STUDIËN I.
STUDIËN II.
NAPOLEON.
VAN HET GROENE LAKEN.

NOVELLEN.

MELVINA EN ANDERE VERHALEN.

TOONEEL.

SAUL EN DAVID. (DRAMA IN VERZEN.)

INHOUD.

I.	HERMAN ROBBERS. DE GELUKKIGE FAMILIE EN EEN VOOR EEN	3
II.	AUGUSTA DE WIT. HET DURE MOEDERSCHAP	53
III.	KAREL V. D. WOESTIJNE. I. AFWIJKINGEN. — II. INTERLUDIËN. — III. DE GULDEN SCHADUW,	62
IV.	HENRI VAN WERMESKERKEN. DE ASSENHOEVE	81
V.	ALBERT VERWEIJ. I. VERZAMELDE GEDICHTEN. — II. DE OUDE STRIJD. — III. HET BLANK HEELAL. — IV. HET ZICHTBAAR GEHEIM	90
VI.	AUGUST VERMEYLEN. DE WANDELENDE JOOD	120
VII.	BALTHAZAR VERHAGEN. STORM	128
VIII.	CECILE DE JONG VAN BEEK EN DONK. LILIA	136
IX.	TH. VAN AMEIDE. I. VERZAMELDE GEDICHTEN. — II. LOF DER WIJSHEID.	149
X.	INA BOUDIER—BAKKER. DE ONGEWETTEN DINGEN	159
XI.	M. J. BRUSSE. I. HET ROSSE LEVEN EN STERVEN VAN DE ZANDSTRAAT EN HET NACHTLICHT VAN DE ZEE. — II. LANDLOOPERIJ	170
XII.	FRANS ERENS. LITERAIRE WANDELINGEN	187
XIII.	HENRI DEKKING. I. WINTERKONINKJE. II. EEN BOEK VAN HENRI DEKKING.	197
XIV.	ARTHUR VAN SCHENDEL. I. DE SCHOONE JACHT. II. DE BERG VAN DROOMEN.	215
XV.	DAAN VAN DER ZEE. GODSONTEERING.	227

I

HERMAN ROBBERS. — DE GELUKKIGE FAMILIE EN EEN VOOR EEN.

Door een eigenaardig toeval las ik den gezins-roman van Herman Robbers onmiddellijk na eenige hoofdwerken van Villiers de l'Isle Adam te hebben bestudeerd; ik schrijf "bestudeerd", wijl een auteur nimmer gelijk een leek een boek leest alléén „voor zijn genoegen". Hij ontleedt en vergelijkt altijd taal, stijl, de kracht der plastiek, de zuiverheid der beeldspraak, de compositie-verhoudingen, de psychologie, den dialog en de verhaal-ontwikkeling, ook al is hij absoluut niet van plan een artikel of studie aan het in zich opgenomen werk te wijden. Waarom nu een eigenaardig toeval? Omdat op niet wonderlijker wijze de verscheidenheid van literatuur-ideaal, — niet te verwarren met ideaal-literatuur, — en menschelijke innerlijkheids-beschrijving had kunnen uitkomen dan door het onmiddellijk achter elkaar leven in zulke tegen-gestelde sphaeren van arbeid. Bij Robbers in de sphaer der doodnuchtere, schijnbaar vlak-geprojecteerde, woe-lige Amsterdamsche drukkers-familie, bij Villiers de l'Isle Adam in de oud-historische sage- en sprook-sphaer van zijn verrukkelijk-phantastisch en visioenair beschreven droomland. Er lijkt geen grooter uitings-verschil denkbaar, een verschil dat niet alléén geboren werd uit ras-tegenstellingen; bij Robbers het psychisch produkt van een hollandsch protestantsch burger, die onder den invloed geraakt der socialistische levensbeschouwing; bij Villiers de l'Isle Adam het geestelijke voortbrengsel van een verfiynd-aristocratischen, Franschen

katholiek die zich met een wilden haat keert tegen het verzachtende humanisme der democratische wijsbegeerte, en bijtend, angstwekkend-ironisch, maatschappij en menschaard beschimpt; die zijn latijnschen oorsprong ten deele verloochent en zich hartstochtelijk ónderdompelt in de graal-mystiek van Wagner. Neen, dit uittingsverschil kan niet slechts uit ras-onderscheid verklaard worden. Wanneer gij toevallig b. v. van den grooten heer uit Périgord, den zestiende-eeuwschen Michel Montaigne, van zijn vurig-spottende en innig-menschelijke essays afdwaalt naar Huygens' *Trijntje Cornelis*, dan zal het verschil in levenssfeer volstrekt niet groot zijn, want het zotklappende ongeluk, het Zaanlandsche schippersvrouwke rondzwervend in Antwerpen, roert langs den schouwenden geest van Huygens, diepe menscheelijkenheden aan, plat, ruw en benauwend-natuurgetrouw tegelijk, maar toch niet erger dan de buitengewoon ongeganeerde Montaigne zich veroorlooft nauwkeuriglijk te beschrijven, met een Rabelaisaansche smeugheid en sappigheid van woord. Platter en ontuchtiger dan ooit Huygens het waagde, als gij b.v. leest Montaigne's essay over "de kracht der verbeelding", en u dan gelieft te herinneren de pagina's, waarop hij zijn ontmoeting te Vitry-le-François beschrijft; hoe hij daar een man, Germaine, hoorde noemen door den bisschop van Soissons en op welke manier de hooggeleerde, groote kasteelheer van Périgord schijnbaar onnoozel, inwendig toch plagerig en spotzuchtig, nu met allergruwelijkt realisme de anecdote vertelt van een meisje tot haar twee-en-twintigste jaar maagd, dat plotseling bleek, door een hachelijken sprong, een jongen te zijn. Dit, nog half-middeleeuwsch hoewel prachtig gekuischt Fransch, waarin schunnigheden staan geboekst die alle, hoogst-fatsoenlijke Hollandsche dames en heeren kachelrood kunnen doen blozen, dit Fransch van Montaigne, en Huygens' *Trijntje*, hebben ondanks sterk ras- en geestverschil nog allerlei alge-

meen-menschelijke aanrakings-punten. Maar Robbers en Villiers de l'Isle Adam, neen, er is in hun arbeid geen grooter uitings-verschil denkbaar. Bij Robbers, de burgerlijk-democratische, realistische psychologie; bij Villiers, de door en door individualistische aristocratische idologie en het mystiek idealisme. Villiers de l'Isle Adam, met een soort van ironische verheffing zich noemend: Comte, . . . onmiddellijke afstammeling van Philippe Auguste Mathias graaf de Villiers de l'Isle Adam, den drie-en-veertigsten meester uit de orde van Saint-Jean te Jeruzalem, door wiens aderen-net dus nog het heroïke bloed stroomt der stout-romantische kruisridders, deze Villiers de l'Isle Adam is de goudgewiekte droomdichter, de Fransche Oosterling die in een overweldigende weelde van woord en beeld, van rhytmiek en klankmelodie ons de prachtige exotische landschappen heeft geschilderd waarin oude, vreemde volkeren leefden. Deze geweldig miskende, vooral ook in Frankrijk, is eigenlijk een miskend geweldige van wien honderden Fransche romanschrijvende middelmatigheden, schandelijk "chipé" (gegannift) hebben. Deze verrukkelijke prozadichter, onbetwistbaar de grootste *muzikale* prozaschrijver van Frankrijk, vér boven Balzac en Zola, ook bóven Stendhal en Flaubert, door z.g. intelligente ellendelingen als half raté beschouwd, was in waarheid één, zij het dan ook beperkt, genie dat óndanks het overladene, het overborrelende van het Oostersche, voor de Fransche prozakunst meer deed dan één zijner tijdgenooten. Villiers de l'Isle Adam heeft den geheimen en zoeten geur van labyzon en wierook gesnoven als één die behoorde tot de vreemde volkeren zélve, welken hij zoo diep en schitterend het innerlijke leven schenkt in zijn werken. Hij kende vrij goed de legenden en mythologiën van Indische en Perzische Ariërs en voor een nog kleiner deel van andere Aziatische natuur-volkeren, — schoon niet zoo zuiver-historisch als Flaubert, Numidië en Klein-Azië, — wier

mysterie-leven hij, door studie en intuïtie heeft doorgrond. Hij ligt bedwelmd met zijn droomen tusschen de werkelijkheid van het leven, als een waar priester in gebeds-extase onder zijn religieuze visioenen. Hij beseft langs den weg der logische en normale observatie zooveel van de realiteit der menschen als een bezwijmde van de hem omringende waereld. Villiers is een dronkaard van dengodsdienstigen schoonheids-roes, van het half-bezwijmelende scheppingsgeluk en van den geheel innerlijk-gedramatiseerden levensdroom. Hij geeft vergeestelijkt-zinnelijke lyriek en al de aandoeningen die hij uit, hult hij in de onwerkelijke gouden lichtwolk van zijn phantastische droomen en visioenen. Hij zweeft over de aarde en puurt uit elken kleurigen bloemkelk der sage den honing zijner Oostersehe verbeeldingen. En deze man, doorjubeld van hevige en zuivere levensvreugd, beladen met het heerlijkste sap- en voedselzoet, leeft in de maatschappelijke werkelijkheid zelve als een soort van uitgeworpene, onder den drankstank van de vuilste krotten en schooierskroegen. En dat, zonder een aartje bohemien-bloed of Villonachtige misdaad-neigingen, al behoorde hij ook tot den neokatholieken kring in wiens midden het verfijnde genot der godlasteringen, op perverse wijze genoten werd. Tot dien kring rekende Anatole France Barbey d' Auréville, Baudelaire en Péladan. „Ceux-là ont goûté par-dessus tout dans la religion, les charmes du péché, la grandeur du sacrilège, et leur sensualisme a caressé les dogmes qui ajoutaient aux voluptés, la suprême volupté de se perdre.” Toch zijn het groote zonen der kerk, al verklaart Anatole France dat de vroomheid van Villiers er een was van vreese-lijke goddeloosheid, gelijk ook zijn onmetelijk rijk leven van volslagen maatschappelijke ontreddering. Want deze tragische man, die dertig jaar rondzwierf in eenzaamheid als een ellendige, zonder huis en haard, bleek als armoelijder, schatrijk. Hij was een wellustig-weel-

derig rijkaard en den duizelingwekkenden omvang zijner schatten stapelde hij steeds hooger óp, in de onmetelijkheid zijner droomen. Terwijl men een bock bier voor den verschooierden graaf betaalde in de Chat Noir, en Rodolphe Salis hem een bord soep te lepelen gaf; zijn nederige armoerug zich kromde onder de vernietigende gunsten der ~~medelijdende vrienden~~, leefde de heerlijke geest van dezen lyrischen ziener in het gouden Indië, tusschen Scythen, Iraniërs en Brahmanen, ontrolden zich voor zijn bevende en doffe oogen de betooverende tuinen van den Orient, sidderde de gouden schijn van onderaardsche gewelven en ademde hij in een helderziend dichterschap, de verblindende sprookschatten van Azië in. Het is één groote waarheid het woord van France: „hij besepte zijn armoe niet meer”.

O, dat ik u allen kon doen gevoelen hoe diep, hoe bovenmenschelijk diep, Villiers onderging de geheimzinnige pracht en schoonheid der oude volks-geschiedenissen, de heerlijkheid en de verschrikkingen van deze wereld; hoe hij, stellig van een angstwekkend sensualisme, een alles-doorhuiverende levenswulpschheid, toch ópsteeg tot het ontzaggeijk zienerschap eener epische en dramatisch-visioenaire kunst, en al zijn aandoeningen en droomen vergeestelijkte in het uiterste. In een opstel over Ary Prins, zal ik daarvan nog iets meer kunnen zeggen in verband met diens stijltechniek en Flaubert's Salammbô.

Waarom ik nu over dezen heerlijken, romantischen dreamer, vaak geweldiger in zijn bedwongen ironie dan Flaubert en Baudelaire, zoo karakteriseerend uitwijd voor ik rechtstreeks Robbers behandel? Omdat zich weer zuiver proefondervindelijk-literair een machtig levensfeit bevestigde door een toeval, een toeval dat mij Robbers deed lezen direct na Villiers. Weer wordt bewezen wat Gerard van Eckeren in den *Gulden Winkel* van vijftien Augustus 1915 zoo voortreffelijk laat uitkomen: dat er een onverbreekbare eenheid

bestaat tusschen het uiterlijke en het innerlijke. Inderdaad zijn de weergeving van het leven naar den stof-felijken verschijningsvorm, zijn uiting in de materie én de innerlijke gemoeds-beschrijving, gelijk ikzelf herhaalde malen met klem mocht betoogen, nimmer te scheiden. En inderdaad duikt het schijnbaar over-wonnen misverstand met al zijn jammerlijke en verwar-ring-stichtende dwalingen weer in onze kunst-kritiek óp. Wat geschiedde er?

Ik was van den prachtigen droomerphantast, van den romantischen visioenair, den mystisch-lichtende en innerlijke, afgedwaald naar den uiterlijken werkelijkheidsbeschrijver van eind negentiende-, en begin twintigste-eeuwsch gezinsleven, den boedelbeschrijver eener Amsterdamsche drukkersfamilie. Het ontpralende lot had mij heimelijk een krenkende ont-nuchtering be-waard. Ik voelde mij ongeveer als een toerist die, na pas een Griekschen ruïnen-tempel te hebben aanschouwd, door een onverhoede zwenking van dengids, plots enzon-der overgang een duf achterbuurtje werd ingelokt waar het afgrijselijk armoedig naar gestoofde kool riekte.

En toch, en toch, ondanks het enorme verschil van beider kunst, . . . de realist ontmoette mij niet minder hevig dan de prachtige woord-beeldhouwer en roman-tische idealist. En hierin openbaarde zich juist, — voor een ander allicht een ontdekking, voor mij slechts een bevestigend experiment, — het feit, dat monistisch be-schouwd, het geheel-en-al onverschillig is van welken kant men het leven aanpakt, wijl men immers langs alle wegen tot de kern ervan kan indringen, als de ziel en de scheppende geest van den kunstenaar slechts over potentieele uitingskracht beschikken. En deze leeft nu, in het realistisch-psychologische werk van Robbers en in het meer romantisch-psychologische van De Meester's „Geertje” en Ina Boudier's „Armoede” éven sterk als in het metafysisch-idealistische van Villiers.

Vanzelfe zijn wij hier weer gekomen op de verinnerlij-

king en veruiterlijking der kunst. Van Eckeren meent dat het scheiden van het innerlijke (wat dan het beschrijven waard zou zijn) en het uiterlijke (wat slechts als ensceneering dienst doet) juist gescheiden gedacht, vooral een gebrek aan wijsgeerig inzicht bewijst; hetgeen voor mij echter nog het meest voortvloeit uit een onwaarachtig of liever zeer zwak kunstenaarschap. Ter diepere en juistere waardeering van den "realistischen" arbeid van Robbers tegenover de z.g. verbeeldingskunst, den verinnerlijkings-drang, wil ik nog eens, van louter geestelijken kant, weer anders meen ik dan Van Eckeren, wijzen op de psychische functies die bij het scheppen in werking worden gesteld.

Al het in ons opnemen is reeds een daad van voorstellen, heeft Schopenhauer laten uitkomen in zijn aangeving der verhoudingen van het ding op zichzelf en de verschijning. Ik wil hetzelfde beweren van ons waarnemen, van onze observaties als kunstenaars. Héél ons z.g. "eenvoudig" waarnemen is reeds een geestelijke introspectie van het waargenomene, zonder dat de menschen zich dit concentrische gevoels- en gedachtenproces bewust worden, wijl het onnaspeurbaar snel onze hogere mentaliteit doorloopt, en daarom ook voor de oppervlakkigen zich voordoet als een afgerond zintuigelijke reflex. Dieper beschouwd echter is iedere uiterlijke waarneming reeds een innerlijk zien, omdat de geest, het kennend subject, bij elk mensch zich direct tusschen de zinnen, den zintuig-indruk en het waargenomene indringt. Terwijl de zintuigelijke waarnemings-prikkel physisch werkt is de schouwende geest die den prikkel ondergaat niet meer lichamelijk, in artistiek observeerenden zin, zelfs transcendentiaal te noemen. Omdat het aanzijn der dingen, van de waarneembare stoffelijke wereld uit bezien, zich altijd op zeer gebrekkige en beperkte wijze aan ons diepere kennen openbaart, heeft dat kennen zich een eigene organisatie

en functies van innerlijke waarnemingen geschapen. Doch geheel onbewust. Deze werking noem ik de geestelijke introspectie die alle zintuigelijke waarnemingen voorafgaat. Het waarnemen van den beeldenden kunstenaar is al een vergeestelijkt observeeren, een proces waaruit juist de z.g. op zichzelf staande, "zichtbare werkelijkheid" geboren wordt; natuurlijk niet naar haar stoffelijken aard maar naar de gewekte verschijningsimpressie. Onze ziel schept onze oogen. Scherp beschouwd bootst de zichtbare realiteit ons wezen na in plaats van andersom wij het hare. In de waarneming der verschijnselen, die zintuigelijk geschiedt, doen wij eigenlijk niets anders dan uitwendigheids-vormen der dingen aanvaarden die door ons reeds innerlijk gemodelleerd werden. Als er dus een z.g. alleen uiterlijke kunst bestaat, die in haar observatieve koelheid en nuchterheid niets doet dan "photographeerren" en het dagelijksche leven "copieeren", slechts realistische weergave blijkt van de "zichtbare" verschijnselen-waereld, dan is deze kunst niet uiterlijk en inferieur omdat ze uit de z. g. waarnemingen ontstond, maar wijl het schouwende subject van den waarnemer, geen psychische, allesindringende en sfeeromhullende innerlijkheids-diepte in zichzelf bezat. Het waarnemen van den één werd onmiddellijk innerlijk zien, het waarnemen van den ander slechts uiterlijk kijken.

Hoe kan dat nu, meent ge, als naar uw eigen zeggen iedere waarneming reeds uit zichzelf, een onbewuste vergeestelijking, een soort introspectie der ziel blijkt? En ik antwoord u: wijl hier slechts van een gradueel en geen soortelijk verschil sprake is in de oorspronkelijke vermogens van den scheppenden kunstenaar. Een bootst met zijn onbewust-schouwende ik het waargenomen na, maar doet in den grond niets anders dan in deze nabootsing heel zijn innerlijkheid openbaren die niet verder gaan kan dan tot de uitwendige beroering der zichtbare waereld, welke slechts zóó zichtbaar is

voor hém, voor zijn beperkte en afgebakende mentaliteit. Een ander gooit zich op dezelfde waarneembare objecten, dezelfde verschijnselen-waereld, de z.g. "uiterlijke" realiteit, maar schept door een oplossing zijner innerlijke natuur deze waargenomen waereld óm tot een louter ideëele en psychische. En zij maken dus de "realiteit" tot wat zij van den beginne af was, . . . tot een zielsgeschiedenis.

Bij den één slechts een doodarme, bij den andere een verrukkelijk-rijke en diepe zielsgeschiedenis. Hiermee doen de groote realisten, precies wat de z.g. innerlijkheids-beschrijvers en verbeeldings-menschen alléén wanen te verrichten. Onmiddellijk vanuit het onstoffelijke, onzienlijke en abstrakte grijpen zij met de ziel hun eigene realiteit vast en gebruiken de "zichtbare realiteit" voor vorm-beeldingen. Ook dat is een onzichtbare gemoeds-beschrijving, nog beter, . . . de gemoeds-beschrijving van het onzichtbare. Daarom zijn "realisten" als Flaubert en Balzac, alleen bewerkend een gansch andere groep van levensverschijnselen, éven zuivere verbeeldings-kunstenaars en uitsprekers van het innerlijkste, als Shelley en Dante. Zij naderden de levenskern slechts langs een anderen weg. De bazelaars onder de innerlijkheids-beschrijvers hebben zelf uitsluitend een plat-materialistische voorstelling van de werking der waarnemings-functies en zij zijn oerachterlijk komiek in het gescheiden aanvaarden van een objectief-bestaande waereld buiten de zintuigen en een waereld van den geest.

Juist deze diep-belachelijke verwarring van de waereld der verschijnselen met de waereld van het onzienlijke, doen de jaren lang bestreden kletstermen over "copieerlust des dagelijkschen levens", het z.g. photographeeren der werkelijkheid enz. . . . , telkens weer opduiken. Als al deze "innerlijkheids-menschen", anti-naturalistischen, anti-realistischen, anti-nuchteren eens wat wezenlijk minder vlak-materialistisch en wat meer

innerlijk-geestelijk en los van het waarneembare zich de waereld in haar eenheid van vorm en ideeën konden voorstellen, hoeveel ellende en vernederend misverstand zouden zij zichzelf en het lezend publiek besparen. Er bestaat geen uiterlijkheden-beschrijving en er bestaat geen innerlijkheden-beschrijving. Of alles is innerlijk, of alles is uiterlijk te noemen. Er is niets waar te nemen van de menschen, van het landschap, van de straat, van het dagelijksche leven, buiten de geestelijke gesteldheid van het individu der waarneming. En hiermee raken wij juist het punt van uitgang weer. Een plastisch visioen van de hel, gelijk Dante dat geeft, kan met even diepe gevoelens en ook psychische scheppingsmacht worden gegrepen in de waereld van het "dagelijksche" leven. Er is daar geen "gezien beeld", afgescheiden van het innerlijke, en er is van niets "ensceneering" te maken. Men kan over de verdorvenheid van zekere kringen in Parijs, Londen en Amsterdam een even geweldigen achtsten ommegang maken als Dante het doet in zijn „Hel”, van Florence. En al spellen wij dan de namen der menschen anders dan Ulysses en Diomedes die in één vlam brandden, slechts de *bewogenheid* der ziel waarmee het verdorvene en de tafreelen van vreeselijke verschrikkingen zijn aangevoeld, van een ander vorm-plan uit dan het symbolische, slechts deze verheft zulke realisten, tot den hoogsten rang der innerlijkheden-beschrijvers.

Zooals Daubigny zijn teedere gemoedsverhalen doet, in zijn toch zoo schijnbaar onpersoonlijke landschapstemmingen, zoo geeft bv. een uiterlijkheden-beschrijving als Jac. van Looy vaak tegelijk hooge innerlijkheden-kunst. Echter niet vastgehaakt aan de ontroeringen die de lotgevallen van den persoon zelf betreffen, doch episch overgebracht op ontroeringen die ik cosmisch zou willen noemen, gelijk ze Homeros gaf. Van dit standpunt uit zullen mijn lezers beter begrijpen wat ik bedoelde, met het bevestigd zien van het experi-

ment, toen ik direct na Villiers de l'Isle Adam, Robbers ben gaan lezen en opnieuw tot de ervaring kwam, dat de meest sublieme phantastische kunst, die der inwendige beelding van het droom- en gedachtenleven, niets menschelijker en schooner te geven heeft dan de z. g. realistisch-psychologische, als de laatste maar met even groote scheppingsmacht wordt beheerscht. Want de lotgevallen van de Amsterdamsche drukkersfamilie, Croes en al zijn kinderen, in hun karakters zoo prachtig diep-menschelijk doorgrond dat we symbolen-in-menschen en menschen-in-symbolen vóór ons gaan zien, boeien ons ten slotte éven sterk en roeren ons ten slotte éven diep als de meest uitgezochte dichtelijke droom-schepselen van geestelijke zieners. Omdat dezelfde scheppende functies voor verschillende dingen zijn verbruikt. En al verkeer ik, bij gelijken natuuraanleg, persoonlijk oneindig veel liever in de dramatische droomwaereld, de dichtphantazie en het mystische visioen van menschen en omgeving waarin Villiers de l'Isle Adam zich beweegt, eenmaal binnen-geleid in het gezinsleven van doodgewone Amsterdamsche menschen als Croes en huisgenooten, en vastgehouden door den meestergreep van den schrijver, onderga ik dezelfde schoonheids-ontroeringen en dezelfde groote geestelijke genietingen. Waarover ik u zal onderhouden in mijn bespreking van *De gelukkige familie*.

Het is mij onmogelijk den inhoud van dezen roman na te vertellen. Robbers' werk behoort tot een typisch deel der kunstsoort van Flaubert, welke de Fransche meester later ironisch verloochende: de verhaallooze romans. Een eigenlijk organisch-gebouwde en organisch-afgeronde en aanéengesloten vertelling komt er niet voor in *De gelukkige familie*. De z.g. gecomponeerde verhaal-deelen vallen uiteen, door de hartstochtelijk uitvoerige beschrijvingen der bijzonderheden van bijna alle in dit boek voorkomende menschen. Er is geen

saamgevatte uiteenzetting, geen verwikkeling, geen hoogtepunt en daling van het *roman*verhaal. De afwezigheid van zulk een verhaal karakteriseert onmiddellijk den dieperen aard dezer kunst. Ze geeft bijna doorlopende beschrijvingen en ontleding van gemoedsstemmingen, ontleding van karakters uit één familie-kring. De actie, het essentieele der handeling, doorleven we vaak het sterkst in de gewaarwordingsanalysen der gezins-figuren, in de beschrijvende verklaring der innerlijke daden. Ook voelen wij het zuiverst langs dezen geïndividualiseerden weg, de verhaalafwikkeling of ineengrijping der gebeurtenissen. Het werd psychologisch-episch werk. De ziels-ontleding der menschen is zoo fijn vervlochten en doorweven met de gebeurtenissen, dat de analyse der zielstoestanden, der gedachten, instincten, zinnelijke en geestelijke gewaarwordingen tegelijk de realiteit van het uitwendige gebeuren en de handeling draagt, opstuwt, doordringt; tot bloeiend, tragisch of humoristisch leven brengt. Een omgekeerd steunt het z.g. voortschrijdende verhaal, — beter, verhaal-element, — de karakter-ontleding, schept, bevestigt, verklaart deze of leidt haar dikwijls naar zeer summaire, diepgaande en verrassende oplossingen. Beseft ge de ontzagelijke waarde van deze zeer bijzondere werkwijze, welke alleen van het innerlijkste en binnenste uit tot stand komt? Robbers kan geen enkelen waarneembaren werkelijkheidsvorm scheiden van het inwendig-menschelijke leven, van het gemoeds-bestaan en de zeer vaak mystisch-openluikende sensitiviteit eener uiterst fijn doorleefde, doorschouwde gewaarwordings-werkelijkheid. Hij spiegelt anderen in eigen wezen en alles van anderen in zichzelf terug. Bezie bij een ander goed schrijver de personen van binnen, de innerlijke woelingen en werkingen van hun denken, voelen, begeeren; doorleef de innerlijke realiteit hunner aandoeningen en drijven en bezie tegelijkertijd de werkelijkheid z.g.

buiten en óm hen. Ge ondergaat dadelijk de min of meer kille gescheidenheid en ge tast de ruimte er tusschen als een benauwende luchtledigheid. Bij zulk een schrijver kan de realiteitssfeer zonder de menschen bestaan en de menschen blijven ademen zonder de omringende buitenwaereld. Bij dergelijke auteurs hapert er iets. Er ontbreekt een middenstof die een afstralende werking heeft op het zichtbare en onzienlijke, die de sferen van het uitwendige en inwendige in elkaar doet vervloeien. Bij Robbers bestaat deze middenstof, lichtend, en schept een bijna mystiek contact tusschen mensch en voorwerp, wezen en ding, tusschen het subject dat peinst, ondergaat, onstuimig of smartelijk, ingetogen of luidruchtig, en het object der wisselende en verglijdende werkelijkheid. Bij Robbers kan geen oogenblik de realiteit welke zijn figuren atmospherisch omgrenst en omgrijpt, zonder die menschen bestaan. Dat feit toont reeds onweerspreekbaar aan, de innerlijke diepe macht van zijn werkelijkheids-zien. Hier geen toevallige resultaten van talent-spelingen, maar vaste, onverduwbare krachten en vermogens van een geniaal schepper. Hier geen broze verfijningen, welke slechts verkapte schrijf- en vakhandigheden blijken, geen vernuftige arrangementen van een loos romancomponist, maar diep-geestelijke, op eigen zielesmart en gemoedsverdriet verworven eigenschappen, door het mensche-lijke heengeworteld als een eikstam in de aarde. Uit het prachtige psychologische doordringen van de realiteit met zijn innerlijk, en andersom, door het naar binnenlevende te doen opslurpen van het gebeurende, blijkt hoe een machtig levensindringer en welk een groot kunstenaar hij is. Onderga de innerlijke lotgevallen zijner menschen en de werkelijkheid van het uiterlijk gebeuren, — in zijn arbeid, het epische geschieden, onafhankelijk van allerlei zieningen zich bestaans- en levensvormen scheppend, — staat éven hel en klaar en in bewegelijke zuiverheid vóór u, als het innerlijk zijner personen.

En andersom: volg den uiterlijken gang van het ingewikkelde of onverstregelde gebeuren en ge doorleeft weer geheimzinnig-onverhoeds, maar onder de helderst-verlichte aspecten, het geheel naar eigen aard en aanleg geïndividualiseerde bestaan van ieder mensch afzonderlijk, en van de figuurgroepen te zamen, in het gebeuren opgenomen of er door omgeven. Voelt ge van zulk een levensuitwisseling tusschen mensch en milieu niet gretig de bekoring?

Het leven der dingen barst vol overvloed open in de zielen der menschen en ieder schepsel stort zijn innerlijkheid uit in wat hem omhuilt. De lijn, de kleur, de tinteling, het licht, het duister der verschijnselen, ze leven met de ziels- en emotie-bewegingen der personen mee, als een ademtucht. In deze omwaseming van mensch en ding leeft verhevenheid, een verhevenheid die van het grootsch-eenvoudige ópstijgt naar het zonnegoud der visioenen. Deze verhevenheid omvat twee waerelden: de realiteits- en de verbeeldings-waereld. Ze is stout-werkelijk en tegelijk universeel en symbolisch. En daarom staat een mensch als Jan Croes, de eenvoudig-stoere, sterke, nochtans tragische en afbrokelende, de Amsterdamsche burgerheer, toch met een schamp goud van het eeuwigheidslicht op zijn beschenen tronie, in onze kunst. Om heel zijn werkwijze blijkt Robbers zulk een voortreffelijk psycholoog en een, tot het merg-dringende menschenkenner; daarom is hij zulk een zeldzaam fijn, hevig-ontroerend ziele speurder vol beklemmend-mysterieuze vondsten en zulk een breed-episch menschen schepper, — gelijk Holland en ook het buitenland er slechts enkelen bezitten. Robbers boeit onmiddellijk door de atmospherische, vaak sombere pracht van zijn kunst. En niet het minst door zijn psychologisch-dramatisch vermogen, waar doorheen zich een soort van lyrisch sensualisme mengt. Bij hem is Pierre Louys raak: „La sensualité est la condition mystérieuse mais nécessaire et créatrice, du développe-

ment intellectuel". — Geheel de geestelijke zinnelijkheid van Robbers' diepste wezen openbaart zich bij vlagen fel-onstuimig in al zijn arbeid.

Meestal heeft zijn werk verhaal-exposé niet noodig, noch de bijgefutselde intrige, stijging, daling en afwikkeling van gebeuren, wijl slechts de uiterlijke vormen van een verhaal representeerend en niet het onsamenvatbare, het kern-eigene en kern-diepe, de psychische rythme-verschillen, in ieder zijner geschapen menschen zich vrij bewegend.

Wij ondergaan het lot zijner "fictieve" personen als een onafwendbaar gebeuren, de tragische afstomping met een snikkende ontroering. Het dreigende lot hangt over ons deemoedig-nastarend gelaat, uitgevlerkt als de ontzaglijk-alles-versomberende wieken van een monstervogel. Hoe ontstaat zulk een beeldende macht? — Kent ge Flaubert's theorie, die zoo vaak het conventionele gebaar van den ziele-ontdekker meekrijgt, en ook behoorlijk en bekoorlijk door Anatole France als "pronk-meening" scherp aan de kaak is gesteld? Flaubert beweert, dat een auteur geen geloof moet hebben, noch vaderland, zelfs geen maatschappelijke overtuiging. Een auteur verlaagt zich reeds als hij zich aansluit bij een vereeniging, zich aan een zaak verbindt en niet het minst door een waardigheid te aanvaarden. Wel moogt ge den wijn, de vrouwen, de glorie beschrijven, echter alleen op voorwaarde dat... gij zélf geen dronkaard, geen echtgenoot, geen minnaar en geen fuifnummer wilt zijn. Aan het leven "geklonken" zien we niet goed. Men lijdt er te veel door of geniet er te rijkelijk van. Daarom oreert Flaubert, is de kunstenaar eigenlijk een wanschapenheid, een brok bewegelijke bovennatuurlijkheid. Anatole France foetert tegen deze scheiding van leven en kunst en het afzien van alle plichten en levens-genietingen als auteur. Flaubert begreep niet, zegt France, dat poëzie op natuurlijke wijze uit het leven moet ópbloeien, evenals de boomen,

de vruchten, de bloemen uit den grond en van uit de volle aarde alleen het hemellicht opvangen. Zoo lijkt het. Men mag daarom gerust aannemen dat de beeldende macht van Robbers' innerlijk menschenzien niet uit het Flaubert-recept gegroeid is. We betwijfelen het althans sterk, al dringt zijn psychologisch procédé wel eens schijnbaar naar de onpersoonlijkheden-theorie van den Franschen meester. Robbers staat tegenover geen zijner figuren als onbevooroordeelde en onbewogene beschouwer. Hij ziet zijn menschen episch, d.w.z. van zijn eigen scheppenden geest uit en maakt ze dan voor zijn eigene en onze waarnemende zinnen tot werkelijkheid. Hij bootst niet na, omdat er door geen enkel kunstenaar iets na te bootsen is uit het "leven"; omdat men grof-gek doet tegenover zijn "zien" het "leven" te stellen als iets objectief bestaands, wel zichtbaar voor óns, . . . maar niet voor hem. Over dit feit heb ik mij volledig uitgesproken in een interview met André de Ridder, in *Den Gulden Winckel* van Januari en Februari 1915. In ditzelfde interview, — dat plots wel eens blijken kan een rijke bron te zijn voor meeningsdiefstallen, *zelfs bij zich erg voelende "critisch-philosophische" vernuftelingen à la Frans Coenen*, — liet ik uitkomen, *volledig* wat ik versta onder epos, in verband met mijn „Jordaan” en ander episch menschescheppen. Ik heb in dit onderhoud juist op den voorgrond gesteld hoe groote dramatische romantische werkers, telkens menschentypen schiepen, die met de z.g. werkelijkheid niets uitstaande hadden. Zij gaven eerder symbool dan persoon, en hun phantastisch aanschouwen was een scheppen van zielen, van binnen uit. En schoon nergens hun geschapen schepselen bestaan, geen Hamlet, geen Julia, geen Vautrain, zijn hun, niet aan het "leven" ontleende, "slechts" gephantaseerde, "fictieve" menschen, grooter, hechter werkelijkheids-verschijningen dan de "realiteit" ze zelve "oplevert". — Zij scheppen de soort, de groote algemeene, waarin alle gradueel-

verschillende typen der "werkelijkheid" verzinken. En als men niet van een malligheid vies is, kan men zeggen dat zij "reëler" dan de "werkelijkheid" zijn. (Men zie in dit verband het voorafgaande, waarom dit spreken over het "leven" en de "werkelijkheid" buiten ons, zulk stom gedaas blijkt).

Robbers nu, schrijft en schept episch, en daarom is ook bij hem het leven niet van zijn kunst te scheiden, heeft hij de Flaubertsche levens-onthouding ook blijkbaar niet opgevolgd. Hij, de prachtige, innige kerel, de hartstochtelijke, vurige, dan weer cynische, spottende, diep- en vroomgevoelige, zich gevende soms in zelfhaat, soms in tartenden afschuw van anderen, deze kunstenaar Robbers, leeft in het hart van al zijn menschen, soms met al zijne eigene typische tegenstrijdigheden. En toch verklaart en ontleedt hij hun wezen en diepsten aard, van het subjectief-bijzondere uitgezien naar het objectief-algemeene. — Er is voor een beeldend kunstenaar geen andere weg. Anatole France, die zoo schandelijk hooghartig en ironisch Zola bejegende, noemt het in Flaubert een krankzinnigheid om het nageslacht te willen doen gelooven dat hij persoonlijk niet heeft bestaan. Anatole France zegt, dat Flaubert te vergeefs schreeuwt: ik ben in mijn arbeid niet aanwezig. Hij heeft zich juist volkomen toegerust er in geworpen, omdat men, hoe ook, altijd zich *zelf slechts kan geven*. Let maar eens goed op, raadt France ons, lees Flaubert nauwkeurig en ge ervaart dat hij telkens echte-Flaubert-ideëen loost door de psyche zijner objectief-doorgronde menschenzielen, en deze slechts troebel en verduisterd te pas brengt.

Gelukkig heeft Herman Robbers zich niet zoo willen (of kunnen?) objectiveren, noch eigen levende ikheid wegmoffelen. Men voelt zijn schier smartelijk-trillende genegenheid voor Jan Croes, zijn menschelijke ontroering voor de tragische inzinking en afbrokkeling van dezen oersterken kerel. Men voelt zijn nauw-inge-

houden-ironische toch hartelijke deelneming met Croes' vrouw, de lief-drukke Emma, de alles en niets-beredderende welgestelde dame uit den deftigen stand. Men voelt zijn sympathie voor Theo, al kastijdt hij hem en ontziet hij niet één zijner gebreken. Men voelt zijn innig-teedere, bijna gedempt-innige genegenheid voor Jeanne, de zacht-wegkwijnende; zijn pittig doorschouwen van een genotziek schepsel als Noortje. Men voelt zijn diepen haast mysterieuzen levenseerbied voor een achterlijk wezen als Bas, en hoe mooi en zuiver Robbers een dergelijk, slechts door psychologische analogieën te naderen abnormaal innerlijk poogt te peilen. Uit al de om- en aanvoelingen dezer menschen blijkt over en over hoe diep en verrukkelijk -mensche-lijk Robbers zich gegeven heeft, met heel zijn eigen levend innerlijk open, aan de ontleding en saamvatting zijner "romanfiguren" en hoe zeer hij overtuigd is van het feit, dat zulk een gezin van "gewone" menschen eerst voor ons belangrijk wordt, door de *visie* van den auteur.

In het volgende breng ik al de menschen uit de z.g. "gelukkige familie" tot u, afzonderlijk en als gezinsgroep.

Staan wij niet vaak versted over de "critiek" en het "oordeel" van z.g. publiek-voorlichters? Zeker als ze je „Jordaan" of „Saul en David" leelijk vinden, hoor ik "snijdend"-sarcastisch grinnikken. . . . Aha! lieve landgenooten, dat laat mij Siberisch. Twijfelen? Gesnapt! All right. Maar versted staan wij vaak over het oordeel van en over anderen; over de rust en brutaliteit en het prophetengebaar waarmee de meest onnoozele en eerprikkelende kletspraat wordt gelanceerd. Schrale mondjes kwekkelen, schriële stemmetjes schreeuwen en een dolle vroolijkheid huppelt door ons heen. Daar treedt naar voren, stil, . . . alevel branderig-venijnig, benijdend succes en invloed, uit de helkleurige concurrentie-tent zijner literatuur-critiek, de groote Iersche

Bernard, de trompettende en op de trom slaande en ongemeen-geestige en giftig-onrechtvaardig-rechtvaardige Bernard van-wat-ben-je-me! De bloedgeur walmt van zijn slag-zwaard.

Daar komt ons, Shaw, de Iersche moet u weten, gewichtig beleuteren met de hinkende meening, dat Shakespeare eigenlijk een wél minderwaardig kunstenaar is, jammerlijk bevooroordeeld en psychologisch-onwetend; dat hij Dickens niet kan luchten, hevig verfoeit om zijn knutsel-romantiek,.... maar dat.... God betert!... mijnheer Brioux, uit Parijs, u weet wel, ach ja, na Ibsen dé — het kan niet uit mijn pen,.... ach ja! u moet weten, het is de Iersche Bernard die het monkelt, dat,.... Bri.... eux,.... uit Paris.... de, o pen! o pen!.... grootste dramaturg van Europa moet heeten! Zoo ziet ge, hoe achter het steke-ligste venijn, de oordeels-branie, de lauweste sentimentaliteit kan weeten. Wat las en hoorde ik al niet voor grollig-zotte dingen over de nuchtere en droge "nauwkeurige" en vlijtige kunst van Robbers! Beunhazende kritikasters van naam, kwamen ons dorretjes vertellen, dat Robbers in „De gelukkige familie" wel eerlijk, maar zoo droog en zoo nuchter werk had geleverd, zoo heelemaal niet machtig, naast Zola of andere groote realisten. Hij was wel degelijk en ijverig, mijnheer Robbers, verdienstelijk en verstandig, korrekt en gematigd, maar hoe droog, hoe nuchter, hoe dor! Geen aasje vuur, geen glansje gloed, geen onstuimig leven van binnen uit! Een onlangs overleden, bekend tooneel- en romanschrijver, die vóór Robbers zich eveneens aan een gezins-roman had gewaagd, waarin slechts de hoofdpersoon meesterlijk geteekend was, atmosfeer en bijfiguren echter, letterlijk niéts beteekenden, wou mij, éven voor zijn dood, nog eens hartstochtelijk overtuigen, dat Robbers' compositie en uitwerking, van *zijn* boek volkomen bleken overgenomen, en dat „De gelukkige familie" en „Een voor een" niet geschreven, maar

bijééngebreide boeken waren, door en door burgerlijk-muf, fabriekmatig koud en kil, zonder een sprank schrijf-talent neergepend. Behoudens eenige uitzonderingen heb ik over de wezenlijke, diepe schoonheid van deze twee romans, geen enkel woord der zuiverschattende bewondering gelezen welke zich losmaakte van de conventioneele nonsensmeeningen, dat alleen in het buitenland groot werk kan bestaan. De vloek van onze Hollandsche critiek-keurderij is, dat de zoogenaamde Hollandsche voorlichters niet vrijuit bewonderen dúrven. Van het buitenland, nu ja, . . . dat zal wel groot zijn. Maar hier in dit kleine, enge landje, groote geesten, groote scheppers? . . . Een bulderend-lomp gelach bralt u tegen. De misselijke smalers op Holland's achterlijkheid, beseffen zelf maar weinig van hun eigen potsierlijken en opgeblazen waan. Maar het publiek? Kom Bernard, groote Bernard, kom Willem, kom Klaas, kom Jaap! . . . Fop het eens, terg het eens, overbluf het eens met jelui "vernietigingen"!

Wat? „Dor” en „droog”, dit prachtig-bloeiende, rijke en diep-ingevoelige, . . . dit wasemend-menschelijke boek van Robbers "knap", zorgvuldig geschreven, eerlijk en "goed" werk? Wij beschateren jullie kleintjes-houdende, goedertierende, malpedante en droefgewichtige zeurderijen. Dit is gróót werk, op vele plaatsen psychologisch oneindig veel zuiverder dan Zola en van een levensdriftige, hartstocht-hevige volte, die ons oversproeit en oversprankelt. O, zeker brave lieden, edele voorlichters, gij hebt óók gezegd dat deze twee boeken zoo knap, zoo rijk-beeldend en zoo mooi waren; gij hebt óók beweerd dat dit werk tot het beste en zuiverste realisme behoorde, van onze literatuur der laatste jaren. En toch, ik verkondig het met nadruk en klem, hebt ge van het diep-in groote van dit boek, 1)

¹⁾ Evenmin als indertijd van het schoone „Armoede” van Ina Boudier—Bakker.

het ontzaggelijke, ontbindend-tragische, niet veel gevoeld. Het zal blijken dat de voortreffelijkheid van dit werk volstrekt niet leeft in de pracht en de macht der uitdrukkings-middelen; niet essentieel in de taal, die nog vaak onzuiver, hobbelig, ruw, ongebolsterd is; noch in den stijl, die zeer dikwijls geteisterd wordt door tallooze fouten in beeldspraak en beschrijving, maar alleréérst, in het machtig-menschelijke sentiment, de enorm-synthetische levens-aanvoeling. Er ruischt een heerlijke ademtocht door deze boeken, zware en tegelijk innige melancholie, onderstroomend een roerend-mooie, beschaduwde levens-vreugd. Daar gaat Jan Croes. In al zijn gesprekken, handelingen, overdenkingen en innerlijke ontroeringen, lijkt hij van een ongelooflijk-boeiende levens-echtheid. Alles van, aan en in zijn menschelekheid werd doorschouwd met de fijnst-psychologische perceptie. Teeder is Robbers tegenover hem in zijn ontleding en tegelijk daemonisch, prachtig objectief-hardvochtig in de beschrijving van zijn aftakeling en ondergang, als hoofd van een familie en als groot-industrieel. Gij ziet dezen Croes overal vóór u, met zijn zware, gulle, joviale scherts, zijn Hollandsch-gemoedelijke innigheid, zijn breeden eenvoud. Hij staat vóór u met zijn hoekig, breedgeschouderd lichaam, zijn ernstigen kop, zijn hand, zenuwachtig-speelsch grabbelend in het wild-springende haar van zijn al grijzenden baard; zijn tintelende lach-oogen achter zijn lorgnet; gij hoort den klank van zijn krachtige stem en zijn prettige praat-gezelligheid. Hij is vroolijk, robust, innemend-hartelijk; model van een zwoegeer, model van een huisvader, prompt, eerlijk, rechtvaardig, vol opgewekte en levenslustige ondernemingen.... en toch, achter dit alles, zonder dat ge kunt spreken van een maskeerend bedrog, leeft er een tragisch-eenzame in dezen drukken zakenman, schijnbaar overrompeld door den roes van zijn werk. Naar buiten, voor het oog der waereld, blijft hij baas over

alles, over zijn kinderen, over zijn gezin, zijn industrie, zijn handels-ondernemingen. Hij lacht in zijn kracht, zijn volle, warme mannenkracht. Eéns was hij klein drukkers-baasje, nu heet hij een der grootste industriëelen van Holland. Tijden lang bleek zijn winst gestegen, al meer, maar tegenwoordig, het moment waarop wij hem zien verschijnen, ontstaat er malaise. Hij moet zich door werkstakingen, verzet, spot en hoon van zijn eigene arbeiders, heenwerken. Hier dringt zich reeds het tragische element naar voren. Deze goede, brave, levenszuivere mensch, begrijpt zijn tijd niet en de maatschappij niet waarin hij werkt; daardoor ook de menschen niet met wie hij omgaat. Geweldig vitaal en gretig opslurpend al wat er meegaands en buigzaams is om hem heen, wordt hij onmiddellijk innerlijk geslagen door de tragische ontwikkeling van moordende concurrentie-factoren in zijn bedrijf. Zou deze sympathieke Jan Croes uit zijn norsche ervaringen als self-made-patroon en zijn soms stug-hooghartige en eenzijdige menschenkennis, de ontwikkelings-wetten van de maatschappij waarin hij leefde en zwoegde, economisch en sociaal dieper hebben doorschouwd, en de ingewikkelde constellatie der voortbrengings-middelen, hij zou, als handelsman allicht wèl, doch als mensch nimmer zoo geknakt zijn geworden, door alles wat zich tegen zijn gezag en leiding als patroon, in zijn onmiddellijke omgeving zóó scherp verzette. Dit komt dadelijk uit in de naïeve wijze waarop deze werkgever zijn éérste groote werkstaking, onder de ontevreden arbeiders en daarna in zijn gezin, doorleeft. Deze werkstaking zélf wierd niet erg plastisch beschreven, niet sterk, en vooral de sociale spanning erin ontbreekt. Maar uitmuntend al dadelijk is de thuiskomst van Croes te midden zijner onrustige familie, die hem wacht in de zitkamer van het groote huis op de Keizersgracht. Dàar zijn alle familie-leden vereenigd, behalve het achterlijke ventje Bas, dat boven eet bij zijn juf. Wij

krijgen ook dadelijk, ten voeten uit, mevrouw Croes, de zwaarlijvige dames-figuur. Zij is kostelijk gebeeld, prachtig in tegenstelling met de schijnbaar zoo wankellooze kracht van haar echtgenoot. Jan Croes representeert twee belangwekkende levensstaten van één wezen: naar buiten, den man, die zich staande houdt met een stuwende en steigerende energie tegen vernederende knauwingen van het lot, in menschelijke innigheid meeslepend, op zijn robuste en laaiende buien van hartelijkheid, al wat zich onwillig en stug om hem heen beweegt, maar die toch zijn meest tragische en innerlijk-martelende vertwijfelings-oogenblikken, als iets gruwzaam-leegs en ellendigs in zijn eigene ziel schuw opgesloten houdt. Wel deelt hij mee van zijn verdriet, van zijn teleurstellingen en tegenspoeden, doch alleen onder den jagenden druk van financiëelen nood en huishoudelijke weerstrevingen. Tegenover Jan, Emma, de vrouw. (Hoe komt het toch, dat ik dit karakter op zijn schoonst gespeeld zie en hoor door mevrouw Christine Poolman, met al de onbewust-karikaturale klagelijkheid van stem, gang en gebaren?). Emma houdt dol van haar Jan en ook van haar kinderen. Doch hoe gefatigueerd-zenuwachtig staat zij tegenover hen en het levenslot; hoe lief kleinmenscheijk-bespottelijk, met haar drukberedderende airtjes van nietsdoen en toch overal zich innemen. Emma is inderdaad gebleven de zeven-en-veertigjarige vrouw, als wij haar voor het eerst ontmoeten, met het leeg-fantaseerende kindergemoed en de "zalige" bakvischjes-gedachten. De waereld bekijkt zij alleen van den buitenkant. Als de luchters, de avondlampen, de kandelabers maar schijnen! Och gut mensch, er is wel slechtigheid en boozigheid in de waereld, vindt u niet mevrouw? . . . Maar wat zal een mensch eraan doen hé? De ellende veranderen wij toch niet en de armoë roeien wij niet uit. . . . Maar ziet u mevrouw, als wij er nu maar niets mee te maken hebben. Mijn man, kent u hem? . . . is een dot, een engel. Ziet u, daar

staat hij weer voor het raam, de punt van zijn baard naar voren te trekken, ... o die goeierd!

O, Emma is een heerlijk, zachtzinnig, wispelturig-bekrompen vrouwtje en moedertje; een naïef-onhelder verstandje, en toch een zonnetje. Zij heeft wel benepenheden, maar niet de hatelijke en afstootelijke waanwijze van andere kleine menschjes. Hoe beperkt ook, zij beschikt over eigen levensbewegingen. Jan Croes is eens verliefd geraakt op haar poesmooi gezichtje, de zacht-preutsche maniertjes van haar dribbel-wezen, het ingetogen aanhankelijke van haar vrouwelijkheid en hij bleef, zijn leven lang, zij het dan ook ten deele in sleur en conventie, geboeid door den meisjesachtigen roes van haar nooit verslappende genegenheid, noch kwijnende echtgenooten-liefde en de typische behaag-zucht van haar dame-deftigheid. Maar hoe donker en zwaar werd de smartelijkheid van zijn mannelijk wezen geplaatst tegenover den luchtig-oppervlakkigen en den gezelligen, bruiloftachtigen levenskijk van Emma.

Zie Jan Croes tegenover zijn tengere Jeanne, den disputerenden Theo, met wien de industrieel juist zoo gaarne spreekt, om met een soort van zelfverwijt te hooren hoe pijnigend-ver wel de sociale denkwijze des zoons van die zijns vaders afwijkt. Hoe fier en mannelijk-bewust hekelt hij de philosophische markt-schreeuwerij in de revolutionnaire phrazen en de populaire redeneerdeuntjes van het studentje. Deze heeft alle overvloedige merkteekenen van den ijdel bourgeois-socialist die zich met een onuitstaanbare meerderheid van revolutionnair, zijn eigen minderheid als bourgeois-zoon bewust is geworden. Met schichtige kruisjes moet hij zich zegenen en wapenen tegen de snijdende critiek van zijn vriend Daan de Bries, die verliefd blijkt op Croes' dochter, Jeanne. Maar ook legt Theo het af tegen den bruuskbetoogenden en sociologisch-onwetenden Croes, in wiens levens-borrelende omgeving het niet baat te visschen met droge netten.

Een der allerinnigste figuren van dit boek is Jeanne, het tengere, schrandere en fijngevoelige meisje, dat, door zich op te sluiten in de teedere bedeesdheid van haar jongvrouwelijke natuur, mede onbewust haar eigen ongeluk bewerkt. Als wij het eerst met haar kennis maken, is zij slechts achttien jaar. Zij houdt dol van haar vader en weet ook met een soort van ironische oordeels-onderwerping, haar lief, oppervlakkig en kinderlijk-geroerd mamaatje te waardeeren. Het sterkst blijkt in haar, de liefde voor het gemeenschap-pelijk gezin ontwikkeld. Zij houdt van het natuurlijk-moederlijk saâmscharen der familie-groepen, van kinderen en ouders. Een kiesch en onbewust verijnd levensinstinct onthoudt haar van de averechts-eerzuchtige daden die Rudolph verricht om de vaan van zijn familie eerst hoog te houden en daarna in nood te bezoedelen. Rudolph Croes, een scherpzinnig beursman, zuur, sarcastisch en wrang vernuftig, huwt, met berekende sluwheid, een rijk meisje. Jeanne gruwet van dergelijke eierzuchtigheden omdat Ru de rijke Louise niet tegelijk bemint. Er is geen rhetorica en geen maniertje in haar menschen-beoordeelingen. Want in het begin heeft zij ook een afschuw van Theo's socialis-tische phrazen. Zij haat het domme schelden op rijke menschen, de valsch-hooge houdingen en de leege, groote gebaren. Eerst veel later, na hevige liefdes-smart en innerlijke ontgoochelingen, zou zij, wéér door den aanvankelijk-versmaden Daan de Bries, de verlichtende moraal van het socialisme doorvoelen. Thuis acht zij haar arbeid eenigszins overtollig en nutteloos. Als een medelijdend bourgeois-dametje wil zij zich geven aan kindervoeding, arbeid voor Ons Huis, Toyn-bee. Zij doet dit niet, ópgejaagd door de pijnlijke over-tuiging van het zelfverwijt dat zij tekortschiet in haar maatschappelijke plichten, maar om zich aan iets althans met hart en ziel te kunnen geven. Zij hunkert naar innigheid en haar innerlijke aantrekkelijkheid

lijkt juist, dat zij deze niet weet op te wekken. Daarom is hier ook geen psychologisch verband te zoeken tusschen bespottelijk en onoprecht dames-humanisme van soep-kooksters en gort-uitdeelsters, — in benauwde gaarkeuken-lokaaltjes, een goor bijééngeklonterd zootje kinderen die niet viesjes de neuzen afwenden van walmende reuzellucht, voederend, — en een meisje uit den gegoeden stand, dat haar maatschappelijke verveling en liefdes-ontgoochelingen wreekt op groote of kleinere porties raapstelen, met verwoede mensche-lievendheid uitgedeeld. Bij haar wordt dit streven door Robbers als een niet-intrinsiek levensdoel voorgesteld. Hoewel fijner en intuïtiever van geest dan Jan Croes, staat zij tegenover vele verwarrende levensuitingen, even onthutst en onbeholpen als haar vader. Tegen de, zekere maatschappelijke rechten eischende, werklieden van zijn drukkerij, barst hij onstuimig-wrevelig los, wijl hij niet begrijpt dat zij hem niet begripen. Hij had altijd groote vreugde beleefd aan den omgang met zijn ondergeschikten. Robbers schetst hem als een patroon zonder uittartende hooghartigheid of opschepperige gezags-overheersching. Integendeel, hij was altijd breed-joviaal en familiaar met ze geweest. Van zijn oudste werklieden kende hij de vrouwen en de kinderen; hun huishoudelijke lotgevallen had hij, op een afstand, meegemaakt. Deze mannen, door hem beschouwd als medewerkers in zijn bedrijf, stonden nu met jongere krachten tegenover hem, hoonend, uitdagend en wrokkend; dat gaf hem de grootste smart. Op een ander levensplan onderging Jeanne dezelfde droeve ervaringen. Diep, diép eenzaam gaat dit naar liefde en teederheid hunkerende kind door het bestaan. Wat een broos menschenschepseltje heeft Robbers van haar gemaakt! Ook zij verstaat de mannen niet. Het zachte hunkeren naar echtgenoot, kind en gezin wordt van buitenaf allicht aangezien als een gezondheid- en lichaamskrachten roovende, half-gesmoorde hysterie

der onbevredigde jonge vrouw. En toch — hoe onwaar!

Eerst verschijnt haar vriendje Daan de Bries, de socialist. Zij vindt hem wel aardig, maar ook een beetje sukkelig. Als hij wil spreken van zijn genegenheid, vlucht zij weg, wil er niet van hooren. En toch in haar eentje peinst ze, in een soort van droef-onthullende zelfverbazing: zij, zoo schraaltjes, zoo gewoontjes, was er inderdaad dan toch iemand die om haar gaf? Dit reeds is een ingehouden smartkreet, die door de volgende bladzijden, als een pijniging, hóógop zal uitklinken. Want gefolterd zal zij worden door een speelsch-onbegrepene en versmade liefde. In „Een voor een” zullen wij gelegenheid hebben, neven de beoordeeling van Theo, den student, die trouwen gaat met het derde (dienst-)meisje van zijn ouders, van Ru, den schranderen beursman die vluchten moet naar aanleiding van ongelukkige speculaties, néven de lotgevallen van Henk, Noortje en Bas en naast al wat er gebeurt met Jan Croes en Emma, óók nog het zoo smartelijk-ontgoochelde liefde-leven van Jeanne, verder voor u af te wikkelen.

De gróóte liefde van Jeanne Croes is Frans De Haan, een "snoes", een plaaggeest, ondeugend, gütig, hartelijk, prettig, eenvoudig. En toch, door dezen snoes zal zij gaandeweg de eerste en martelende pijn van versmade liefde ondervinden, wier uitbeelding tot het beste van de twee romans behoort. Mooi is Jeanne gegeven in haar mijmerende, droeve of fel-óplevende eenzaamheid en in haar angst voor een soort van woorde-looze oogenkoestering, welke zij van Frans weer zou moeten missen; en óók in haar afgunst op Ada met wie de "snoes" zoo aanhalerig kan doen. Als Jeanne, op bladzijde 187 van *De gelukkige familie* uitroept: „O, godnogtoe! ál die mooie meiden, ze haatte ze allemaal, allemaal”... dan zeggen wij: fiat Jeanne, wij begrijpen je, al zitten wij mannen niet graag in een vrouwenkerk, met den rug naar den preekstoel. Uitmuntend lijkt de onrust en smartelijkheid van Jeanne, op den brui-

loftfeestavond, tusschen het lawaaijerige en schetterende rumoer der gasten en de fuifpret der huisgenooten, weergegeven. Jeanne is bang voor haar eigen geluk. Op pag. 250 van het eerste deel, begint de nadere, nerveus-indringende ontleding van haar zielswondend ontgoochelingsgevoel dat tot een zoo scheurend leed leidt. Als Frans De Haan, na zijn zinnelijk flirtspeel gespeeld te hebben met Jeanne, haar koel, onverschillig achterlaat, zal zij in de verpleging van haar moeder tot een soort van berusting komen. Zij doorleeft een wroeging en verliezen kan zij zich nu in haar arbeid. Niemand anders dan zij mag haar moeder verzorgen. Dat is een karakteristiek, zielkundig detail, innerlijk zoo waar en zoo echt bij liefdesontgoochelden. Vooral vrouwen hebben daarna, behoefte aan opoffering, aan wegschenking van hun krachten. En als Emma, haar moeder, eindelijk van een doodelijke ziekte geneest, niet het minst door Jeanne's teedere waakzaamheid, leeft ook zij met een nieuwe ontroering op in het wonderlijk geluk om het herstel van mama Croes. Jeanne had er een groote voldoening in gevonden, in het verplegen en opkweken van haar moeder. Zoodra deze echter beter wordt, verlangt Jeanne weer lastiger bezigheden en neemt de leiding van het gansche huishouden op zich. In *Eén voor één* komen wij plotseling voor een nieuwe liefde van Jeanne als zij te Ellecom gaat logeeren bij haar vriendin, Gonne van de Pals. Ook dáár, tusschen bosch en buitens, werd het leven van de onbewust-kwijnnende Jeanne, innig en liefelijk geschetst. Ik zou u dit telkens met citaten kunnen aantoonen. Er is bij den auteur een zoo diep verlangen naar beknopt-impressionistisch weergeven van atmosfeer, een atmosfeer vervloeiend met de vreugdelijke of smartelijke peinzingen zijner menschen. Zoo op pag. 108 en 109 in *Eén voor één*, Jeanne, mijmerende over Frans De Haan en dan die mooie, zonnige pagina over den vrede en de rust van het buitenlandschap op

Jeanne's gevoelens en geest. Er is dat zachte, wasemen-de in van menschelijk meelijden, dat fijne en vochtig-lichte penseelen van halftonen en tinten. Gij ziet eerst de onzekerheden en verwarringen van deze, naar sym-pathie hunkerende ziel zich leidelijk effenen, tót de kennismaking met Dirk Driebeek, den schuwen, eenigs-zins zonderlingen dichter-romanschrijver. Dan breekt een felle, zinnelijke hartstochtelijkheid los, waarvoor zij zich in haar eigene meer bezinnende en kiesche na-tuur, lichtelijk schaamt. Wij staan onverhoeds voor het trio-liefdesspel-zonder-woorden, tusschen Gonne, Jeanne en Driebeek. Gonne, de ietwat grillige, plaagt den schuwen romanschrijver voortdurend met zijn verstrooidheid en onbeholpen verlegenheid. Jeanne daarentegen, doorschouwt den prachtigen geest van Driebeek dadelijk heel diep en grijpt gretig naar zijn levenswijsheid om eigen angst en onrust te stillen en waarvan zij voelt dat ze in een schoone eenzaamheid gerijpt is. Dan krijgen wij hun heerlijke wandelingetjes in het bosch, de gesprekken met hun tweetjes.... En terwijl mijnheer de zonderling aan tafel, eenmaal door de schuwheid heen, met de twee vriendinnen gekheid maakt, blijft Jeanne toch zijn uitverkorene meedwaalster. Denk er geen slechtheid van, brave dames. Het is "als" een elegisch phenomeen: een vreem-de dame, een vreemde heer.... wandelend zonder cupidootje. Eindelijk de ontdekking dat Gonne verliefd in op Dirk Driebeek. Maar ook Jeanne. Gonne is een kat en zou de geïnviteerde Jeanne gaarne tot een pad-destoel omtoveren. Arme Jeanne! Twee vriendinnen, één liefde, één verlangen en maar één zonsondergang en slechts één bosch om te dwalen. Ook hier offert zich Jeanne weer. Terwijl Gonne meent, dat Dirk Driebeek haar verwaarloost voor Jeanne, is het weer net anders-om. Ons Dirkje wandelt en praat met Jeanne en ver-mijdt Gonne, omdat hij op Jeanne niét en op Gonne wél verliefd is. Zoo kronkelt de boekenworm zijn eigen

prooi, met cierlijke bochtjes voorbij. Jeanne maakt er een eind aan en verklaart, tegen beter weten in, dat zij op Driebeek niét verliefd werd. Als Jeanne, op dezen heugelijken dag der offering, een briefje ontvangt van Croes dat Emma weer ziek is, gebruikt zij deze gelegenheid om de plaat te poetsen! Zij houdt op pag. 135 echter nog eerst een zonderling-zielig speechje over de onsterfelijkheid, in de hoedanigheid des oordeels die der stelligheid is, gesteldheid of stelling welke zich laat ontkennen,.... gelijk deze novellistisch-philosophische fraaiïgheid, met de potsierlijkheid der Bolland-terminologie, zou aan te duiden zijn. En toch klinkt er veel fijns en innigs in dit beschouwinkje van Jeanne, als men maar den psychologischen oorsprong opsnort. Veertien dagen ná haar vertrek, ontvangt Jeanne een brief van Gonne, dat deze verloofd is met Driebeek. Zij zwijgt en denkt naar wij hopen,.... dat alle verbinding de smart der scheiding tot gevolg heeft. In haar eenzaamheid groeit Jeanne's liefde voor haar zorgelijken vader, vooral ná het overlijden van moeder Emma. Zij geeft zich weer geheel aan het huishouden, al blijft in haar leven het pijnlijk verlangen, het smartelijk gemis aan innigheid, een soort schaamte over haar mislukte vrijages en de luwende herinnering harer zomerverliefdheid op Dirk Driebeek. Maar ook dié had haar versmaad. Jeanne, ouder wordende, voelt de verschrompeling van heel haar wezen. Zij acht zich geen kus meer waard en zij ademt in een voortdurende, schuwe gespannenheid. En toch, innerlijk jammeren over haar ongelukkige liefdes, doet zij niet. Roerend beschrijft Robbers dit op pag. 205 in *Eén voor één*, waar hij laat uitkomen hoe Jeanne's mislukte liefdes-avonturen, niet als afzonderlijke rampen door haar worden gevoeld, wijl zij het diepe besef heeft van eigen minderwaardigheid, van terécht achteraf gezet te zijn, van nu eenmaal niet te behooren tot de gelukkigen, de gloriefieerenden in de wereld, maar tot hen die

bescheiden moeten zijn, de achtergrondfiguren, de grauwen, de geringen. Daarom was zij ook zelden ja-loersch. Uitmuntend is de kenschets van Jeanne's prikkelbaarheid en haar lichtgeraaktheid niettemin, als er gezelschap komt van mannen en vrouwen, die niet kiesch verborgen kunnen houden hoe lief zij elkaar hebben. Eindelijk zien wij Jeanne's smartelijken terugkeer tot Daan de Bries, den socialistischen propagandist, dien zij wel niet persóónlijk ontmoet, maar naar wien zij gaat luisteren als volksredenaar. Zoo had zij nog nooit hooren spreken over den klassenstrijd en ze begrijpt dat ook in opoffering geluk ligt. Op pag. 311 geeft Robbers éven de opwelling van Jeanne, . . . als Daan de Bries toch eens haar man ware geworden. Maar ook dát gooit zij weer van zich af. Jeanne wordt ziek, en als zij een jong, bekend dokter wil hebben, tégen haar vader's zin in, zegt zij het volgende, geheel uit den toon vallende zinnetje: „'t Kan me niet schelen! . . . 'Toe, doet u dat nou. . . . Ik ben toch *baas over m'n eigen lijf!* . . . Ik ben dertig jaar, *wat drommel* (renteniers-verontwaardigingsterm. Q.), ik mag toch wel m'n eigen dokter kiezen!" Twee maanden later ligt Jeanne Croes te sterven. In haar ziekzijn, al wéér het ontroerende vastklemmen aan een laatste teedere gehechtheid: dokter Van Haefte. Zij ondergaat het zoete en troostende gevoel in een vereerende vriendschap verbonden te zijn aan dezen fijnzinnigen medicus. Zij verwacht niéts van hem; zij verwacht heelemaal niets meer van het leven; zij hoopt te mogen sterven onder zijn milddonkere oogen. Haar vereering voor den dokter is vreugdevol en begeerteloos, en in haar langzame afkwijning wordt dit gevoel haar een stil geluk. Op pag. 369 van *Eén voor één* begaat Robbers helaas, met de teedere Jeanne een dwaasheid. In een koorts- en doods-droom, laat hij Jeanne een kindje, . . . hâar kindje koesteren. Dit feit is valsch, het éénige onzuivere in de prachtig-menschelijke tra-

giek van dit smartelijk verkwijnende meisjesleven.

Jan Croes blijft te midden der familielotgevallen, het middelpunt van alle gebeuren. Zie hem staan onder den speech van dominee Deurings in *De gelukkige familie*, als deze het over zijn voorbeeldeloos gezin heeft. Zie hem gaan, gebroken, in zijn warme mensche-lijkheid, bij het ziekworden van Emma; zie hem in zijn vreugde bij haar beterschap; in zijn smart, veel later weer bij haar dood. Zie hem geslagen door het lot van zijn lievelingszoon, Theo, die met Anna, het derde (dienst-) meisje van zijn huis, wil trouwen. Vooral dit feit geeft een ontzettende consternatie in de familie. Tusschen hem en Theo ontstaat een breuk. Hij weigert zijn toestemming en Theo blijft niettemin bij zijn besluit Anna te huwen. Ook in dit verzet werd Croes in zijn maatschappelijke bekrompenheid, zijn bekommelingen voor Theo's lot, in zijn wrevel, ruwheid, koppigheid en klasse-verontwaardiging, prachtig geschetst. Er blijkt gebrek aan geest, aan moraal, aan inzicht in de houding van Croes en toch blijft hij ons innig sympathiek. Even mooi is zijn stil verlangen geschetst naar Theo in *De gelukkige familie*, als Croes, op den verdrietelijken Oudejaarsavond hoopt zijn zoon tóch te zullen zien binnentreden. Dit slot is prachtig, om te snikken, dat bevende, verborgen en opgevreten verlangen van den ouden vader naar het uitgeworpen kind. En hoe innig ook werd in *Eén voor één* gegeven, Croes' verzoenend bijdraaien, zijn bezoek aan het armoe-woninkje van Theo en het aanvaarden van zijn (dienst-) meisje tot dochter. Alles werd hier door en door mensche-lijk-zuiver gebeeld en tegelijk geeft Robbers een voortreffelijke zedenkarakteristiek van den tijd en de burgerlijke familie-verhoudingen. Te midden van dit gebeuren staat Croes zoo sterk gebeeld, in zijn hardvochtigheid gelijk in zijn wankelheid, als b.v. een figuur van Balzac, laten wij zeggen, de oude Grandet, met dat verschil, dat Eugénie Gran-

det een mal romanesk ruggegraatje heeft, geen mensch lijkt, maar een week brok gevoels-melodramatiek van Balzac zélf; Theo en Anna tegenover Croes, noch Croes tegenover hen, in sentimenteelerigheid vervallen. Van een sobere, maar schokkende innigheid is ook het slot van *Eén voor één*, als Croes na Emma's dood, ook zijn lieve Jeanne begraaft en met oud-schorre stem zegt het dood-officiële zinnetje, waarachter een krampende en toch doffe pijn ligt betoomd voor één moment: „Ik dank ieder hier tegenwoordig voor de betoonde belangstelling”, waarop het ontroerende volgt: „Dan boog hij het hoofd weer, diep, nam Theo's arm”.

Ook het leven van Theo, van den bloeienden intellectueel, het overmoedig-schetterend studentje tot het bleek, sarcastisch boekhandelaartje, dat nuchter, ideaal- en droomloos over zijn duffe kantoorlessenaartje gebukt zit te pennen om doodnuchter te voorzien in het onderhoud van zijn doodnuchter gezin, wikkelt zich eveneens voor ons af in den tragischen ondergang. Dit jonge mensch werd buitengewoon zuiver weergegeven, in verhouding tot Anna, zijn vrouw, in het triest en soms neerslachtig volbrengen van zijn maatschappelijke verplichtingen als huisvader, in zijn geheele schamele mislukking en het stille kwijnen van zijn geestelijk bestaan. Het schreiende van het leven is hier de hartstochtelijke zwakte, die hem tégen zijn wil in doet handelen. Robbers maakt ons deze heele figuur, door en door duidelijk. Wilt gij eens zien hoe een schrijver, die geen karakters wil opbouwen naar een vooropgestelde tendensmoraal en overeenkomstige maatschappelijke levensbeschouwingen, en die toch, dichtertlijk-diep, met de felste menschelijke ontroering, alle grenzen van het menschelijke leven langs trekt, — hoe deze afwijkt van een die het wél doet, vooral dééd, vergelijk dan, in verband met de twee socialistische jongelingen, Robbers en Heijermans; vergelijk dan een jongeling als Theo in zijn socialen ondergang, voor een

deel óók slachtoffer van zijn socialistisch ideaal, met een raisonneerende plankenfiguur als Eleazar uit *Diamantstad*. Eleazar's diepste wezen is tegelijk Heijermans' innigste, sociaal-menschelijke lyriek. De aard van dit lyrisme kan op zichzelf hoogelijk sympathiek zijn en van een diep-menschelijke gevoeligheid. Bij Heijermans is het vaak rijk, teeder en toch doormengd van een weemoedige pracht, vol mijmering en ontroering en omschenen door een droomerige levensherinnering, waarachter dikwijls een levensschoonheid en levensgevoel stuw't v'er buiten en boven woordkunst en taalmooi. Toch zijn het de sentimenteele zwaluwen der jeugdliefde, die haar vroeg-lentedeuntje fluiten. Voor dit lyrisch levensgevoel, dat tegelijk smart en verontwaardiging, ironie en verbittering saamsmeedt, heeft Heijermans echter in zijn eersten arbeid geen menschgestalte gevonden. De Eleazar-figuur uit *Diamantstad* geeft de overal en in zijn werk altijd wéérkeerende idealiteitslyriek van een onverwoestbaren optimist gelijk Heijermans; optimisme dat als lyrische uiting genomen, in voordracht en vorming overvloeit van weemoedig-hartstochtelijke, pantheïstische bespiegelingen en ten deele zelfs gedragen wordt door een mystische aanvoeling van den oorsprong der schoonheid en het heele ontstaan der maatschappij- en natuurwording. Als subjectieve uitstorting, doormengd met den spot en de ingehouden smart van een wezen dat zelf in opmerkelijke tegenstrijdigheid leeft: in een fijne en prikkelende sensualiteit als waarnemer, in een ironisch doorgronden als beschouwer en in een mystische droomerigheid als dichter, hebben de lyrische aanzwellingen en wendingen in het woord van Eleazar, hun waarde; zijn zij méér dan verdwaalde klanken uit het groote gezang der volle kunstenaarsziel van Heijermans zélf. Maar zoodra hij deze lyriek meeg geeft aan een mensch uit het lagere werkelijkheidsleven, dien hij niet scheidt als een symbool, maar in onze

aandacht wil dringen als een gewoon, sociaal strijder, dan zien wij slechts een potsierlijk, wanstaltig en sentimenteel gedrocht vóór ons verschijnen. Zulke lyriek eischt, geobjectiveerd, een grootmenschenlijke gestalte en een scheppingskracht die nog geheel andere innerlijke voedingsstoffen noodig heeft dan slechts afgestaan kunnen worden door een fel-subjectief lyrisme. Dit heeft Robbers in Theo dadelijk gevoeld en aangezien ook hij, blijkbaar geen gedaante zou kunnen geven aan de revolutionaire lyriek van zijn maatschappelijken haat en verontwaardiging, noch tegelijk symbool en mensch vermocht bijéén te binden als karakter en verschijnsel zélve, — schiep hij een mensch als Theo, tragisch- kleintjes en doodnuchter in zijn burgerlijken ondergang, en toch prachtig echt en innerlijk waar, wiens mislukt bestaan ons droeviger en schrijnender beheerscht dan alle klaroenschel-klinkende fanfaronades van den socialistischen Eleazar, die in zijn hongerkuur-propagandaphrasen zwelgt en er plompweg in stikt. Een prachtig koelzinnig evenwicht behield Robbers bij de uitwerking van dit jongemensleven, gelijk hij het óók bewaarde bij de ontwikkeling van een geheel aan Theo tégengesteld karakter, zijn broeder Rudoph, die door speculaties zijn vader's naam onteert, en zélf naar Amerika vluchten moet. Ook deze persoonlijkheid is, in zijn felle berekeningen, het snijdend-zure en wrange en het op geld-azende van zijn heele bestaantje, kernzuiver gebeeld. De huichelarij van deze fatsoens-menschen komt er zoo snerpend uit.

En dan, hoe fijntjes werd Noortje gegeven, het kleine, aanhalige meisje, dat opgroeit tot een lief, spartelend bakvischje, dol op jolijt en feestjes, op oppervlakkig-bekorende en tintelende amusementjes; eindelijk als rijpende vrouw, getrouwd met den pierewaaijerigen Baatz, den slappen weelde-Piet, tegen wiens invloed de oude Croes zich eerst had verzet. Ook het leventje van dit blondinetje wordt een kleine tragedie.

Het karakter van Henk is, in zijn ondoorgroen- delijke stugheid en bitse geslotenheid, beknopt en toch synthetisch weergegeven, vooral onder de cynische verbittering tegen de omstandigheden die hem beletten verder te studeeren. Bas, de achterlijke, lijkt in dit tragische gezin, waarin alles zoo droef zich ontbindt, de éénige wiens lotgevallen geen grootere bekommer- nissen brengen. Hij wordt een hartelijke, lieve, kalm- gevoelige jongen, die op zijn tijd ook zijn liefdes-idyl- letjes plaatst. Van het begin tot het eind is ons deze scheefgekronkelde loot van den stam Croes scherp afgelijnd voorgesteld. Meesterlijk heeft Robbers dit leventje, eerst in zijn achterlijke weerbarstigheid en later in zijn gemoedelijke innigheid, beschreven.

Ook Anna, het (dienst-)meisje, later de vrouw van Theo, is zoo zuiver-menschelijk geschetst. Hieruit ervaart men met welk een verfijnde vormgeving van typeerende psychologie en dus zónder analyse, mede het proletarische levensgevoel kan worden uitgesproken in een doodsimpel menschenzieltje. In *Eén voor één* heeft Robbers ook gepoogd, met een dieptastende intuïtie, de argelooze cosmogonie van de zwaarzieke mama Croes op te bouwen. Ik merkte reeds op hoe voortreffelijk mama Croes is beschreven in haar uiter- lijk gedoe en in de naïeve verwarringen van haar innerlijk wezen.

Merkwaardig hoe in deze twee zéér omvangrijke boe- ken, die soms wel lijken een aanéenschakeling van feest- jes- en feestenbeschrijving, vol heet gedruisch en rumoer van het woelige familie-leven, telkens tegenover het lawaaierige en drukke, beschrijving en aanvoelingen worden gesteld van vereenzamingen en doodskwij- ning. Robbers geeft deze als een soort van inkeerende, innerlijke biechttoestanden. Zoo bij Jeanne, bij Theo, nu en dan bij Croes, ten slotte zelfs, op naïef-kinderlijke wijze, bij Emma. Na haar eerste groote ziekte voelt zij zich toch verzwakt en verslapt. Zij, altijd levend in

den gouden luister van haar man's maatschappelijke en persoonlijke glorie, voelt met schrik zich gegrepen door een machteloze moeheid en een kwijnend verdriet. Ook zij gaat mijmeren. Een buitengewoon mooi detail in de psychologie van dit liefelijk egoïst-menschje, is de kenschetsing van haar zelfzuchtig gevoel.... als zij naïevelijk meent, dat Jan en haar kinderen eigenlijk door geen groote ramp kunnen worden getroffen. In haar bekrompen en beminnelijke argeloosheid meent zij heimelijk dat haar gezin leeft onder God's bijzondere bescherming en begunstiging. En dan probeert Robbers, vanuit deze bekrompen en toch zoo innig aan het leven en haar gezin gehechte ziel, óp te bouwen een Onze-lieve-Heer's-geloof. Deze karakteristiek lijkt kostelijk. Aardig haar gelooven aan een hemel, iets hel-blauws, met stralende goudigheid en tegelijk toch haar twifelen aan het bestaan van zulk een oord der zaligheid. En ook mooi is uitgewerkt haar denken aan den tijd dat alle kinderen "groot" en het huis uit zullen zijn, terwijl zij met Jan alleen kan blijven. Daarna haar verdriet als zij zich telkens slapper voelt worden, eindelijk haar inzinken en haar doodsbenauwing, met dit diepsmartelijke zinnetje tot slot: „Dit nu werd een stilte zooals geen van de kinderen Croes nog ooit gehoord had.”

En zoo zijn alle karakters in deze twee voortreffelijke romans, zoo goed als volledig uitgewerkt en zelfs de tweede- en derde-plans-figuren altijd toch zóó innig synthetisch, dat ál hun eigenschappen aan het licht komen. Wel zijn er vaak veel herhalingen en een soms zeer afmattende en kregel makende detail-uitvoerigheid.

Epicurus was een wijs mensch die van maartsche violen geen rozenmeinelucht-geuren verlangde, vermits de laatst-bedoelde bloemen eerst in Juli bloeien. Epicurus was een wijs mensch. Het genot plaatste hij bóven alles in het leven. Deze mensch, die niet in toege-

snoerde schoenen maar op à-jour-sandalen overleed, werd philosophische prooi van de meest onbeschaadwde sensualiteit en een fel-opschuimend materialisme. De onwijzen ontvlamden na zijn woord subietelijk en dachten: die klassieke schelm, hij mint den zoetgeurigen wijn, de lokkende vrouwen, de wijsbegeerte der zinsgenietingen en, met toestemming der gemeente-politie tot twee uur 's nachts vergunning krijgende te mogen plakken, het broeierig café-gezwam onder koelende pottetekens bier. Epicurus was een wijs mensch. Want terwijl de gretige waereld zich wijsgeer's aanhitsing tot genot, valschelijk voorstelde als een heete jacht op verijnd vermaak, en de dingen der aarde dan ook epicuristisch genoot, genoot de wijze man zélf deze geheel ónepicuristisch. Hij had n.l. het land aan weelde-festijnen, luidruchtige drinkgelagen, goudgelokte Eva's, zwaar-beladen tafels. Want, peinsde hij allicht, hoe zwaarder de tafels, hoe lichter de jaren. En hoe lichter de vrouwen, hoe zwaarder de beurs. Want hoe ouder de wijn, hoe jeugdiger de zuchten. Zoo stelde Epicurus soberlijk het hoogste genot in de rust van den geest en verwaardigde hij met geen aanzien de stoffelijke bevrediging der lusten. En zoo bevestigde deze zwelger van water en kauwer van zwart brood, reeds lang vóór Christus, dat hij die mist niéts mist, en hij die niets mist álles mist. Doch de waereld bedriegt zichzelf van anno één af diepgrondig, en sedert de inkt uit Epicurus' ganzeschacht geheel is opgedroogd werd dit zelfbedrog der menschen niet geringer. Als nu de rust van den geest het hoogste epicurisch genot is dat een aardsch schepsel kan bemachtigen, dan verkeert schrijver dezès in een toestand van hoogelijk epicurisch ongenot. Want hij wordt letterlijk verscheurd door twee-, door drie-, door vierstrijd. Nu erken ik gretig, dat zekere verscheurde schrijvers voor vele beminnelijke en nijldlooze collega's een aangenaam doodsbericht zouden blijken te zijn, . . .

doch wijl het tijdelijke maar tijdelijk en het eeuwige eeuwiglijk is, geef ik voorloopig het eerste de voorkeur boven het tweede. Ik leef dus nog, alevel verscheurd. En waarom nu deze driestrijd? Wijl ik mij vast heb voorgenomen rechtstreeks een beknopte karakteristiek van Robbers' taal, stijl en uitdrukkingsvermogen te geven. En toch voel ik tegelijkertijd in mijn binnenste, tégen de volbrenging van dit besluit iets inwoelen, dat sterker wil zijn dan het besluit zélf. Ik verlangde n.l. het publiek, vóór de eindbespreking dezer twee groote romans, eerst eens heel ernstig bezig te houden over de positie van ons, letterkundige critici, in vele opzichten dagelijks zoo onbarmhartiglijk bedreigd door. . . . óók-critici. Maar ik zie er toch van af, daar ik het onderwerp met een toegezegde behandeling der literaire beeldstormerij van den heer Wenzel Frankemölle in „De Kunst”, afzonderlijk en uitvoeriger kan bespreken. Niettemin zal uit deze latere beschouwingen blijken met hoeveel juistheid de conclusies ook tusschen mijn beoordeelingen van Robbers' werk konden worden ingelascht.

Ik liet reeds uitkomen, dat Robbers niét is wat wij gewend zijn te noemen een speciaal woordkunstenaar; één, wiens proza door een schoone beeldrijkeid of een weelderig rhythme uitmunt. En toch bezit hij, volgens mij, een volkomen eigen uitdrukkingsvermogen, dat ruimschoots tegen het tekort aan woordkunstig mooi in engeren zin ópweegt. Ik geloof, dat wij ernstige wijzigingen hebben aan te brengen in onze aesthetische bewondering van het woord-schoon. Er is n.l. in de schrijfkunst iets, dat bóven de oorspronkelijke vormgeving der plastiek, bóven de klank-expressie van het woord, bóven de innerlijke vastheid van een metrum en bóven de schoone vergeluiding der taal uitstijgt: het is de ontroérde bewogenheid die een kunstenaar met een ontstellende diepte ons voelbaar maakt. Afzon-

derlijke woordkunst-taal bestaat er niet. Als het nu toch mogelijk blijkt, dat een schrijver met de z.g. „gewone” uitdrukkingen een technisch materiaal beheerscht waarmee hij ons diep laat voelen wat in hem en in anderen en in de dingen leeft, hoe gek staan wij dan tegenover onze eigen conclusie:.... „tóch is hij geen woordkunstenaar”. Indertijd liet Carel Scharten in zijn studies, met den voornamen, eigenaardigen en hoog-geestelijken toon die hem eigen is, uitkomen, hoezeer Robbers Van Looy bewonderde en diens proza, dat zoo overvloedig uitsproeide en door zijn jubellichten van het woord en de beeldende kracht der beschrijving hem zoo beheerschte, ook gaarne tot eigen werkmodel had genomen. De descripties van Robbers noemde hij echter droog, onzuiver, opgedirkt. En hij verklaarde dat Robbers met de romans van het gezin, tot het gelukkige besef is geraakt niet te streven naar woordkunst. Uit *De gelukkigige familie* begint Scharten dan al dadelijk de beschrijving van een voorjaarsdag leelijk te noemen en veel te veel verciert. Hij ziet opgeschroefde fraaiïgheid en schrijverij die suggestieven eenvoud mist. En dan gaat hij snel met enkele woorden over tot de erkenning van Croes’ echtheid en grootheid. Dit alles geschiedt echter in eenige regels en de critiek op het prachtige van Robbers’ boek lijkt met een paar woorden afgeloopen. Zeer betreurenswaardig inderdaad, wijl Scharten in déze periode zijner letterkundige beschouwingen vaak buitengewoon lang uitweidde over oneindig veel minder belangrijke boeken en personen. Betreurenswaardig ook wijl wij, mét Van Campen en Johan De Meester, van niemand fijner karakteristiek van al Robbers’ personen en de vaste pracht dezer romans hadden kunnen verwachten dan juist van den teer-, en diep-, en heftig-indringenden geest van Scharten. De bewering van den *Gids*-criticus, dat Robbers zoozeer zijn werk verbeterde door niet meer te streven naar „schoone woordkunst”, lijkt mij ook een hache-

lijke. Ik loochen twee dingen: dat Robbers een streven naar woordkunst in zich wijzigde en dat hij zich verbeterde. Voor mij heeft Robbers van de eerste pagina af, die hij gepubliceerd heeft tot nu toe, geen enkele innerlijke noch uiterlijke wijziging ondergaan in zijn streven. Het is een karakteristieke onjuistheid, dat ooit een schrijver zou kunnen „afzien” van iets dat een essentiële eigenschap blijkt van zijn kunstenaarswezen. Ik loochen niet in Robbers, ontwikkeling en uitplooiing van gaven, maar ik loochen wijziging van uitingsvorm. Het hartstochtelijk-bewogene van zijn gevoel, de rhythmische stuwing van zijn sentiment, de typeerzucht, de schamperheid, de ironie, het bijtende, mokkende, innig-visuële; de nuchter-koele en tegelijk impressionistische warmte van zijn zien en het heerlijk grijpen naar atmosfeer . . . is altijd in hem geweest en altijd in hem gebleven. Zoo verklaar ik nadrukkelijk, dat voor mij de z.g. „onschoone” woordkunst van Robbers zeer veel zuiverder, dieper, grooter en oneindig veel levensechter is dan de woordkunst b.v. van Couperus, Coenen, Emants en vele anderen. Ik heb vroeger reeds de taalknutselarijen van Couperus en vooral de bedroevende stijl-mislukkingen van Coenen, bladzij na bladzij ontleed. Ik heb indertijd, in die zeer uitvoerige critieken over Coenen, Couperus en anderen een bewijsvoerend materiaal saamgebracht dat niet zeer vleierend werd voor hun beteekenis als z.g. woordkunstenaars. Ik heb deze onvaste en wankelende woordzoekers en buitengewoon onzuivere stylisten in hun treffendste taalknoeierijen, wurmende en kronkelende taal-machteloosheid, in hun voos, zwak en dekadent, vaak onleesbaar-verward en onzinnig geschrijf, onbarmhartig aan de kaak gesteld. Echter niet slechts om hun soms ongehoofelijke uitings-malligheden in een ontledingspretje gretig te demonstreeren, maar vooral om te doen uitkomen hoe dwaas het is, de slordigste knoeiers, op grond van zekere misleidende schijn-eigenschappen

in stijl, te zien geplaatst bóven de z.g. nuchterheid van anderen, die innerlijk honderd maal méér betee-kenen. Neem b.v. de valsche woordzwierigheid en voos-pronkende taalweelderigheid van Couperus in zijn fantasmagorische voortbrengselen. Natuurlijk worden deze door de meeste menschen vér boven de nimmer-pralende, zooveel opener en eerlijker taaluiting van Robbers geheven. Het gouden opsmuksel van den één, de woordkermis-cierselen en het opzichtig-orientale, echter zonder eenige levensverdieping en geestelijke verinniging neergepend, met een virtuose flodderigheid van stijlvormen, lijkt zooveel méér dan de simpele, onwoordkunstige woordkunst van Robbers. Neem het zuur-schampere van een Frans Coenen, die zich met zulk een duidelooze zelfingenomenheid, gaandeweg dé "ironie" van Holland is gaan voelen; neem den boosaardigen eigenwaan van dezen duffen "cynist" met de houten ziel eens schoolfriks en de bitse vinnigheid van een spichtige pijpsche burgerjuffrouw, en ook dié zal door den valschen schijn eener valsche superioriteit in stijl en taal, als iets waardevollers, diepers en vooral geestelijken beschouwd worden dan de opene, rake, gulle, toch veel scherper en sarcastisch-insnijdender uitingen en levensaanvoelingen van Robbers. Want niet alleen als mensch-schepper is Robbers zooveel belangrijker dan de z.g. meer speciale woordkunstenaars, maar ook als uiter. En daarom vind ik een beschrijvings-ontleding van Schar ten over den mislukten aanvang van Robbers' *Gelukkige familie* zoo schrijnend en onbillijk. Dergelijke ontledingen kon Schar ten met nog veel méér gemak toepassen op de schrijverij van Coenen, Couperus en vele anderen.... die toch zoozéér als meerderen, als z.g. taalkunstige verfijnelingen bóven Robbers worden gesteld 1). Be-

¹⁾ Eerlijkheidshalve dien ik in dit verband te erkennen dat Carel Schar ten in De Gids, indertijd een geheel vernietigende critiek

hoef ik Scharten te wijzen op allerlei stijl-potsierlijkheden, het zwakke, dekadente en valsche taalgeknoui, de onleesbare hakkelende zinnen, idiote constructies, gedachten-absurditeiten en beeldende machteloosheid om van te gieren, die in het werk dezer heeren voor het grijpen liggen? Wil ik hiermee nu Robbers' tekortkomingen verdedigen? In zekeren zin wél. Ook ik heb in deze studie al verklaard, dat de voortreffelijkheid van Robbers' werk niet in de eerste plaats leeft in de, op zichzelf stralende schoonheid der uitdrukkingsmiddelen en dat zijn stijl zeer dikwijls geteisterd wordt door talloze fouten in beeldspraak en beschrijving. Maar tegelijkertijd voeg ik er weer nadrukkelijk bij, dat de groote en zeldzame levensontroering die mij deze boeken hebben gegeven, is opgewekt, uitsluitend door den schrijver Robbers. Hiermee keeren wij weer terug tot het probleem, dat ik hierboven vluchtig aanroerde. Als een auteur een machtig-menschelijk sentiment en een groot-synthetische levensaanvoeling kan uitspreken in een boek d. w. z. in het *produkt van een schrijver*, dan moet hij ook als schrijver, d. w. z. op eenerlei wijze als woordkunstenaar, groot zijn. En tegelijkertijd raken wij tot de overtuiging, dat wij jaren lang de op zichzelf-staande "schoone" woordkunst, in engeren zin, een veel te onbeperkte en te ingrijpende innerlijke waarde hebben toegekend. Ontwifelbaar, de enkele woordkunst van Van Looy staat, ondanks fouten, gebreken en tekortkomingen, in vele zijner schitterendste eigenschappen en in zijn beeldende macht, vér boven het uitdrukkingsvermogen van Robbers. Maar andersom is er in het menschen-doordringend-levensaanvoelen van Robbers, in de diep-doorgrondelijke psychologie en in de tot het mergtastende karakter-ontleding, door zijn levend woord

leverde op den stijl van Couperus. Vaak echter zéér onbillijk en van een hoonende, tartende scherpte.

tot ons gebracht, een scheppend vermogen in hem aanwezig, dat hem op een ander plan van schrijfkunstenaarschap, de gelijke maakt van meester Van Looy. Daarom lijkt het ook zeer onbillijk de soms stralende beschrijvende woordkunst van Van Looy te stellen tegenover de minder-stralende beschrijvende woordkunst van Robbers. Eerst zuiver wordt deze vergelijking als men de woordkunstige beschrijvingsmacht in het wasemend-beeldende van Van Looy, de vonking van zijn coloriet, als een schéppend vermogen plaatst tegenover een gelijkwaardig-schéppende macht van Robbers: zijn psychologie, de ontleding en saamvatting van mooie menschenfiguren, waarin ook zijn woord, — dàn niet slechts bestaand van klank, kleur, gloed en zinnelijke schoonheid, — door een psychische innerlijkheid en een ontstellende ontroeringsdiepte tot prachtig en groot leven wordt gemaakt. Deze opvatting heeft blijkbaar ook min of meer M. H. van Campen gehad, toen hij het beste stuk schreef, dat ik over de twee romans van Robbers gelezen heb. Ook Van Campen verklaarde, dat Robbers aan de mannen van '80 maar weinig te danken heeft. Naar zijn inzien toont Robbers' stijl hier en daar neiging tot slordigheid, en als het ééinig juiste woord zich te lang laat wachten, neemt hij in 's hemelsnaam maar het meest-benaderende. Maar de gave der raakbeeldende taal is toch geheel en al van hem. Van Robbers kunt gij niet het rijke detail verwachten, de diepe schaduw en het felle licht. Hij geeft stemming, evenwicht, goedmoedige, berustende en berustigende schoonheid. In het zéér voortreffelijk artikel van Van Campen lijkt mij echter én het feit, dat hij in Robbers' roman meer de individuen dan het gezin ziet, én het feit, dat hij zijn woordkunst als evenwichtig en onuitbundig voorstelt, onjuist en de kracht zijner karaktersynthese miskennend. Ik hoor altijd over Robbers' droogheid en bekwame evenwichtigheid en effenheid leuteren. Dit iriteert mij in de hoogste mate. Hij is

juist brandend-overvol van een, dan ingehoudene en dan alles-overschuimende hartstochtelijkheid. Zijn er geen fijne wendingen en keurige woord-behagelijkheden als in Van Schendel's proza? Stellig, ik zou ze u kunnen aantoonen. Telkens diep sentiment in den stijl en diep sentiment in de ontleding. Van nuchterheid is er alleen sprake in de zwakke gedeelten. Het borrelt en bonst in hem, het sproeit en spoelt over. Zijn algemeene stijl mist juist volkomen de schoolmeesterlijke effenheid en dorre, koude afgemetenheid, nauwkeurigheid en burgerlijk-gloedlooze gladheid die men hem wil toekennen. De plastic is niet betooverend of zoet, maar vaak toch van een klare pracht. Soms knoeit hij stuntelig, loopen zijn zinnen met haastigen tred over elkaar heen en dan plots staat zijn periode weer met een remmend beeld, van stoutheid trillend stil, in een zacht-schommelend evenwicht. Hij heeft breedspakige details als op pag. 19, van „De gelukkige familie”, boordevol beschrijvingen. Hij heeft allerzonderlingste woordverbindingen: neurie-siste, mopper-mompelde, peins-kijken, brom-fluisteren, brom-pruttelen, lichte-blauwde, vliegstuiven. Een wezenlijk hoogelijk-iriteerend en uiterst onwelluidend gebrek is de gewoonte vele werkwoorden en substantieven het achtervoegsel: *ig* te geven. Ik zal eenige opnoemen: *schrikig*, *droomig*, *broeig*, *zurig*, *bangig*, *bagatellig*, *slappig*, *schauwig*, *killig*, *lacherig*, *stijvig*, *bruinig*, *prutsig*, *doodschig*, *flirterig*, *vriezig*, *hijgerig*, *giechelg*, *paleizig*, *klagerig*, *schuwig*, *zenuwig*. De voorbeelden zijn uit deze boeken te verhonderdvoudigen. Deze woord-uitgang is daarom zoo leelijk, wijl hij niet als in „zalig” en „aardig” een natuurlijke klank-vervloeiing heeft met de lettergrepen. Maar overigens, hoe „vlagerig” is zijn bewegelijke hartstochtelijkheid niet! Bijna al zijn dialogen hebben dat heerlijke accent van levende onstuimigheid. Ze zijn meestal fel, raak, plonsend, hel en heftig van woord. Ik heb dit jaren geleden reeds volgehouden tegen een

onzer beroemdste en meest-beteekenende auteurs, die Robbers met een smalende minachting, een dorre middelmatigheid noemde en noemt. Ik daarentegen beweert, dat Robbers door zijn boeiende karakter-ontleding en de fijnzinnige atmospheriseering van allerlei gebeurtenissen, tot de allerbeste epische verhalers behoort. De huiselijke-feesten-beschrijvingen in zijn romans blijken uitmuntende zede-teekeningen. Hij voelt heerlijk het binnenhuis, het avondlijk goudlicht der kamers en alles wat het omhult. Overal geeft hij een overgudsende warmte, een innigheid en een allesomgloeiende levensliefde in het epische en in het psychologische, in het dramatische en in fijne stijl-wendingen die bijna naar het lyrische overgaan. Ik zal u een eigenaardigheid van zijn stijl doen zien, waarin de fouten ontspringen aan een superieur kunstenaars-temperament. Zie in den volgenden zin een oppropping van details die, doordat zij woordkunstig niet belangrijk zijn, de plastiek van het geheel verzwakken: „En met driest-resolute, poenigheerige bewegingen tastte hij vlug in den binnenzak van zijn *koffie-bruin* colbert, bracht een *zilveren* sigarettenkoker te voorschijn, pikte er een *dunne* sigaret uit — waarvan het *vergulde* mondstuk bij 't *tusschen de lippen steken even*, zacht, *glimmerde*. Uit een *vestzakje* vingerde hij vervolgens, wenkbrauw fronsend, een *klein doosje* lucifers op, en met een mislukkend trachten naar mannelijk-toornig-doen streek hij er *fel een* aan, bracht *de vlam aan zijn sigaret*, 't vuur drong er, bij zijn nijldige trekken, dadelijk diép in door”.

De fouten ontstaan hier in hun zonderling-beklemmende werking door een benauwende opéénhooping en een zucht tot compleet willen zijn. Want wat begeert Robbers uit te drukken, hij, die anders in het leven der zinsdeelen soms zulk een zwaar-epische beweging en golving kan brengen? Allereerst wou hij den brande Piet Baatz vóór ons zetten. Echter niét op zichzelf,

maar in de sfeer van een onbenullig, dapper-doend, aristocratisch dandy-typetje. Ook wou hij ons geven zijn portret; daartusschen weer de sóort die hij als poenig heertje vertegenwoordigt. Dit alles wou hij saamdringen in twee zinnen waarin de details hun beeldende, zielkundige en observatieve werkingen moesten doen. De fout ontstaat alleréerst door de onevenwichtigheid der zinsdeelen en door de schijnbare nuchterheid der waarneming, die, in verband met de situatie: — een zeer heftige scène tusschen Piet Baatz en zijn jonge vrouw Noortje, waarin echtgenoot's kwasi-mannelijke onbeschaamdheid zou uitkomen, — zich dadelijk had moeten betoopen. Baatz steekt een sigaret op. Waarom nu uit een "zilveren" koker? Overbodig. Nog overbodiger de vermelding van het "vergulde mondstuk" dat hij "tusschen" de lippen steekt waar het "even zacht glimmerde"; ook overbodig de vermelding dat ze "dun" is. Ook in dit verband overbodig de vermelding van het "koffie-bruin" der colbert. Dan het leelijke "vervolgens" en "vingerde hij naaen doosjelucifers", dat alweer als "klein" gezien wordt. En waar zou hij natuurlijk anders heen moeten met het vlammetje dan naar de punt van zijn sigaret? Toch is er in het saambrengen van deze overbodige details iets dat aan denzelfden scheppenden geest ontspringt als waaraan Croes, Jeanne, Emma, Juf en Theo hun ontstaan te danken hebben. Het is dezelfde geest der omwoelende, typeerende, menschelijke en diep-indringende psychologie, die ook in zulk soort beeldingen uiting zoekt. En hij lijkt nergens toevallig aan het werk. Overal en altijd stoot gij bij Robbers op deze innerlijke eenheid van gevoel en waarneming. Het leidt juist tot de breedsprakigheid, de overborreling, de vaak afmattende detail-uitvoerigheid waarin de observatie niets loslaat noch de psychologie, de dialoog noch de stemmingsbeschrijving. Omdat in Robbers, in een vurige, alles-aangrijpende levens-hartstochtelijkheid telkens óp-

staat de drang naar verinnerlijking en bezieling zijner figuren en van alles wat rondom hen beweegt en ontstaat. Zoo sparkelend-levend als hij de menschen schept, zoo doorfonkeld van licht en glans of zoo kwijnend van stemmingstonen wil hij ook de atmosfeer óm hen heen zien trillen of druilen. Vraagt gij mij nu: kon dit niet alles dieper, fijner, navranter, verbeeldingsrijker en aristocratischer geuit? Dan zeg ik: o stellig, maar nooit inniger en zoo van binnen tot op het merg verwarmd, door een prachtige menscheijkheid die ópschijnt achter een klare vlam van liefdevollen levenshartstocht. Rijk is zijn karakteristiek van menschen en dingen en men ervaart telkens hoe deze Robbers, in gevoelsdiepte nergens zich óppronkend tot den rang van filosoof, met vollen geestelijken luister de levensuitingen bestudeert en ómschept tot kunst. Ook hier werd in de beschrijving van simpel maatschappelijk gebeuren, in de aanduiding en de ontwikkeling van levensstaten en levenstoestanden, een vaak zeer fijne, zuiver-geestelijke verinnerlijking bereikt met menschen en niet slechts met woord-materiaal. Zulk weergeven van leven is gelijk een innerlijk dichten. Een man als Boutens b. v., die zich allicht verbeeldt met de abstrakte, mystieke en innerlijk-vergeestelichte ijheid van taal, oneindig ver te zweven bóven de zede-typeeringen van een dergelijk groepje burgermenschen, zal zich stellig verbazen over mijn meening, dat Robbers in gevoelsdiepte, in menscheijkheid en in kunstenaarsmacht, in niéts zijn mindere blijkt, ook al richt Boutens' schoon rijmspel zich schijnbaar tot een geheel andere wereld van aandoening en gewaarwording. Het perceptieuse in de denkingen van een wonderdiep peilend brein en het suggestief ontspannen der affecties met een cerebraal-beheerscht taalmeesterschap lijkt even onontbeerlijk in het proza van een groot menschen-schepper als klank-maat, geluid-zang en rhythmiek in het vers. Zoo zijn b.v. schep-

pingen als *Geertje* van Johan De Meester, *Armoede* van Ina Boudier, *Sprotje* van Margo Scharten-Antink en in vele opzichten ook *Voor de Poort* van Top Naeff, in uitingskracht reeds lang de meest beteekenisvolle en verbeeldingsrijke dichtkunst van den laatsten tijd voorbij gestreefd. En dit uitsluitend, (bij Johan De Meester's *Geertje* bovendien nog in verband met de romantische symboliek van zijn hoofdfiguur) door een geestelijke verbeeldingsmacht, die in haar innerlijke schittering en zuiverheid, dichterschap en wijsbegeerte onbenut kon laten, wijl zij deze intuïtief en onbewust op zijn schoonst en meest suggestief vertegenwoordigt. Ik begrijp, dat vele poëten van naam, ironisch doch gebluft zullen stotteren: maar hoe is het godsmenschemogelijk, dat gij zulke ongelijksoortige dingen als hooggeestelijke gedichten vol ingehouden, hooggeestelijken hartstocht en geschreven met hooggeestelijken honger naar het hooggeestelijk-oneindige, en de pracht hunner verbeeldingen, de muziek en de melodie hunner taal kunt vergelijken met de grove copiëerkunst des dagelijkschen levens; met de doorgewone zinnelijke en ruige schoonheid der realistische boeken? Wie zet er nu de van hemelglans omgeven Lao Tse op de bloedige beulskar van Zola's naturalistische triumpfen? Wie waagt het de van verbeeldingsdiepte-doorduizelde phantasiën en visioenen van een Shelley, naar innerlijken aard analoog te verklaren met een zooveel platter, zinnelijker scheppingsdrang van een Balzac? Dit waag ik, heeren verhevelingen, omdat de hevig-roerende menscheijkheid in zulke werken een éven sterk doorduizelde diepte van waereld-visie geeft, een even machtige verbeelding ópeischt als er in de groote dichterdroomen tot uiting komt.

Tot slot nog een enkel woord over de zeer voortreffelijke kwaliteit van Robbers' dialoog. Het is een dialoog, waarin de sprekende zichzelf meestal geheel en al van binnen uit teekent, gelijk Dickens soms zoo

schitterend doet. Het is een dialoog, die niet slechts psychologisch, nabootsende spreekwaarde heeft, maar die geheel de werkelijkheid van het leven schijnt op te slurpen. Er lijkt buiten dezen dialoogvorm geen andere uiting denkbaar, welke b.v. menschen als Croes dieper aan ons onthullen en daarom noem ik de taal van den dialoog, néven de taal der typeering, bij Robbers door- gaans meesterlijk.

De twee prachtige boeken *De gelukkige familie* en *Eén voor één* zullen, nog lang en lang in de heugenis van ons volk blijven leven als de meeste dichtërij en àlle critiek van dezen tijd geheel vergeten zullen zijn. Wanneer ik na de behandeling van Prins, Ina Boudier, Mertens, Van Schendel, Van Eeden, Top Naeff, mevrouw Henriette Roland-Holst, weer terugkeer op Robbers' boek *Helene Servaes*, zal ik een omgroei, voor een deel, van zijn groot talent, nog op een nieuwe wijze kunnen aanduiden.

II.

AUGUSTA DE WIT. — HET DURE MOEDERSCHAP.

I.

Om eens met een bakerachtige verzuchting te beginnen: sapperdemalle-de-mosterd-pot, hoe de tijden toch veranderen! *Het dure moederschap* heb ik gelezen en deze lectuur kruiste juist een mijner literatuurstudies, waarin George Sand als romanschrijfster, een karakteristiek eischte. Maar lieve hemeltje, dat is een verschil van stijl en levens-uitbeelding door twee vrouwen, als zij het beide wagen het landleven te beschrijven; een veel grooter verschil dan er zoo schijnbaar kan bestaan tusschen een kind van de 19e en een van de 20e eeuw.

Naast George Sand, de romanticus, de Fransch-modieuze gracie, is Augusta de Wit een soort literaire tamboer-majoor, in forschheid van gebaar en fierheid van gang.

Ook in *Het dure moederschap* is romantiek, zelfs ouderwetsch-tragische romantiek, maar alles wordt door de, in diepe en trillende kleuren, in licht en atmosfeer ademende vrouw-kunstenares tot een diep-verinnigde en verinnigende realiteit omgeschapen. Neem naast de, in beschrijving tot epiek aanzwellende boeren-tragiek van Augusta de Wit, nu eens de boeren-romantiek van George Sand, óók een vrouw met heftig-maatschappelijke bewogenheid indertijd werkend. Bij George Sand is de boer een stijfselweek mensch-gedrochtje met een zoetelijk-verguld oleographie-schijnsel op de

wreedde tronie. Zijn pruim besmukkt hij als een nuffje een besuikerd flikje. Zijn doorbarsten en grimmige werk-knuisten ruiken niet naar verse aarde-lucht, naar hooi, naar gras, naar landgeuren, maar naar idyllische parfum en salon-liflafjes. Zijn breede mond is niet barsch en stug van woorden belegerd, maar kakelt welluidend-slepend mode-fransch, het mode-fransch van George Sand, waar de hardvochtig-beeldende, krasse en pronklooze Stendhal, de groote man der *Chartreuse* al fijntjes mee spotte. — Alles wat Augusta de Wit, als vrouw-schrijfster trekt, pakt, ontroert in lucht, landschap, zwoeg-beweeg, goud-gloeingen van zon-brandend hooi, lichtkreten van dak-kleuren, warmte-wasemingen van de violette, nàdonkerende zomeraarde, silhouetteering van mensch tegen grond, tegen avondlucht en morgenilver, — gaat George Sand voorbij in haar landleven-schildering. Die kleedde de elegie aan met fijn-litteraire strikjes en lintjes, liet de flirtation dansen tusschen "aesthetische" taal en problemen-moraal. — Haar psychologie was lyriek, haar descriptie lyriek, haar dramatiek lyriek, en welke lyriek! Een weefwerk van meeningen en zoetelijke ingetogenheden of een feministische uitspuiting van strekkings-zedelijkhedens.

Augusta de Wit geeft een elegie, zoo modern-naturalistisch, d.w.z. zoo hel en zuiver van dooreéngvloeiende ontroering en waarneming, en bij brokken zoo wrang van levens-echtheid en levens-jammer, dat ge het leven zelf meent te grijpen in de smartelijke donkering van al zijn tragische, duister-gloeiende ondertonen.

Het helle, zuivere er in, vooral van de levens-kleur, is als een van zon doorgloeiende oranjevlag, waarin de kleur-gloed gelijk een zon zelve licht uitdamp.

George Sand geeft een opgesmukt besuikerd plaatwerk van de landelijke realiteit, knusjes en galant, en flankeert de huilerige druipsteen Muzen, — elegie-

smart en elegie-armoe en elegie-ramp, naast elegie-geluk, — als wachters vóór de ontroering. De mensche-lijkheid ligt er klodders dik op, nóg dikker het effect. We raken niet achter de coulissen uit! En de natuur, de aarde waarop het boerenleven ziedt en groeit, onder de majesteit der geweldige herfst- of winterhemels, onder de donkering der dreigende winter-luchten, of onder de waseming van den goud-paarsen heet-gestookten zonnedag, — ze bekijkt haar stereoscopisch, plaatjes-achtig vermooit, gerangschikt en afgestoft, buiten het groote gerucht der levens-dingen en buiten het rhythmus van alle saâmhangende cosmische verschijnselen. — Neen, de intieme romans-knutselarijen van de eerste helft der negentiende eeuw in Frankrijk, George Sand'sch van richting, taal en bouw, bewegen zich zot op het open veld. Daar, op de groote en naaktgewaaide ruimte der machtige velden, worden mode en salon-gracie, potsierlijk poppenspel van nietige wezentjes. Daàr moet de zaaiende hand geteekend worden met een zwelling, een levens-trilling in de lijn die doet beven van macht en magistraalheid. — En Sand, die haar hooggehakte en gelakte klompjes leende aan de gannef-achtige madame Gréville, die heel haar stijl en dictie en zins-wendingen zoo beminlijk navolgde vooral in de lyriseerende fragmenten; George Sand, zelf een hark stelend bij Balzac, en een boerenkar bij Flaubert, en een wagenspoor nemend van Rousseau,.... zou deze landelijke dame, met haar Jeanne en Lilia, de psychologie der boeren-ziel, de psyche van den boeren-mensch hebben kunnen scheppen? — Belachelijk.

II.

George Sand schreef inderdaad als een instrumentaliste, altijd mooi, mooi, onuitstaanbaar gestyleerd mooi. Ze schrééf het Fransch, zooals ik eens karakteriseerde het mooi gespróken Fransch: het is toch wel

zeer klankslepend schoon, als de articulatie, de dictie, de woord-saâmtrilling, luid en zilverend van hooge klinkers, gelijk bellen en kristallen roemers, waartegen aangesnerpt wordt met den nagel, of brekend en accoord-achtig harpend en dooreenritselend van klank de medeklinkers, met zoete of sterke stembuiging, omwending en kanteling van een schoon geluid, half gezongen en sonoor gezegd worden. Zij heeft het muzikaal-rhythmische Fransch, het gevoel voor het smeltend en slepend ineenvloeiend taalschoon. Zij gaf het lichte zweven van het woord op de stem vóór het losgelaten wordt, het zingend doen dóorklinken van vocalen, het als kleur-tonen tegen elkaar doen werken van consonanten, het sensueel-melodische, de muziek en de zoete bruising der latijnsche vorm-bloeiingen van perioden. En zooals de française-zangeres Julie Hekking het Fransch spreekt, zoo schrijft Sand. De allerfijnste nuance van ieder woord, iedere letter voelt ze en geeft ze weer. Het is een verleidelijk klank-koesteren van de lenige en trillende gestalte der woorden, een teeder betasten en omlijnen van het klankvolume om iedere lettergreep, een dynamische gevoeligheid voor de innerlijke schoonheid der woordwerkingen, de plastiek, het rhythmus, het tempo. Als van een zingende alt-viool zoo vloeien de woorden in één, vibreerend, heet, licht, gloeiend, weer verkoeld en opnieuw kleuren uitschietend of onderscheppend. Dat fransch zingen lijkt van een verrukkelijke taal-zinnelijkheid.

En toch, en toch is het suikerwerk dat verveelt, verveelt omdat het niet leeft, geen adem uitdamp, niet trilt en niet schokt van menscheijkheid. Daarom is de boeren-romantiek van Augusta de Wit zooveel schooner en dieper.

Ik heb altijd Augusta de Wit gehouden voor een groot talent, maar wat koel en stug, wat wreed-intellectueel, van een verstandelijke gracie vooral. Zelfs in het schoo-

ne boekje *Orpheus in de Dessa* klonk de koele toonklaarheid van de fluit, als legendarische lyriek, waarin het wärm-menschelijke maar héél even meetrilt. Maar in *Het dure moederschap* toont ze een groote menselijke innigheid, al lijkt het gegeven antiquarisch en lichtelijk beschimmeld.

En ook een andere eigenschap heeft zich sterker in haar werk bevestigd: een te veel en een te weinig. Soms geeft zij een veel te uitvoerige beschrijving, een verbluffende opstapeling van details, spitst ze alles te fijn toe, en plots knot ze bruusk iets af, wat indicatie en plastiek eischte om door het diepere gevoel omvat te worden.

Stendhal was de man van de korte, afgeknotte logisch-gedrilde latijnsche phrase, zonder eenige technische distinctie, die, zich verdedigend tegen een aanval van Balzac op zijn stijl en uitdrukkings-vermogen, zegt: ik wil niet mooi maar alleen duidelijk schrijven. Karakter-studie, gemoedsontleding, psychologisch geschakeerd, ziels-uitrafeling,..... meedoogenloos, maar niets verfraaid in de donkere grondtonen der gedramatiseerde lyriek, beladen met eigen emotie. Balzac echter, zelf vaak slachtoffer van de felste detail-critiek op zijn stijl, wil de duidelijkheid wel accepteren als die er dan ook ongeschonden is, bij afwezigheid der doorwerkte en gecomponeerde stijl-elementen. Maar Stendhal geeft een afknotting die geen afronding is. Klankplastiek en klank-expressie, muzikaal rythme-gevoel schijnt Balzac niet eens bedoeld te hebben, wél en alléén critiek op den grammaticalen volzin-bouw. Balzac vindt Stendhal's volzinnen onzuiver, onaf, ondanks de pracht der psychologie. En hij, met zijn vitaal-sprankelende taal-hevigheid en virtueele gretigheid gaat vooral daarop in. Stendhal bekent schuld en spreekt nog eens zijn afschuw van beschrijving uit. Wat deed hij.... deze groote romanwerker? Vóór hij begon te schrijven het code-civil lezen, dat al zijn op-

wellingen van schrik en nuchterheid weggkrimpen, en hij van zelf grijpt naar de droge, raspige, kern-harde, voor klank-schakeering onvatbare expressie. En toch hartstochtelijk zoeken naar het juiste woord ¹⁾ met anti-burgerlijken-wetboeken-hartstocht, zij het dan niet zóó in zelf-foltering als Flaubert.

Soms nu heeft Augusta de Wit in de mededeeling der droefste feiten wel iets van dit code-civil-procédé. Afschrikwekkend gedisciplineerd nuchter en stroef, en een coördineeren van toestanden welke met tien regels geweldige lots-overgangen der geschetste figuren aanduiden. En, — nu het zeer typische — daartegenover, een uitspinnen van ondergeschikte, althans in den verhaalgang ondergeschikte beschrijvings-details, geheel verhoudingloos staand tot de belangrijk-dramatische episoden.

Maar mooi schrijft ze toch óók en dan wijkt ze van het knottend stijl-beginsel van Stendhal gansch en al af. Want zij probeert telkens en telkens weer haar perioden een zwaar of zangerig klank-volume te geven. Soms schrijft ze zinnen geheel beheerscht door innig alliteratiegevoel; zinnen, waarin kleuren, zwaar en brandend, opgeslurpt zijn, zoo dat ge meent werkelijk een schilderij te zien. Maar een schilderij met vóórtgaande handeling, en niét beperkt tot de nooit wisselende aanschouwelijkheid van een op doek gebracht geval. Dan riekt haar woord naar schoone, lichtende verven, ziet ge den gloed van ultramarijn, van ambergoud, ruikt

¹⁾ Van groote bekendheid is het feit dat Flaubert soms een gansen nacht naar één woord zocht ter juiste uitbeelding. Maar bijna geheel onbekend is het feit, dat Rousseau, door Sainte Beuve zoo malletjes neergezet om zijn stijl, — men leze diens grimmig-geestige studie over Grimm, — soms acht dagen gebruikte voor het zoeken naar één juiste expressie. Men vergelijke de zeer belangwekkende aantekeningen over Rousseau's dagleven van Bernardin de St. Pierre in zijn Parallel tusschen Voltaire en Rousseau; veel levendiger en fijner geschreven dan de studie van madame de Stael over den zuchtenden filosoof.

ge het chromaat, de felle oker, ziet ge de schijnselen, de vloeiende vurigheid van karmijn, de trilling van wit, het gloeien van oranje en het fonkelende vermillioengroen. Dan is de beweging, de kleur, de klank van dingen en menschen er volkomen in; is er lijn, toon, atmosfeer en muziek van het woord.

Dóór de handelings-reeksen, de mystiek, gaan het coloriet en de tonaliteit. En daarom is het een grove onwaarheid te beweren — gelijk gedaan is — dat haar taal geen muzikaliteit, geen rhythmische golving en deining zou hebben. Ieder wérkelijk muzikaal-hóórend en voelend wezen, zal in Augusta de Wit's proza het zangrijke, het fijn-rhythmeerende soms van haar stijl moeten bemerken. Nu en dan mist ze de harmonie van dit vermogen, is haar beeldspraak onzuiver, haar zinsvorming en techniek, — ook zelfs in de grammaticale zins-doorvoering — onvast en lang niet „onberispelijk." Maar is ze er in, dan wordt haar taal rijk van bloei, rijk van geluid en zwaar van beheerschte rhythmiek en gevoels-beweging. Dan is er felle of omspreidende klank-kleur in haar woord, diepte en volume, roerigheid en glans. Dan is er een suggestie in haar stijl, een suggestie die inwerkt op de verbeelding, het aesthetisch gevoel en de dádelijk menschelijke ontroering; en ál naar de opvolgende aanraking dezer drie zielsmachten, onderstroomt zij met haar taal de dingen, vertoont eenzelfde feit zich drie keer in een nieuwe gestalte, als verbeeldings-, als aesthetische gevoels- en als menschelijke ontroerings-gebeurtenis.

Het verwijt is mej. De Wit gedaan dat zij zoo een goor-ouderwetsch onderwerp gekozen heeft; een sjofele boeren-moeder, die op onmenschelijk harde wijze zwoegt voor het behoud van haar kindje, en ten slotte dat kindje moet afstaan aan een rijke, gehuwde, doch kinderlooze dame, bij wie het pas groote verzorging ondervindt. Het is zoo zeurderig-romantisch. Waarom

nu weer zulk een rijke dame, hunkerend en kinderloos er bij gesleept? Ik geloof, dat we lieflijk aan het dwalen zijn en het begrip "ouderwetsch" al heel mal uitleggen. Alles in het leven blijft in wezen gelijk. „Ouderwetsch" is een woord, meer niet. Diderot, de groote kenner van begrippen-philosophie, schreef eens heel geestig in zijn essai over het wezen der schoonheid, dat het *meest* geschreven en gesproken wordt over de dingen die men het *minst* kent. Daar trilt waarheid in. Ouderwetsch is er niets! Het hangt heelemaal van den kunstenaar af, hoe hij zijn projet innerlijkheid geeft. En nu vind ik, dat Augusta de Wit door haar psychologische uitbeelding het "ouderwetsche" van dat projet heeft te niet gedaan. De rijke dame is in den ontwikkelingsgang van het verhaal een derde-plans-figuur geworden. Ze heeft geen onlogische plaats. Ze leeft op den achtergrond, schuift daar mee met de donkere, gesmoorde tonen en treedt éven in het licht als de dramatische situatie het eischt. En de zwoegende boerin zelve, die droeve, geteisterde Marretje is prachtig in haar diep moederschap gevoeld en ook gebeeld. Die worstelende eenvouds-vrouw, voor wie het geluk van haar kind alles lijkt, gaf zij een heroïeken afschijn van het hoogste levens-strijden. Schooner dan rebellie en tendens is deze simpele boeren-vrouw in haar innig-droef kampen met het tergende lot, dat haar alles uit de handen slaat en toch geen vat op haar heeft. O! de menschelijkheid van dit boekje is diep en groot.

Gecomponeerd werd het slecht. De eerste hoofdstukken zijn van een onwillige zwaarlijvigheid. In de beschrijving zoekt men vaak de gebondenheid van woord en beeld, die zij in het verhaal wél toont te bezitten.— Ook de inschakeling van het verhaalmotief, de episodiek, is te laat van inzet, sleept zich door het tempo van den beschrijvingsstijl veel te gerekt heen. — Doet haar dat ook niet soms schrijven, geheel naast de aan-

doening met zeer gebrekkig woord-materiaal? Maar laat ik nu afblijven van de gebreken en vooral plaats en mijn waardeering en liefde voor de schoone brokken in dit werk. — Vreemd, vreemd toch, dat ons allen om beurten bedwelmt die zware, versche aard-geur van het land; dat wij allen ons dronken voelen onder de uitstrooming van het wijde, grootsche en zware land-leven. Ook Augusta De Wit moest er heen, naar het land, en ook zij voelde ontroerings-duizelingen bij het zien van den gouden hooibouw, bij het bestaren van het dampende eindelooze, diep-violet polderland, bij het zien aangloeien van den zonne-zomer over de goud-roode akkers en het zien inslurpen der kleuren van drasland-gebloemte, roode moeras-anjelieren en bossen valeriaan, van onder tot boven behangen met dikke, lichtpaarse trossen, waar het omheen zoemt van bijen en flonkert van vlinders.

Inderdaad, dit boekje slaat het land-licht in uw oogen terug als een gloeigevel van wit-blakerend huisje in zon, en ook de droeve wolkenluchten van dorps-wintering ziet ge vóór u, eenzaam, magistraal en van smartelijk grauw doorschemerd.

Onder de schrijfsters is Augusta de Wit, naast Margo Scharren—Antink, met wie zij vooral het cerebraal-omvamende en stoere gemeen heeft, een der talent-volste en merkwaardigste van dezen tijd.

III.

KAREL, v. D. WOESTIJNE. — I. AFWIJ- KINGEN. — II. INTERLUDIËN. — III. DE GULDEN SCHADUW.

I.

Vóór de mensch tot kennis kwam, bezat hij, tot proefveld waar hij den rijken wasdom der gemeenplaats in zaaien zou, zich zelve. Dit eigendom was een braak land vol harde keien en vol slakken die, zooals men weet, belachelijk-gevoelige hoorntjes hebben, daar ze het leven waarnemen. . . . Als gij zult trachten, lezer, in deze laat-komende eeuw geboren, u eenigszins Adamisch te gevoelen, zult ge wellicht in dit boekje, als in een reisgids leeren, dat gij niet de eerste waart, om u aan zulke proefneming te wagen. De schrijver van deze stukjes (bedoeld is *Afwijkingen*) weet zich zelf te zijn een voor-historisch proefveld — men ontdekt er nog alle dagen! — vol onverduwbare en weinig voedzame keien en waarlijk-al-te-gevoelige slakken. En hij is er haast fier — om.

Met dezen ietwat omslachtigen stand-der-gedachten, steekt Karel van de Woestyne van wal in zijn *Afwijkingen*, een merkwaardig boekje. De schrijver voorziet zijn bundel niet van een In-, maar van een „Binnenleiding”; komische fijnigheid van uitdrukking. Opgedragen is de bundel aan Aug. Vermeylen. . . . „deze asch, mitsgaders eenige genters, van den dagelijkschen brand des lichaams en des geestes”. Ook zeer weidsch en zeer breed-van-gebaar.

Deze verhaaltjes, mengeling van alles, visioen, ver-

telling, realiteit, sensitief verbeelden en romantisch mijmeren, hebben de exotische bekoring van het groot talent des dichterlijken prozaïst. Het is een taal van verbeelden en beelden; een taal van kleur en glanzen, van half-licht en van duistere tinten.

Luister naar deze evocatie.... uit de schets „Stervend man”. “De oude man zei, glimlachend als naar eene verte:

— Zeker wil ik spreken thans, o kinderen die aan me staart, en ziet hoe mat mijne handen lichten in mijn duister kleed, en zwijgt, en wilt niet angstig zijn; en gij, jonge menschen, die met verre kudden komt, een neurie-lied op uwe lippen als koele honig, en veel en bitter-zoet verlangen; en ook gij, vrouwen, die de vrome en zorgende blijdschap weet van de zoogende borsten; en mannen met rustend land-alloom, dat zwart geteekend staat, en schichtig bliksemend, op den hemel; en grijsaards, gij, die mijn wijsheid dragen wilt naar uwe wijsheid, als nieuwen druif naar ouderen wijn, o, gij die den ernstigen glimlach vreest, en den zoeten tevens.

— Zeker wil ik spreken, waar gij nader treedt. 't Geluid mijner stem gaat door de luisterende lucht, als hoorde ik een enkelen, laten hommel. — Ik wil tot u spreken, en zeggen hoe ik leefde, ik, die oud geworden ben, en nu 't sterven gevoel. En mij is een hope nog: dat mijn woorden zullen zijn als ploegen met blinkend hecht in uw hand, o, nederige menschen, en de herinnering mijner dagen, een zaden-dragende voren, voren, lijnend door uw herdenken.

— Zeker, wil ik spreken,.... dit laatste;

— maar gaat even op zijde eerst; want ziet:

De getrouwe zeug van iederen avond, verlustigt weêr, met stil loopen van hare pooten in de veie daarginds, en laatste klaarten malve op hare huid, en wroetend met nijveren flodder-snuut in 't hooge halmen-gras, bij genoeglijk knorren, — verlustigt weer,..

als elken avond mijn brekende oogen.... En ziet: veertien levende jongen heeft ze waarachtig”.....

Ziedaar het bijna ironische slot, dat ieder ook symbolisch kan noemen, en waaruit een iegelijk zijn gevolgtrekkingen mag maken, van dit gedragene lyrische woord van een stervend man. Een vermenigvuldigings-ideaal van zeug-kant geïnspireerd,.... nieuwe druiven naar ouden wijn gebracht. — De taal is bijbelsch van rhythmus, van klankbeeld, van vergelijk.

Het lijkt een rhetorisch gestelde reeks, wél overwogen, door het hoogere verstand en inzicht geordende beelden, in waarheid is het een innig, gevoels-fijn woord, van een mijmerend-wijs mensch, die in de afwijking het normale levens-bewustzijn vasthoudt. Het is wel een genot, deze koelgestelde, koel-bijeengezongen woorden en beelden, dán hevig-doorleefde en pijnlijk-vlijmende tale en gelijkenis, te keuren, met het hart en de zinnen. Want ik schreef het nog onlangs, Karel van de Woestyne werd een der hoogst belangwekkende personages van onze hedendaagsche letteren. Zijn werk is niet alleen literair van groote beteekenis, ook hij zelf lijkt meer dan eenig ander Vlaming, voor de cultuur en zijn invloed daarop, een groote figuur, ondanks de geheimzinnige fijnheid in zijn woord, en het schuwe, teruggetrokken-vereenzaamde van zijn gemijmer en zijn zoet beeldenspel.

Soms kan zijn zin, zijn beeld, iets hypnotisch, iets vreemd verwrongens hebben, iets ontstellends, dat uit de innerlijkheid van het gevoel is opgegroeid. Soms iets zeer ingewikkelds en maar zelden felle onjuistheden of onzuivere verklankingen gevend.

Zwaar en ontoegankelijk voor het nuchtere woord-*begrip* is stellig zulk een opzet:

„Kort galmend, zonder na-schal of eenig doortrillen, als knallen luid maar onbeantwoord van een zweepslag, en 't schoone rijke barsten eener eenzame klok, doch in 't eenig geluid al daadlijk gesmoord: — om mijn ver-

frisschend ontwaken-gaan, vensteren open, en binnen de schuivende zon als een schuine zuil, deze, goudene vrouwestem, daar buiten”....

Eindelijk zijn we tot het object. Wat een omhaal van gevoels-verbeelden, voor hij kan komen tot.... ”die goudene vrouwestem”. En toch is het zoo diep, zoo mooi.

Schrijft hij over de sneeuw, dan vangt hij aan met een lyrischen kreet: „O waren ’t niet uw zoelende armen om ’t *huivren* van mijn *looden* hoofd; had ik uw mond niet tergend aan den rand van mijn oor, dat begeerig is van uw dralend lippen-aaïen, sloot ik mijn oogen niet onder ’t broeiïg tegengloeien en koozend wachten en *vlammend wegen* van uw adem: de sneeuw daarbuiten, me-lieve, de sneeuw.”

Het is een zonderlinge staat van vreemde, onwezenlijke beelden, die zoo heuschelijk geschikt zijn voor parodie. En ik kan mij voorstellen, dat een hoop letterlievende en scherpzichtige menschen geen weg weten met dit proza, zijn wirwar van beelden. — En toch zult gij dezen Van de Woestyne doorlezend, moeten toegeven dat heel zijn vorm en uiten persoonlijk blijken, en gij diep tot zijn ziel moet ingaan. Er is zooveel schoons te garen.

Hoezeer hij ook instrumentaal schrijft, ge kunt het bemerken uit het visioenair schetsje: „De dood van Salomo”.

„Onder-donderd van *dof-ronkend roffelen*, kort en met pijnlijk *horten* der *trommen* in ’t helmend gewelf dat, boven kelderkillen kameren, het schraagde; het hol-doordravend terras, dat, over ’t olie-doorweekte wit-marm’ren plaveisel, de paarsche en gelende vegen verlegt van een log-roode zonne.” —

Bemerkt ge uit dien inzet, het klank-instrumentaal, geheel muzikaal-gehoorde en verbeelde element in den stijl? Alles berust in dien rhythmischen zin op de o-klank, in zijn donkere, doffe dreiging. Het beeld

vormt zich letterlijk naar den geluids-gang. De woorden „kort” en „horten” zijn gebruikt voor den o-galm, het voortdragen der muzikale woord-echo, het áánhouden van de vocaal-trillingen, die van de woorden onderdonderd en dof-ronkend roffellend zijn uitgegaan, — en nu zelfs in het woord trommen worden bijééngehouden.

Meerdereen hebben een alliteratie en echolaïschen woord-galm aangewend. Maar niet zóó muzikaal en instrumentaal zuiver als Van de Woestyne. Het is een zangkrachtig geluids-beeld, een klank-expressie die, in het woord gehuld, dat woord een zwelling, schommeling en wiegling geeft. — Dat element is in zijn stijl bôven alles uitkomend. Verwar het niet met uitwendige klank-nabootsingen van afgeluisterde geluidgevende dingen. Het heeft er niets mee uitstaan. Ook het taal-virtuoze bezit Van de Woestyne. Soms klinkt het wat hol, leeg, rhetorisch, wat verwrongen-gemanieerd. Maar in wezen, en bij dieper schouwen en liefdevolle overgave blijkt het u . . . het is niet zoo.

Ik hoop, het is een mijner hartelijkste wenschen — nog eens zijn werk in zijn geheel te behandelen. Deze, kenschets kan u geen idee geven van dit groote talent. Het verdient een zeer toegewijde karakteristiek en ook een zeer diepgaande ontleding. Het is zoo plastisch rijk en zoo hartstochtelijk-getemd.

„En Salomo wiessen tranen in de oogen; en over zijn oogen en over zijn hoofd en purperen manen hief hij zijn kleed, dat hem zwijge begoochling. Want, déze vrouw had hij bemind als niet ééne vrouw, en zijn nek had ze gebogen lijk bliksemen knakken den top van een ceder.”

Het is zoo weemoeds-doorzongen en zoo vol donkere pracht dit woord. Het is zoo zwaar, zoo met rouw-stoffen van duistere gedachten omfloerst. Het is zoo melancholisch en dramatisch. En een zwoele wemeling van Oostersche visiën, tusschen de strakste en zuiverste beeldings-kracht in. —

II.

De hier gebundelde Gedichten beschouwt de auteur en hij wenscht dat men ze aldus bekijke, als een spel, — hetgeen den zin aangeeft van den titel waaronder dit boekje verschijnt — een zich vermeien der verbeelding, overkomen tusschen de boeken: *Het Vaderhuis*, *De Boomgaard der Vogelen en der Vruchten*, *Het Huis van den Dichter*, en de verzen, die het hoofddeel zullen uitmaken van *Het licht der Kimmen*, een bundel in bewerking, — reeksen die onderling verbonden zijn door ééne leidende lijn van leven, gevoelen en denken, waar deze *Interludiën* geheel buiten staan.

Zoo wil het de poëet!

Karel van de Woestyne is in het Vlaandrenland de bekendste, zoo niet de meest gelezen en beminde dichter. Zijn werk wacht op een grondige behandeling. Want deze Karel van de Woestyne lijkt in zijn verfijning en in zijn oerkrachtigheid even bijzonder en eischt daarom een zeer gave ontleding en saamvatting. Deze *Interludiën* zijn geschonken als een soort van verpoozing der verbeelding. Maar hoe weelderig en blank en hoe steigerend van woordmacht zijn zúlke gedichten. En welk een breed- en machtigheid in de visioenen.

„Zij stonden, waar 't geklonken staal ze bond;
hun loensche blik, binnen den boog van strak-
gespannen nek en 't hangend loomen van
hun maan, verzwaard van stoll'ge golpen bloeds;
— zij stonden aan de kribben, roereloos
van schoft en krommen hals en rugge-diept;
de harde kaak gebeten van 't gebit
dat korf den mond-hoek; de onder-lippe laag
aan hoek'ge tanden en de slijm'ge tong;
nauw huid van schouder en van bil ontroerd
van rilling; de één-hoorn van den voet gerecht
op teen-hoek, maar die niét te stampen dorst.

Want slechts hun oog en loensch-bewogen blik
 was schichtig-norsch binnen den spann'gen boog
 van nek en neus; en hij verborg geen drift,
 verborg geen toren om 't weerbarstig staan
 dat aedren schoot van woedend bloed aldoor
 de bleeke bollen, daar het licht in draait
 der roerige oogen; — waar geen bek, geen borst,
 geen dij aan rilde pooten, pijnlijk van
 gebonden beven binnen strak geduld,
 bewegen dorst, noch zelfs een snuivende aëm
 bestond te blazen door den rooden neus."

De beeldspraak „gespierde taal" lijkt me altijd zot
 en overdreven. Hier, op deze woordkunst is ze gansch
 van pas. Welk een gespierde zin en beelden. Welk een
 rythme en saamgedrongen, bijeen-geaderde kracht
 van woord, zang en vergelijking.

„Zij stonden aan de kribben, roereloos
 van schoft en krommen hals en rugge-diept;
 de harde kaak gebeten van 't gebit...."

Zie, dat is prachtig, prachtig in zijn vinding, ziening
 en zeggung. Er is in de expressie, kracht, hevigheid,
 plastische zuiverheid en in het beeld een voeging van
 klanken en geluiden, die als spierige pezigheid saam-
 getrokken zijn, gelijk op een arm of been de zenuwen
 en aderen. Het is een anatomische opbouw van het
 verschijnsel, en gezien dat verschijnsel, als door boet-
 seerders-oog. Het is gemeten en geknepen; er is met
 duim en beitel op geperst en uitgehakt. Het is gezien
 met oogen van een beeldhouwer. En alles werd er in
 saamgedrongen. Zóó kwam zelden plastische macht in
 een gedicht voor. En hoe prachtig zwaait de realiteit
 der ziening over naar het visioen, de allegorische groot-
 heid der „Paarden van Diomedes".

„— Een milde merrie had hun vracht geduld,
 maar eene stoere: aan geen der akkers stond
 een hoof, die keggen in het braak-land stamp

zoo diep, als die van haar éénhoorn'gen poot.
 Maar 't was eene zoete: een lange blik was zoet
 uit haar diepe oogen onder 't wit geglij
 van hare wimpers, die ze traag bewoog.
 Want, had ze krachten als de rijpste ruïn,
 ze kende 't duldig voeden, en haar nek
 het krommen naar het veulen, als het zuigt....
 — Een zotte hengst, van oogen rood en haar,
 kwam elke lent, (wanneer de amandel-bloem
 geurt 'lijk de amandel-noot,) van over zee,
 gebukt van nek, en schichtig aan zijn neus,
 — van over zee, op een breed-dekkig schip.
 En hij was rood, maar donker aan de lucht,
 de bloesem- en de zonne-felle lucht.
 Zij deze merrie, stond, waar 't weide-gras
 bijt kenen in de lippen, van het zout
 dat de ebbe liet der weg-gewoelde zee.
 Zij stond, en vredig. Maar als 't oude schip
 weer toonde een top van masten aan de kim,
 toen holde een vreugde, en een geweldig wee
 heur flanken. En nog vóór ze 't voorhoofd neeg,
 en sloot, verduelig, haren loenschen blik,
 daar sprong aan wal de rosse, zotte hengst,
 en brieschte, blijde...."

Hier hebt ge alle gelegenheid, om met zeer fijn
 te verwerken materiaal studieus te beploeteren hoe
 deze dichter zijn zinnen bouwt, zijn strophen vlecht;
 d'een onder de ander doorschuift, ze saamknoopt,
 inbindt, en hoe hecht en prachtig hij de wrongen legt.
 Het is ook zulk bijzonder technisch werk. Toch nooit
 bloote of kale virtuositeit. De realiteit van het beeld
 verglijdt in een visioenaire sfeer.... zoo zoet en zoo
 schoon. En met een rijken overgang van woord en
 beeld, zingen de strophen om u heen en staat ge voor
 Diomedes zelf:

„Het is Diomedes;
 het is de koning op zijn hoogen burcht,
 die van zijn huis, die van zijn blik trotseert
 de wijde zee; zelf Ares-zoon en vorst
 van de Bistonen. Niemand heeft zijn macht.
 Keert hij zijn blik ter zee: geen eiland is

dat hem erinnen kan aan vréemd gezag;
 keert hij zijn oog de landen toe: geen volk
 dat door een keiige aard de voren snijdt,
 of slacht de zwijnen, of den wijn-rank bindt,
 of meet van gulle granen zak aan zak:
 of 't is zijn volk, en 't is zijn keiige aard;
 zijn zwijnen die, gekeeld, hem dienstbaar zijn;
 en geene druiven, dan voor eigen wijn;
 geen granen, dan voor 't brood dat straks doorgeurt
 zijn vóorhof; — en geen vrouw die 't voorhoofd beurt
 en, dankbaar, naar de vreed'ge heemlen staart,
 daar ze in heur schoot het wichtje, héur gebaard,
 en dat ze van een helle liefde omklemt:

Houdt vast hier den epischen zwaai der verzen, zoo
 breed uitgezwierd als „meet van gulle granen zak aan
 zak”. En luister naar de opvoering dezer woordkracht
 en der beeldmacht, als hij onmiddellijk laat volgen:

of zie, ze weet: het is den Heer bestemd....
 En zelfs wat wonders in de zee gebeurt:
 het trage bouwen van koralen boom
 die tak aan tak de waetren star bebloedt;
 't ontwaken van een perel, als een straal
 van diepe zon hem zoent: een zware steen,
 aan sterken streng gebonden, daalt ter diept;
 en 't is eene eere, aan adem lang genoeg
 te zijn, om op dien steen ten gronde toe
 te duiken, en koraal als perel op
 een hoogen arm in 't hooge licht gevoerd,
 den Meester en zijn smaad'gen lach te biën,
 — al stierft ge ervan....

Zoo was Diomedes,
 de vorst op sterke beenen, sterk aan wil;
 die, sterk aan vreugd, zich in zijn mantel wond
 als in 't bewustzijn van zijn macht: en voedt
 de wildste paarden die ter aarde zijn
 met ménschen-vleesch....”

Ja, zóó was Diomedes, de vorst op sterke beenen,
 sterk aan wil. En nog feller zal Diomedes, de vorst,
 de wildste paardenmenner, verschijnen. Vooruit mijn-
 paarden!.... roept hij en de jacht begint. —

„....uit veer'ge beenen, ál te lang geboeid
 in wegend wachten; uit het romp-gezwoeg;
 uit schoffen, overstelp't van breedten lucht;
 uit harde teenen, krouwend door het zand;
 maar uit het oog vooral, waar bloed naar bloed,
 en uit den bek, waar vleesch naar vleesch een drift
 ontstak, die klaverend ze stelde en rechte, naar
 den hemel, die een koopren hemel was.
 Tóen werd het een gejoel en daver-spel
 van heete flanken onder staart-gezweep;
 van breede halzen onder 't klotsend slaan
 van klonterige manen; 't hol-geren
 van uitgeschoten knie-boog, en 't gestamp
 van de achter-pooten. Heel de lucht ontstelt
 van gichlend hinniken en 't galmend slaan
 der zwepe, die in hooge vuiste klemt
 Diomedes, en barsch den avond scheurt
 van striemen klank. Het wordt den jacht op buit,
 de baren toe der onbeschaamde zee
 die lijken voert; der schoone en geile zee;
 der moeder die haar kindren voedt en wort;
 die elken ijver hare schatten borgt
 en elken durf den laatsten stap inwieg;
 die de eeuw'ge waarheid is en eeuwig liegt;
 der zee, der zee, die onbewogen ligt
 en grijnst en glim-lacht....

Met de onstuimige kracht van rollende baren geschreven. In iedere strophe, dat rennende tempo, die schrikkelijke gang der beesten zelf. Zoo is er kracht en spierigheid in het scheppende woord. Zoo schrijft Karel van de Woestyne, voortgejaagd op zijn eigene schoone visioenen en mythologische allegoriën en op die fantastische zwerftochten der verbeelding is hijzêlf gelijk de paarden van Diomedes.

De werkelijkheids-kracht waarmee hier verbeeldingen léven geschonken wordt, lijkt inderdaad overbluffend. Ditzelfde vermogen ontmoet ge in *De Vliegende Man* en *De Terug-Tocht*. Niet dadelijk zult gij den grooten stijl dezer verzen erkennen. Als ge leest:

„Norschelik-krommende schroeve
 die telkens, in duizelig buitlen,

biedt viervoudig den wind
 neigend een nijldigen nek:
 'k zinge u; en 'k zinge u, o vlerken
 die spant als den schoft van een trek-os,
 maar die teeder en licht
 zijt als de vlerk der kapel;
 motor, 'k zinge u en ronk
 in me-zelf als het dommelig ronken,
 ('lijk aan de deur van een bie-
 korf gonst hommelen-ronk,)
 schuddend uw binnenst, en schuddend
 de schuif en schuddend het want-werk.
 schuddend als de aem van den hengst
 waar hij den meester verwacht;
 — 'k zinge u; en naar me in het brein
 de begeerte van 't zingen bemeestert,
 duizel 'k als dronken, omdat
 boud ik te zingen u durf".

dan is er allereerst allicht verbazing om zulk een saam-
 strengeling van gelijkklinkende allitereerende woorden
 en beelden:

gonst hommelen-ronk,
 dommelig ronken,
 'k zinge u en ronk....

Maar luister en luister naar de vreemde muziek dezer
 verzen, lang en heel lang. Lees en herlees. Er is zulk
 een prachtig leven der verbeelding en der ziels-muziek
 in. Eerst moeilijk, vreemd en ook al te rijk, al te uit-
 bundig.... Maar het deert niet.... het is van Van
 de Woestyne, den grooten dichter, wien gij u geheel
 overgeven moogt.

III.

Al dadelijk ervaart ge: een pompeus boek, pompeus
 uitgegeven, pompeus gedicht, pompeus van opdracht
 (twee schrijvers tegelijk, Prosper van Langendonck
 en Emile Verhaeren zijn de toegewijden), met een
 pompeuzen „tabel des inhouds". — *De Gulden Scha-*

duw als hoofdtitel en verder nog een honderd onder- en tusschentitels. Zooals ik zeg: pompeus van gebaar en pompeus van zwier. Maar wat een kerel die Karel van de Woestyne. Of liever. . . . k relsuggereert iets heel breedgeschofts en massaals, . . . wat een fijne, wrange, sensueel-levende ziel, wat een bizonder dichter! — Dit opstel bedoelt geen kenschets van den Vlaming te geven; hoewel de vingers me jeuken. Wat een samen-gesteld wezen; wat een complex van schoone verbitte-ringen, wrange verfijningen, smachtende melancholie en wijsgeerige bezonnenheid; wat een verdroevende heimwee-romantiek en wat een zwoel-broeierig koloriet in het vers en den rijmklank. Wat een gedommel, ge-sleep en getrantel van licht en schaduw, en ook, wat een klare, heldere, goud-hel doorschenen openheid van wezen. En ook, wat een verborgenis, gemijmer, gezocht en gemartel in zwoele, zoete halfschemers van bewustheid en ontroering.

Zoo weelderig en tros-zwaar is zijn metaforische fantasie. Zoo zoel en zerp en sireneachtig lokkend zijn woord. Muziek dreunt er in zijn vers, heel zwaar en glanzend naar binnen. Zie zulk een hoog-beeldende saamspraak van Gedachte en Dichter.

De Gedachte:

Ik ben de trage lei der beelden afgevaren,
en waar, in wolke of zon, aan beide zijde week
laag weide-aan wei-gedein dat mijn gepeins geleeke,
bleef ik verg efs ter diept mijn peilend oog aanstaren.

En thans dat, moe, mijn hoop den laatsten vaart bestreek,
(daar sliertig wier en moer, die roer en riem bezwaren,
om de oude schuine de om-gewoelde drabben ga eren,
voer 'k geene weelden aan in de eindlijke avondkreek . .

En gij, mijn zoon, die, wars van d delijke prachten,
ter schaemle haven, waar ik nake in 't bronzend goud
des bonkende' avonds die zijn nacht-spelonke bouwt;
mijn zoon, wies hanker leed mijn aanvaart staat te wachten :

'k en brenge u meer, uit de éelste zeeën, ik, Gedachte,
dan op mijn armen moeder-zoen een beetje zout.

Dat vers klinkt en zeilt met zijn gang en klank door het volgezongen oor. Er is een breede aanzwelling in, een onbewuste rhythmus-verdubbeling, een plots verzwaren en verbleeken van klank-accenten, een verdonkeren van toon en een er tegen-óp-jubelen van hooge melodiek, die, door het rhetorische en pompeuze één moment dreigt opgezwolgen, toch weer in strakken rijmklank en op beheerschte rythme-strooming, teruggeleid wordt naar de zuivere ontroerde beelding en vast doorzongen mee-beweegt met den hoofdzang.

Er zijn visioenair-geziene en gezegde dingen in van groote mootheid; zoo zwaar doorbrand van een goud kleurgerucht dat zoo bevende en ziedende, uit het werk van groote werkers ópzingt naar de verrukte oogen. Er is een drift, een hartstocht in den woordklank die toch weer ondergedompeld en getemperd leeft in de stillere gehuiding van het mijmerlied. Lied, gedachte, droom, dat zijn de dooreenwevingen van zijn verzen. Er is wrang gesnik en smart-verborgen weedom in zóó zacht-wijs mijmeren en peizen op den zoeten cadans van het zingende woord.

De Dichter:

Geen zomer-schaduw is schoon als 't beeld, in volle teilen,
der welv'ge melk die ront, van roerig licht ommaald.
Mijn schamel huis, waar zoel een geur van peren draalt,
weegt teêrder in mijn schroom dan 't heele herfst-verwijlen.
En, waar van 't winter-dak een schoone mane daalt,
en weifelt ijl een heele lente in hare wijle,
o mijn gezóende blik, en moe van eigen-peilen?
— Geen zoen is goed, dan die vergeten zórg verhaalt....

Aldus wie zijn geluk in 't nooden van een teeken
gelijk een geurig brood meewarig-blij durft breken,
en nut de zuurste zemel-korst in heil'gen waan;

om bij het heil dat weende en 't vreemde leed dat lachte,

en in de hoede van uw deemstren, o Gedachte,
éens, als een schoone vraag, glim-lachend heen te gaan.

... „der welv'ge melk die ront, van roerig licht ommaald". — Eén zoo een regel al karakteriseert den, in zinnen-schoonheid geestelijk onderduikenden mijmer-aard van dezen zanger. —

„Waar zoel een geur van peren draalt". — Dat is kostelijk. Men moet het ziels-gevoelige tot in hooge zuiverheid van ontroeren weten mee te geven aan het woord, en zoo fijne taalnuancen betasten om zóó innig en diep-suggestief een woord te vinden als in dit verband het woord „draalt".

In zulk een woord is heel de atmosfeer van het peer-geurige gevangen. Zoo een geur draalt inderdaad; kan niet weg; hangt, zweeft en zuigt zich aan en om alles; beleeft met haar zoele zoetheid alle dingen in het huis, „draalt" voor ze wègkwijnt. Ge kunt heel dit vers in al zijn onderdeelen nemen. Het is zoo rijk, zoo doorbeefd van ingehouden levens-zang. En zoo scheemrig werd alles en toch zoo licht. Zoo ziet ge wel, in vreemde kleur-wisseling en angstige ver-ontwermelijking van de objecten, schilderijen bij avondlicht. Ook dat doet zoo vreemd de dingen wijken. Zoo ontroeren veel verzen van Van de Woestyne.

Zoo, zijn: De Rei der Maanden.

Ik bind u binnen 't woord, o Jaar, gelijk de boom
u binnen 't harsig barsten bindt der harde schorse;
gelijk, alnaar 't getij ze geeslen zal of schorsen,
u van zijn vlooden spoel' of keetnen komt de stroom;

gelijk de wind u vat in 't wervlen van zijn norsche
geweld, of in den duw van 's zomers lauw geloomb;
gelijk de zon, die, waar uw reize keere of koom',
in 't midden van den kreits haar toortse staat te torschen.

Ik bind u binnen 't woord, de mate en het getal,
dat, binnen 't dansen der cadans één en verscheiden,
dat, binnen 't veeren van de rythmen en hun val,

mijn vers, o Jaar, wien 't leest en peinzend smaken zal
treurt 't eigen kort bestaan om 't vluchten der getijden,
van 't eeuwig schoon, 'ú Jaar, geleend, zijn ziel verblijde.

Dat trotsche, dat saambindende gebaar is heelemaal
Van de Woestijne. De allegoriek doormengeld met zoo
zoele erinneren aan werkelijk ontroerings-leven. Maar
hoort ge het smijdige klankensmeden, het afrondende,
zingend-betoogende en toch zoo zangerig-diepe van
dezen rhythmten-val? Wél met omwegen van beelden
en den bouw zoo zwaar-doorduisterd van allerlei
gissend bedoelen; wél gedrenkt in het zinnelijk-heete,
het dubbel-orchestreerend werken van vernuft en
sensatie, maar toch zoo weelderig overgloed van diepe
glanzen, zoo in het verhelderende glazuur gevangen,
zoo boetseerend gemodelleerd dit woord, die taal,
dat rythme, dien klankval, en zoo onnaspeurbaar
de schoone techniek, doorgevoerd als een aangespitst
spel van het hoogste kunnen.

Neem zoo iets uit *Stedelijke Eenzaamheid*:

'k Heb u dees heelen dag gewijd,
al weet ik dat uw mijmer-lach,
dat uw verlangen, dat uw spijt
vergeefs mijn glanz'ge komst verbeidt,
dees heelen dag.

Gij zult me alleen in 't keeren zien
der luim op 't eigen schoon gelaat
ten spiegel, en waar de oogen spiën
hoe bleek de deemstrende uren vliën
ter wijzer-plaat.

Gij zult me ontberen, droef en stil,
dees langen dag, — aan u gewijd.
En ik, die u niet zien en wil,
koor zelf den wrevel, strak en kil,
die beide' ons scheidt.

Maar als te nachte uit laag gordijn
om 't bedde u daalt een vale maan:

weet, lieve ,dat dezelfde schijn
daar, waar uw spijt'ge droomen gaan,
trilt in een traan....

En dit:

Hier is de duisternis gegroeid
gelijk een donker-bloed'ge roze;
beneden spettert, walmt en gloeit
het felle licht des boozen.

Hier geene stemme, dan de eigen mond
om 't eigen, dorre en zoete, plagen;
beneden, heel de wereld rond,
de daver-zatte vreugde-wagen.

Hier, eeuwig lengen nimmer-moe,
in godlijke eenzaamheid verschromplen....
— o Zich beneën, te pletter toe,
in 't volle leven domplen.

Ook dat kleene vers geeft den ganschen Van de Woestijne. Den zwijmel roepen in kreunenden weedom en hem gelijkelijk afweren in schuwe melancholie. Het donkerbloedige, het spetterende en walmende felle licht der zondige wereld, met haar lokkend gloeien en fonkelen van broeierig-wrang genot; het kwellende zelf-geplaag van de ziel in heet ontroeren, gesmoord en verborgen, verdekt en toch gevoed in een duisteren drang, en tóch de vereenzaming, de moe-zoete vereenzaming, de brandende, smachtende, zieke vereenzaming, die zoo plagend ophitst, wil dompelen in het volle, zatte, zware leven, vol verzadigende vreugdens en droeve verwelkingen; en toch verschrompeling van dat Ik, dat naar het helle licht der zwijmelaars stuwt, naar dat rossig-walmende, spetterend-òpfonkelende, zwaar-tragische genotsleven, naar dat roode, gloeiende, zatte, waar de boozen heerschen en de zonden in koortsglans duister-diep rottend lichten en lokken.

Maar let ook vooral op de muziek van zijn vers.

Ge meent vooral te zullen hooren vormstrophische kunstvaardigheid, in verfijnde rijm-techniek bewerkt. Ge meent dat de wrochtelijke ineenknooping van zijn soms troebele verbeeldingen en de moeizaam-zwaarzuchtige gang van zijn metriek en versbouw, te log drukken en pletten op uw ziel, uw zenuwen vermoeien en heel uw wezen stram aanspannen en dwingen tot een tè nauwkeurig luisteren en bepeinzen?

Toch zeg ik u, hoor naar deze innerlijke muziek van het woord. Verwey heeft er niet voldoende de staege schoonheid van beseft. Het is geen drang tot levensverzinnelijking alleen in Van de Woestijne en geen alleenlijk zoet spel met maat en harmonie, door de zinnen-schoonheid vooral gewekt; het is geen verlokken en misleidende vorm-driftigheid slechts, gekoesterd in een perioden-golwing en strohengang die rhythmisch al ons gevoelen beheerschen, noch een klankrijk gejoedel met welluidende adjectieven, maar het is vooral muziek zijn woord, dat door zijn visioenen en zangen, verbeeldingen en ontroeringen heen gestroomd leeft. In Boutens, het mystisch-vergeestelijken, in Van de Woestijne het lyrisch-muzikale van menschelijke ontroeringen en gepeizen. Zijn vers-thematiek is vooral zeer bijzonder, vaak geheel onbewust zuiver muzikaal van doorvoering en exposé.

Geen dichter van heden heeft zooveel polyphonie in zijn strophen als v. d. Woestijne; zoo veel dat uit den schijnbaar-dissoneerenden wirwar van beeld en rijm naar een hoogere schoonheids-oplossing streeft.

Over alle daken
bloeit mijn bleeke wake;
Alle sterren toe
reikt ze, strak en moe.

Baart dan alle bangen
steeds een nieuw verlangen?

Is dan alle vrees
liefde's vrouwe en wees ?—

— Over alle daken
bleek-gebloede bake;
over heel de wereld heen
liefde en leed, — alleen....

Dit vers van de vereenzaming heeft een figuratie in den cadans die het dadelijk melodisch doet zijn als lied. Het is de muzikaal-innerlijke ontstrooming van zijn dichtergevoel, een lichtvoetigheid in de slepende maat en een zang-zoet overslaan van klank op klank, waardoor ge onmiddellijk hoórt het muzikaal accent dezer verzen. Baudelaire heeft dezelfde eigenschappen in zijn gedichten. Daaruit ook soms de nadeelen: iets rhetorisch en stroef-verbogens in rhythmus en zinsval, iets pompeus en zwaarwichtigs, een soms te heftig grijpen naar wijd uiteen liggende harmoniek, en een ópstevenende gedragenheid die vaak te zwellende bewegingen van de alexandrijnsche vers-vaart naar voren stuwt. Maar in de zwelling toch zooveel macht-van-visie.

B.v.

Vaarwel. — Dit is de tijd, en 't ademen, en 't geuren
dat nauw nog 't oog van de' ouden Zomer loom ontsluit,
dat noode 't lamme hoofd zijn lood-gelaai zal beuren
en 't beursche lijf, getast, gaat slapen op zijn buit.

Het is 't getij, 'et is de wijl, dat te aller schure
de diepe en duistre Herfst de klare schoven beidt....
Vaarwel, o paarsende aarde in blakende avond-ure,
o blankre Lele, o blakkre landen: 't is de tijd....

— Als 't weeke vloeien van omwikkend vleugelzoeven
wiegt moede een zoete wind verwijlend om mijn haar;
de geur der grassen komt me streelen en bedroeven;
en 'k zie 't gestraal, van mijne tranen, waar ik staar.

En, van mijn blik gekleed in tranen-stralend glore,
waart traag de schare van uw weelden om me heen,

o Leie en land, voor 't laatst gewonnen en verloren,
en droef van mijne liefde, en schoon van mijn gewezen.

Gevolgd door:

o Lage Leie, — en 'k zie, bij 't zilver-zingend rechten
der riemen, 't donker beeld op fenkende' avond gaan
der maagden, onbewogen-pal ten platten plechte,
en 't monken om haar blank-bebronsde kone staan.

Zij varen. Om haar neigend haar zwijgt trage 't gonzen,
dat tallemt op haar mond, van 't schrompel avond-lied;
zij zien me, en 'k zie, de lijn der kone keerend donzen,
waar, grooter dan haar oog, m'haar bleeke blik bespiedt.

Tot waar ze, op schemerende scheen aan wal gestegen,
een hoogren einder van haar rijzend beeld bevaën,
en, schuin de kruiken die ter kromme heupe wegen,
al wiegend naar de late rij der maaiers gaan.

En dezen, 't nijvre lijf den donkrende' oogst ontrezzen
geweldig, en den dubbel-welv'gen romp getoond,
al wisschend 't gouden zweet dat glimmert op hun wezen,
staan wijlend om den zuivren dronk die 't werken loont.

Karel van de Woestijne is een der merkwaardigste dichters van dezen tijd. Ge moogt U er alleen over verbazen dat Vlaanderen een heerlijk kind-dichter als Gezelle en een wrange, moeë, melancholieke verfijning als Van de Woestijne kon wrochten, twee zóó verschillende vruchten van één bodem.

IV

HENRI VAN WERMESKERKEN. — DE ASSENHOEVE.

Om ons, in een boek, van een bepaalde werkelijkheid te doordringen, is er allereerst noodig, in òns lezers, een gevoel van echtheid voor de levens-bewegingen van de geschetste menschen en dingen op te wekken. Een roman kan een allerbloederigste aaneenschakeling te lezen geven van schokkende gebeurtenissen, en we blijven er toch lekker en smeug het sigaartje bij rooken, ganschelijk onaangedaan door en voor zoo een papieren-werkelijkheid. Zulk een soort boek lijkt óók *De Assenhoeve*.

In geen tijden las ik een „roman”, zoo opgepropt met helsche, levens-vernielende en schrikwekkende gebeurtenissen, en toch, in geen tijden is onder het lezen, mijn sigaar zoo goed aangebleven. Wilt ge meé-schransen van dezen gekruiden schotel?

Het gaat in benauwende moord-tragiek en in beklemmende avonturen-grilligheid tegen Nick Carter- en Wilson-detectiven-moed op! Een onbewuste stijl-parodie van Zola, ons land gaf ze nog niet zóó schel en schreeuwerig van kleur!

Huibert Reine, de oude, is de machtigste boer van Assenvliet, ontzaglijk rijk, ontzaglijk brutaal, heerschzuchtig, ontzaglijk geuzerig, in één woord. . . . ontzaglijk—ontzaglijk! De oude Huibert is een monster; een mengsel van boeren-trots, ruwe kracht, oer-geweld, moordzuchtige sluwheid en wreede, driftige, helsche hoogmoedigheid. Maar hij is ook een bange, laffe, bijgeloovige, sluw-gemeene moordenaar. . . . ondanks al zijn oud-geuzenbloed, waarvan de schrijver ons

mededeelt dat het in zijn aderen vloeit. Zie hier het volgende zonden-register van lief Huibje. Een moord-aanslag op een oude, stakkerige vrouw, volgens hem behekst. Het onechte kind van zijn eene dochter Diewertje, mishandelt hij. Zijn meiden en knechten ranselt en vloekt hij stijf. Hij beproeft een candidaat-notaris, den aangebedene van zijn dochter, dood te schieten. Het gelukt hem, op een dag, notaris en candidaat-notaris omver te rijden, met de opzettelijke bedoeling ze hevig te verwonden of te doen doodvallen. Hij probeert zijn neef Peter, verliefd op zijn dochter Tine, — ook heviglijk en uitermate idylisch bemind door den candidaat-notaris, — op te hitsen tot moord in koelen bloede. Mislukt. Loopt dan zelf rond met allerlei angstwekkende moordplannen. Het gelukt hem eindelijk Peter, den neef en uitzinnig-verliefde zóó te doorgloeien van haat en opwinding, en zoo te speculeeren op de liefdeshartstochten van den boerenjongen, dat het kale candidaatje aan de trillende liefdeszijde van Tine zuchtende, door hem wordt geworgd en verzopen. Hij wil alle schuld van zich af en op Peter gooien. Ten slotte, o sublieme apotheoze van het wanstaltige in een nagebootste romantiek, zal hij gearresteerd worden. Als een razende gaat hij te keer op zijn hoeve. Hij schiet rechts, links, en laat zich belegeren als wijlen Bonnot en Garnier. En als de nood zoo na is, dat ze hem zullen grijpen, staat de hoeve in brand, vergaat hij als een tweede Sardanapalus, geheel willekeurig en met een helse verhevenheid en daad-koene kracht, in de vlammen van zijn eigen huis. Dit boeren-monster heeft een allerliefst dochterke, Tine, u-weet-wel, van den kalen en vermoorden candidaat, dat op het melodramatische pad harers vaders wandaden, de geurigste en zoetste rozen van dochterlijke liefballig- en beminnelijkheid strooit. Door de dramatisch-rumoerige en meest ontzettende moord- en aanvalsdaden haars wraakgierigen vaders heen, kweelt zij steeds in alle toonaarden van

haar: „arm, lief, lief *vadertje*”! Lief *vadertje* . . . in den hemel, hoe is het mogelijk! Alle menschen zijn zondaren, doch bij zulke vrouwelijke liefvallig- en vergevingsgezindheid slaan zelfs Panopticum-poppen de wassen handen in malkanderen.

Vreemd, vreemd, dat we geen oogenblik toch onder den indruk komen van al de gruwelijkheden dezes menschelijken zondaars. Waarom niet? Zeer eenvoudig. Wijl er geen echte menschelijkheid leeft in al dat vreeselijk gebeuren. Wijl de schrijver, schoon allerlei grootsche en tragische *gegevens* bijeengeharkt hebbend, ons nergens, nérgens kan doordringen van een echt, levenswerkelijk gebeuren. In ons schiftend, keurend en toetsend bewustzijn ontstaat n.l. een geheimzinnige werking. We lezen, lezen al dat hevige en gruwelijke en . . . we blijven plezierigjes rondgluren naar glimlachjes-licht op een koper potje in half-duister, of we snuiven een lokkend en lichtelijk-benevelend geurtje van verschromen kaffie uit de keuken. Drommels hoe hardvochtig . . . Nou ligt die candidaat dood en Tine gilt van de smart. Het kan wezen, maar . . . mijn voet slaapt, alsof een leger muizen er met de trillende staartjes overheen wipt. Ajakkes. Nou steekt lief *vadertje* zich in brand! . . . Het kan zijn, . . . maar waar heb ik toch weer mijn spoorgrids neergelegd? . . .

Ach, hoe jammer, er is geen innerlijke stijl in dit boek en de uiterlijke werd door en door vals! Het zijn alle bedachte geconstrueerde melo-films; het is alles pasklaar gemaakt, zooals er heele scènes en gebeurtenissen in elkander geprutst en bijeengekiekt worden voor een bioscoopdoek! Ge zult opmerken: maar waarom is deze gebeurtenis-groep nu melo-dramatisch en zijn vele andere, nóg afschuwelijker *feiten* uit het werkelijke leven, het niet? Waarom blijft ge hierbij volkomen onontroerd, en niet bij Zola, Balzac of een afgrijselijk gebeuren bij Shakespeare, Dickens of Tolstoi? Ik zal het u zeggen. Niet de gruweldaden op zich zelve

schrikken ons af of wekken onzen weerzin, maar de wijze waarop ze plastisch vóór ons worden gebracht. In het verstandelijk en koelzinnig uitdenken van gruwelijke en onmenselijke daden steekt niets bijzonders. Lees de onuitputtelijke Nick Carter-verhalen: „De misdadige compagnons”; „Het gevaarlijk avontuur”; „De samenzweerders van Brookville”; „De gevangenis op den bodem der zee”, en heel de z.g. bandieten-romantiek van New-York. Hoe komt het dat ge geen oogenblik dupe kunt worden van al de gruwelijkheden en verschrikkingen, ons in deze walgelijke verhaal-bedenksels meegedeeld, al weet en beseft ge diep dat hier enorm veel feitenmateriaal, aan de crimineele statistiek ontleend, verwerkt werd? Omdat de persoonlijkheden der schrijvers totaal onbetekenend zijn. Onbetekenende sensatiejagers kunnen dus wel *vertellen* van gruwelijkheden, maar ze ons niet laten *zien*. Men ontbreekt plastische, levensvormende stijl; beeldingsmacht. Alles hangt in dezen van de stijl-persoonlijkheid des schrijvers af! Al deze gruwelbedrijf-schetsers voelen zélf niets van de diepere, onmenselijke gruwelingen die ze meedeelen. Ze staan er met hun ziel, hun heel innerlijk buiten. Het zijn schandelijke kooplieden in sensaties-wekkend materiaal, listig, stomp, brutaal, grof, zielloos, en de diefstalachtige straatventers der crimineele literatuur.

Niet om sensatie, niet om dubbeltjesjacht is het een schrijver als Van Wermeskerken te doen. Toch zijn het gebrekkig werkelijkheids-besef en de zucht om geweldige dingen te willen beschrijven, welke hij, door zijn natuur en aanleg, innerlijk nooit kòn doorleven, oorzaak dat hij tot min of meer gelijksoortig-slechte en geheel door verstandelijke brein-uitdenksels gedragen, afschuwelijke voortbrengsels komt. Hoe zot, hoe misdadig wordt toch nog het achterlijke in de Zola-romantiek door zoovele geringere talenten geëxploiteerd. Op welk een bedroevende wijze stellen jonge

romanschrijvers van zulk een sensationeele voortvarendheid als Van Wermeskerken zich voor, met melodramatische ergheden, argelooze lezers te boeien en vast te klinken in aandacht? Ziet hier al dadelijk enkele stijl-staaltjes, karakteriseerend voor het heele boek. Tine ontmoet haar candidaatje in het geheim.

„Een zoete, bevrijdende pijn, een bedwelvende vreugde.... Bij het dambek stonden twee jonge menschen die elkaar omvat hielden, de hijgende borsten warm aaneen. Iets groots en verhevens kwam in hen. Roerloos aangeprangd voelden zij de drang der paring in zich groeien! Het was het groote natuurlijke. De wetten der natuur lieten zich gelden! Geen tempel kon de verrukte aanbidding bevatten (let wel „bevatten“! Q.), die uit hun zielen opsteeg. Hun kus was het hoogste gebed.”

Zulke stapeldwaze verhevenheid, zulk comisch Zolaïsme, is de lyriek der machtelozen. Ik zal niets ontleden. Vergelijk en toets zelf.

En wilt ge een bijna Zola-copy, maar dan de regels luk-raak dooreengezet, lees:

„Er was niets slechts in de hoogste liefdes-uitingen, de innigste kussen waren de heiligste uiting van al het groote en goede en weldadige der Natuur. De duisternis, de dampen die opstegen uit het ten leste roerloose water en de geuren, die aandreven van de gulle, verzadigde voorjaarsweide, spreidden een aureool van heiliging over den natuurdrang.” —

Deze natuur-lyriek en adamistischen bombast kunt ge door het heele boek heen vinden. Ge ontmoet ze in dezen poespas:

„Heilighden de nacht, de eenzaamheid en de duisternis, de zoete geuren en de wondere stilte dan den wellust hunner heete kussen niet”? —

En in Romeo-standen als:

„Vaak kwam aan oosterkimme de lichtglans waarschuwen, dat het einde van den liefdesdroom daar was.” —

Ja, ge ontmoet ze zelfs, — en nu moogt ge vrij-uit schateren — in een dialoog tusschen het monster, „lief vadersje” en Tine, zijn dochter.

Lief vadertje wil dat lief Tineke van den kalen candidaat afziet. En ge raadt niet in tienem, wat het lieve *boerenmeiske* antwoordt:

....„vader, vadertje, als Huug (dat is de „kale“, Q.) het gewild had zou ik zijn vrouw *reeds* zijn, en *ver weg van u allen*, vèr, vèr weg, ik zou zijn vrouw zijn, nog niet *voor de wetten* van God, maar zeker *voor de groote natuurwetten*, voor de *wetten* onzer liefde”.—

Op dien toon, in deze termen keuvelt het „boerenmeiske” met haar snoes van een moordenaar-vader.

Wat is nu in al dit gedoe het weeë? Dat hier een jong schrijver met zekere opmerkelijke technische schrijfvaardigheid, met onmiskenbaren aanleg voor bouw en samenstelling van een roman-verhaal, zoo onnoozel en in zulk een onbekookten draf een stof achterna rent die ontzaglijk ver boven zijn krachten gaat. Zijn stijl, ook in de meer nuchtere deelen en saamstellingen, mist alle bezielde innerlijkheid. Neem een nuchter observatie-brokje:

„Naast een buikig kastje, waarop zuinigjes met gehaakt doekje overspreid, *een ledige* glazen stolp, *twee* vaasjes en een koperen doosje waren uitgesteld, *troonden* stijf en vertrouwelijk, met stelle leuning en vierkanten vlechtzetel, *twee* oude stoelen. Langs de wanden *prijkten* *kleurige platen* van heiligen.”

Voelt ge, er is nergens innigheid, visueele saamhang in de details. Schoon dit zinnetje nog een der beste is uit het boek. Maar zie nu eens zoo iets gezegd bij Van Looy. Dan is alles in een atmosfeer wasemend. In v. Wermeskerken's stukje zijn enkele dingen van het koud-geobserveerde overgaand in het half-karakteriseerende en ironisch-aanduidende. Vooral in den bijzin: „stijf en vertrouwelijk”. Maar verder is in de detail-spiegeling geen leven! En alleen dan wordt dit observerend detaillisme: prozakunst. Het mag waar zijn, ook wel eens: overlading. Gerard van Eckeren zegt over Van Looy o. m. in een studie, eenige jaren her

gepubliceerd: „wat tusschen twee haakjes Van Looy's werk betreft, als zuivere „woordkunst", moet ik te kennen geven dat deze kunstenaar op meer dan één plaats in zijn detail-beschrijving geen maat weet te houden." En „zoo is in Feest VI de beschrijving van den regenboog m. i. een voorbeeld van wanstaltige overlading". Maar aan den anderen kant spreekt Van Eckeren met zeer zuiver gevoel over de diepere beteekenis van het begrip "woordkunst", het woord als monumentale levensverbeelding. Van dit hoogere woordkunstbegrip staat Van Wermeskerken mijlen verwijderd en daarin is juist Van Looy zoo een meester.

Waarom waagde v. W. zich aan zulk een onderwerp? Moet het boerenleven dan altijd tot bloederige moordgebeurtenissen opzwellen onder den adem van een valsch-Zolaïstische romantiek? Van Wermeskerken heeft beslist een zeker talent, een zekere woorddriftigheid en een drang die niet geheel alleen op uiterlijke prikkels reageert. Maar zijn dramatisch gevoel lijkt zeer gering ontwikkeld en zoo onzuiver mogelijk doormengd met allerlei grove en laag-romantische effecten. Van psychologie is in dit heele boek geen sprake. Tine werd een paskwil-boerenmeid. Een brok verschimmelde lyriek, een poëtisch zevenmaandsch-kindje, geteisterd door woordstuipjes. Peter Reine is niets; Boret, de candidaat-minnaar is niets. Alleen de oude Huibert Reine is in enkele eigenschappen een beetje van binnen uit doorkeken, en ook wel in zijn boeren-ruwheid doorvoeld. Maar het knoestig-rebellische en stijfkoppig-gedrochtelijke heeft v. W. proportieloos en in opgezwollen aandikfels, door een zóó vette romantiek-jus gesleurd en er in ondergedompeld, dat de mensch niet meer in dien boer herkend kon worden. De levende, wezenlijke ziel is nergens meer in deze gruwelijke, opgeblazen wan-creatie te ontdekken. Haar gruwelaard is hyperromantische krachtpatserigheid geworden. De opgeschroefde, telkens boven schrijvers-krachten reikende

verhaaltrant, wil u het duivelsche van dezen boerengeweldenaar doen zien, en heeft — ten gevolge van schrijver's plastische onmacht — juist een tegenovergestelde uitwerking op ons. We schieten in een lach, om de verhaspelde en caricaturale gevoelswaarde der woorden, om de psychologische vermindering der menschen.

Uit den valschen stijl-gang onderscheidt ge al dadelijk de troebelheid en de gevoels- en voorstellingszwakte van den schrijver. Hij heeft wel eenig idee van een weerbarstigen oer-boer, doorgloeid van wilde instincten en driften die een heel dorp in angsten dompelen, maar hij kan zoo een schepsel niet tot leven brengen in daden. Zijn scheppende gemoeds-gesteldheid laat hem eigen stijl-onmacht wel gevoelen, maar eierzuchtig breintje wil niet loslaten. En nu ontstaan, op de grens van machteloosheid en eierzucht, die gruwelijke uitdenksels, het duivelsch handelings-leven van een mensch, die zijn klein beetje werkelijkheid allengs meer en meer verliest, naarmate de schrijver hem sterker voor ons, ook naar het innerlijke, wil doen leven. Niets van zijn gedoe raakt ons meer als een, uit innerlijke echte levens-werkingen ontstane, psychische noodzakelijkheid. Hij wordt klaar-gefilmd door de snuggere verstands-techniek van den handigen schrijver en wij krijgen een reeks zelf-gefabrieke gebeurtenissen in zooveel bioscoop-kieken. Ge zult alweer vragen: maar zijn er zulke gruwel-karakters onder boeren? En ik antwoord u: dat is de vraag niet. Heeft de schrijver zoo een gruwelkerel voor ons waar gemaakt, innerlijk-levend, menschelijk waar? Dus niet wijl hij zooveel gruwelingen opeenstapelt mislukte hij als figuur, maar omdat wij in deze beelding geen echtheid, menschelijke levens-werkelijkheid te voelen krijgen. Dit wezen is naar het gruwbaar innerlijk niet doorleefd. De stijl, waarin hij beschreven werd, is een potsierlijke, machteloze, valsche en uiterlijke. Zulk een demo-

nisch-bedoelde figuur zou alleen door een literairen Boeren Breughel kunnen geschapen zijn. Met de helft minder talent zou zulk een creatie al diep-belachelijk en potserig-paskwillig worden, laat staan bij een aanleg als van Van Wermeskerken.

Het Zola-tje spelen is nog altijd een heel groot gevaar voor kleine talenten. Al poogt deze schrijver te overbluffen met radheid in uiterlijke handeling, — alleen wijzend op een zeker besef van elementaire compositietechniek, — ieder boek zal niettemin alléén van het innerlijk gevoel en de innerlijke levens-waarachtigheid uit, beoordeeld dienen te worden. Doet ge zóó bij „De Assenhoeve” dan zult ge ervaren hoezeer dit heele werk drijft op zekere uiterlijk vlotte schrijf- en samenstellings-routine, zonder een aartje innerlijkheid.

V.

ALBERT VERWEIJ. — I. VERZAMELDE
GEDICHTEN. — II. DE OUDE STRIJD. — III.
HET BLANK HEELAL. — IV. HET ZICHT-
BAAR GEHEIM.

I.

De heer Albert Verwey heeft, naar men beweert en naar "men" ook kan waarnemen, een kring van dichtelijke epigonen, jeugdige bewonderaars en blijhartige medewerkers om zich heen. De heer Verwey is reeds jaren middelpunt van dichtelijke beweging; dichtelijk middelpunt van dichtelijke beweging. Hij heeft jonge geleerde trawanten, die zijn dichterroem hooghouden. Des te opmerkelijker mag het heeten als uit de bent der jongeren één opstaat en zegt met fier gebaar: „Weg deze meester, hij zij niet meer.”

Als ik het wel heb, is het de dichter en criticus Herman Poort, die onder de jongeren in zulk een houding staat tegenover den eenzame van Noordwijk. Onlangs althans besprak hij het werk van den heer Verwey en kondigde een studie aan over den dichter, waarin zal blijken, hoe het wezenlijke dichterschap reeds lang uit hem gevaren is. Men weet, dat Adama van Scheltema onder de jongeren, een gelijksoortig, zoo niet nóg veel scherper oordeel over hem uitsprak, en dat Willem Kloos, reeds jaren lang hetzelfde thema herhaalde: Verwey, de *gevoelsdichter*, is dood, de verstandsrijmer bleef slechts over.

Met Adama van Scheltema ben ik het omtrent Verwey's dichterschap niet eens. Eerbiedigende het fijne

vernuft en de ontledingsmacht van Herman Poort, geloof ik niet dat hij mij omtrent het afgedane dichterschap van Verwey zal overtuigen, al kwam hij ook met de meest krasse ontledingen van valsche beeldspraak, onmuzikale taal, leegheid, verwardheid en hulpelooze verstandelijkheid, uit diens werk. Kloos, ay, . . . daarover praten we wel eens nader.

Rustig schouwende en uit eigen gevoel concludeerende, is voor mij de dichter Verwey, als een zeer uitzonderlijk man in al zijn eigenaardigheden gebleven; een in vele opzichten groot dichter met zeer ongewone denkersgaven. Het is juist Kloos geweest, die deze denkersgaven in Verwey scherp gehefeld en bespot heeft, en ik herinner mij ook een geleerd jurist, die eens een opstel van Verwey over geleerde Hegelarij heeft prijsgegeven aan felle belachelijk-making. Dit alles kan reden van bestaan hebben. Ik heb meer dan eens tegen Verwey gesproken. Hij kan zeldzaam hooghartig, kwasterig en vol waan doen. Hij kan heel kras oreeren en van uit hooge hoogte meten, passen en richten. Vaak schrijft hij dingen, waarbij men den glimlach niet van den mond heeft; van een eigenwijze, ingebeelde, strakke en sterk-zich-zelf-alléén-tellende zekerheid. Zijn dicht kan soms heel duister, gewrongen, hard, onmuzikaal, raadselachtig en zeer onklaar klinken. En toch, en toch is hij een groot dichter. Niet slechts geweest, maar ook nu nog. Niet in dit kleine opstel kan ik ontledingen geven van zijn stijl. Verwey's werk is een rijke bron voor zeer treffende analyses. Hij kan er de dingen zoo krom en zoo mal-deftig en zoo hoog-plechtig en zoo dwars uitgooien. Een venijnig vernuft kan zeer ostentatief smullen aan en fijn spotten met de duistere wår-voorstellingen van zijn verbeeldingen. Men kan door zijn beeldspraak een licht doen schijnen, dat elk woord op zichzelf, elk zinsdeel, elke strophe en ieder rhythmedeel apart beschijnt, en men zal gebluft staan over de hoeveelheid stof, die dit werk ons schenkt om het neer te

halen. En toch, . . mét deze wetenschap, blijft hij u een groot dichter? En ik zeg met volheid des harten: ja! Want zoo men bij Verwey een soms vernietigende ontleding kan aanbrengen omtrent taal, stijl, beeldspraak en het diepere van het vers-wezen, . . . ik zeg u, men kan het bij Kloos, Boutens, Gorter met evenveel gemak.

Ook in dezen bundel staan rarigheidjes, waarmee gedold kan worden. Wat is echter de diepere geest van Verwey? Leg ik mij deze vraag voor, dan zeg ik: — o Adama van Scheltema, wend u af, en gij Herman Poort, wil niet verder lezen! — Verwey is een vaak zeer diep en diepzinnig levend mensch, dichter en wijsgeer. Hij heeft een voor groote geesteswetten uiterst gevoelige en levendige verbeelding. Laat zijn poëzie niet altijd de ontroering, de zielsbewogenheid tot kern hebben, en meer uitsluitend door de geestelijke beweegkracht van zijn voorstellingen beheerscht zijn, die voorstellingen en verbeeldingen wekken toch vaak groote schoonheids-emotie en zijn zelve geschapen door innerlijke schoonheids-ontroering. Verwey heeft iets, dat velen dor en droog en verstandelijk noemen. Ik stem toe, hij kan droog en gewrongen zijn. Maar meer, o oneindig meer keeren is hij zeer zangerig, zeer rijk en diep en prachtig van evocatieve macht. Hij voelt dramatisch de levensbotsingen en hij laat dit dramatische sentiment in zijn beeld, zijn klank-beeld, zijn woord en rythme, vaak zeer schoon leven. Zijn stijlmiddelen zijn dikwijls die van een groot dichter. Zijn woordschikking, ook in zijn proza, heeft iets geheel eigens. Hij heeft een zekere hooge rust, een schoone en rijke kalmte en een naar het verhevene neigende beeldende kracht soms. — Zijn zinsbouw mag zekere gelijktonigheid bezitten, aan den anderen kant. . . . hoe uiterst fijn taalgehoor heeft hij, welk een weinig falend taalgevoel.

Zelfs in de keus der woordsoorten is Verwey geheel zich zelf, en van een bepaald plan uit gezien lijkt hij

ook niet zonder humoristische kracht. Hij mist de wisselziekte in sympathieën van zoovele critici; hij stáát, er is iets zeer energisch en zeer massaals in zijn gedachtenleven. En, wat mij het meeste aantrekt in Verwey, het is zijn mystiek gevoel van en voor de geestelijke beweging der dingen. Slechts weinigen beseffen de immanentie der schoonheid, in de dingen, gelijk Verwey. Zijn gedichten zijn vol van dit sentiment. Zij kunnen donker lichtend zijn als een fonkelende sterrenhemel, als een azuur van den nacht, vol geheimzinnigheid. Het raadselachtige, (niet rebusachtige) in Verwey's dicht is op zich zelf ook een schoonheid. Ik erken, deze woorden van karakteristiek zijn slechts vluchtige aanduidingen van zijn wezen inhoudend. — Voor nu heb ik slechts de bedoeling, de verschijning Verwey, geknauwd en geminacht door een zekere groep, zeer geëerd en hoog gesteld door weer een anderen kring, even met u te bekijken, als geheel onpartijdige, staand buiten de vereerders, zoowel als buiten de neerhalers. En van deze plaats af zeg ik u: dit is mijn meening over Verwey. Hij zegt dikwijls dingen waar ik lijnrecht tegenover sta. Hij kan star, overwijs, hardnekkig en bekrompen zijn, als hij het b. v. over de "verbeelding" en de "realiteit" in de kunst heeft. Hij kan rare en mislukte, leelijke, gewrongen en verstandelijk-strakke en droge dingen fabrieken. Maar, zijn geheel werk is zeer boeiend, arbeid van een groot dichter. Hij heeft nu en dan hoogere bewustheid van den ziener; hij kan soms de levensverborgenheid aanroeren met zijn beeld, zijn taal en zijn rythme, gelijk dit zeer weinige dichters in ons land vermogen. Hij is inderdaad een buitengewoon *geestelijk* werker, ondanks alle hoovaardij en groot zichzelf voelen. Neem dezen bundel en laat u bezingen, laat u door het zilveren licht van geestelijk leven beschijnen. Verwey vermag het. Hij leeft in een zoo teere sfeer van verbeeldingen. Hij raakt van zijn plaats, realiteit en droom.

Verwonderlijk hoe klaar deze duistere beeldenschepper soms plotseling iets kan zeggen; hoe rijk van muziek zijn strophen kunnen volstroomen. Hij heeft de eigenschappen van de zeer-diep-in-zich-zelf-levendenden in zich. Soms kan hij als Jan Luyken zijn, geslagen door den verborgen zin en de bedoeling der verschijnselen en dingen en soms roeit hij voorop naar het onbekende. Wilt ge nu bijeenbinden wat hij gaf aan misluktheid, aan gewrongenheid, aan leege, vooze, onzuivere, duistere, lager-verstandelijke taal? Het valt me niet in, waar er zooveel schoons, ook nog in het hedene, naast bloeit. Verwey is en blijft een groot dichter in al de bizonderheid van zijn eigenschappen. De ontroering en de menschelijkheid, die ge vaak in zijn dichten afwezig meent, ook deze zijn er, als ge u maar geheel geeft aan den dichter. Zij zijn er, maar op geheel eigene wijze. Ik zou ruimte moeten hebben, om dit uit detail-critiek van zijn arbeid te kunnen bewijzen. En dan de atmosfeer van zijn werk. Ik geef een klein citaatje:

Een vochtge stilte
Die 'k teer begeer
Lokt me in uw kille
Nevelenheir.

Ik zag 't tafreel
Den kleurgen stoet
Waar een koning eël
Mee zijn intocht doet.

Huizen als hoven
Begroend omheind
Vooruitgeschoven
Waar 't wiegt en deint.

En dit coupletje nog:

De volten bewegen
Als straks door het donker
De lichten geregen
Kralen geflonker

In't water, dat iedre brugboog
Zwaar en zwart van de menigt
Zijn gewelvennacht steenigt
Op dien ijdelflikkerenden boog.

Ik wensch te zeggen, dat weinig dichters de impressionistische visie op de dingen zoo rijk kunnen zeggen als Verwey. En dat zou ik uit tal van plaatsen in zijn werk kunnen aantoonen.

Na mijn appreciatie van deze dichtersfiguur, zal ik met genoegen lezen gaan, hoe "slecht" hij dicht, hoe "leeg", hoe gewrongen, mal, kaal, ontoonbaar, valsch, opgeschroefd, duister, gek en larifanterig zijn stijl is. Ik geloof, dat het mij zeer weinig deren zal. Niet wijl ik a priori redeneer en bij voorkeur onleesbaar acht, wat men daarover te schrijven heeft. Maar wijl ik voor mij persoonlijk weet en voel: naast al zijn gebreken en zwakke eigenschappen heeft Verwey zooveel schoone, dat hij altijd boeien blijft. Ik geloof niet aan zijn dichter-af-zijn, aan zijn uitsluitende lagere verstandelijkheid, aan zijn minderwaardigheid. En ik geloof er niet aan, niet omdat ik niet wil, maar omdat ik niet kan. Ik geef al onmiddellijk toe: in de ontleding zal veel zijn, dat mislukt en slecht is. De heer Poort heeft o. m. een aardig loopje genomen met de hoogere „Idee" van een zijner vereerders. Maar ik voeg er onmiddellijk bij: zulke ontledingen zijn op *ieder* dichter toe te passen, met evenveel succes. Ik neem aan, het méest geprezen werk te ontleden en er zulke fouten en gebreken in taal en beeldspraak uit te halen, dat er schijnbaar weinig van overblijft. Voor eigen toetsing van ontledingskracht heb ik dit jaren geleden eens gedaan met een zeer, ook door mij, beminden roman: *Eline Vere*. Ik heb zelden een boek onder handen gehad, waarop ik zooveel gegronde aanmerkingen kon maken, wat taalgebruik, beeldspraak, zinsvormingen, beschrijving betreft, als juist op dit boek. En ik erken: hoe heerlijk-

atmospherisch werk blijkt het, hoe weinig kan het door ontleding gedeerd worden. Er is iets in dit boek, dat het boven alle analyse en critiek heft: het innerlijk leven, het stijl-leven in hoogste instantie. Nu, dat bedoel ik ook met het werk van Verwey. Er zal veel te ontleden en af te keuren zijn, toch roert ge *dit* niet aan: zijn innerlijk groot dichters-vermogen, dat geestelijke en psychische onaantastbaar-groote in zijn wezen, dat hem juist zoo zeer bijzonder dichten doet.

En als verbeeldings-mensch, en als schepper en voeler van tragiek, en als denker en wijze schouwer is Verwey onder de dichters van '80 geheel onvergelykbaar. Hij heeft zijn plaats, zijn zetel, en niemand vermag hem daarvan weg te dringen, ook niet wanneer deze iemand zelf een groot dichter heet, als Kloos.

II

In ons literair wereldje bestaat een duffe gewoonte. Als iemand slecht, heel slecht te spreken is over een bepaald kunstwerk, denken velen dadelijk aan wraakneming. Ik ben een der eersten, die beweren wil met vaste stem, dat wraaknemingen bestaan, uit afgunst, nijd en lust tot botte kwaadaardigheid. Om dat in te zien, nuchterlijk geflankeerd door wat feiten desnoods, behoeft men geen ontvlamde verbeelding te hebben, geen dichtervuurtje aan te steken! — Maar wél typisch is het, dat de lafste en venijnigste afbrekingen niet in het openbaar, maar in klein gekonkel en onderonsjes worden opgesteld. En dat schepselen, het hardst schreeuwend over de brutaliteit en afbreekzucht van anderen, vaak zelfs de onmatigsten en immoreelsten zijn in stiekeme bekladding en verdachtmakingen. Zoo lijkt de critikus, die werkelijk zeer hooge eischen aan kunstwerken stelt, meestal een "afbreker", een vernier, in de oogen der menschen die niet beter weten,

de diepere oorzakelijkheid van zijn verlangens en zijn aesthetischen maatstaf niet vatten. In geen enkel opzicht is het voor den critikus aangenaam zoo onmeedoogend, schoon zonder bijbedoeling, te moeten wijzen op prullaria, middelmatigheid en onbereikte schoon-of liever bereikte leelijkheid.

Bewondering voor het waarlijk-gróote werk, voor de in zuivere ontroering geboren uiting, leeft altijd hevig in mij. Is het mijn schuld, dat er zoo zelden, zoo heel zelden, groot werk geschreven wordt en dat in ons land maar heel weinigen iets van groote kunst kunnen geven, uit zuivere en diepe ziels-ontroering geboren?

Hoe dikwijls snakke ik er niet naar, het groote werk, arbeid van machtig geluid, van wijde ontroeringsgolving te kunnen te gemoet gaan, begroeten, omjuichen met de gouden klanken van vervoering en verrukking; te kunnen omflonkeren met de jubeltonen van de gouden bazuin der herauten. Zelfs het werk, uit ontroering geboren, schoon nog lánq niet het hoogste gevend, wil ik teeder toespreken en opheffen en in het zonlicht van koesterende genegenheid plaatsen. Mij gaat het éven aan het hart, als ik b.v. een zóó mooi brok werk als Johan de Meester's *Geertje*, op zóó schandelijk-nietige wijze zie afmaken, als gebeurd is door Jonkvrouwe Anna de Savornin Lohman. Niet, wijl er lezers zullen zijn, „die zulken droeven zotteklap slikken, want *die* het met berusting slikken zijn niet beter waard; en ook niet om den auteur, wijl deze er zich niet veel van zal aantrekken, — maar dat zooveel botte hardvochtigheid en domme onbevoegdheid nog ópenlijk gezegd kán worden.

En toch leeft er lang niet altijd persoonlijke vijandschap in felle critiek. Albert Verwey, die nog al hoog spreekt in ons land, heeft b.v. zulk soort scherpe, maar — naar het mij voorkwam — geenszins hostiele critiek ondervonden van dr. Frans Bastiaanse, den dichter en beoordeelaar in *Onze Eeuw*.

Ik bedoel diens studie over Hollandsche poëzie in 1901, in genoemd Tijdschrift. Dr. Bastiaanse was wel een der eersten, die zeer scherpe, afbrekende, bijna vernietigende critiek uitsprak, vooral over den dichter Verwey. Eerst 18 Maart 1900 over *Het Brandende Braambosch*, toen in 1902 over zijn poëzie *Dagen en Daden*. In deze laatste studie werd Verwey door den dichter Bastiaanse zeer onzacht neergezet. Dat leek een ephebos met trillende handen van toornig enthousiasme, vóór den tempel van het Schoone, het leelijke afwijzend. Deze ephebos wist óók te schatten de klankbekoring van een sonnet, het vibrato van zijn aandoeningsgolf, zijn daling en stijging in sentiment; den gang van kwatrijnen en terzinnen, de waarde van rijmschikking, metrum en klankschakeering. Dat zou Verwey dra merken! Bastiaanse noemde zelfs den goëden Verwey een tweede-rangs-dichter, die zich had opgetrokken aan grootere figuren uit de Nieuwe-Gidsbeweging, en daar nu, eenmaal op de hoogte van het Nieuwe-Gids-plateau staand, met zijn "kleine figuur" een pieterigen indruk maakte. Hij verwijt hem, dat hij niet eens de ware grootheid van Potgieter besepte, en komt eindelijk tot een gedetailleerde, in fijne technische onderdeelen doorgevoerde critiek op zijn tegenwoordig werk, dat hij zeer slecht noemt. En het moet gezegd, de critiek is dikwijls raak, de analyse van tartende maar groote stevigheid. Nog even laat dr. Bastiaanse uitkomen, dat hij Van Deyssel in vers-beoordeeling onbevoegd acht, ook al weer in verband met een gunstige bespreking van een Verweyschen bundel. Dat zijn van die gezellige verrassingen in dit militante opstel, ieder gratis aangeboden.

En nu de bundel: „De oude strijd”, die oorsprong en ontwikkeling van de Nieuwe-Gidsbeweging zoo allertreffendst zou moeten verklaren en toelichten. In dezen bundel spreekt Verwey heel hoog over allerlei min of

meer bekende personen. Die der oude beweging maakt hij bijna alle, zonder onderscheid, belachelijk of heelemaal af. Hij spot, hoont, tart, exclameert in brutale dartelheid, in jeugd-overmoed. Hij vecht vooral tegen rhetorika, tegen bombast, verwardheid en versleten beeldspraak. — Maar lees nu eens Dr. Bastiaanse over Verwey's eigen geknoei, over diens rhetorischen poespas, over diens onwelluidende taal en uitings-malligheidjes. — Als Dr. Bastiaanse een leelijken versregel van Verwey parodieerend besluit: „Dor is 't hart en het hoofd en het dicht, dat Verwey heet”, dan kijken we nà de analyse niet meer óp. Want we tasten in deze critiek geen, uit nijd en afgunst geboren, schennend en brutaal-dom afmakerijtje, geen hoon óm den hoon, geen geschetter en geen weerwraak, maar een bezonken, wel spottende, wel meppen en mepjes uitdeelende, maar geen valsche en pronkerige en chagrijnerige kritikasterij.

En nu krijgen we weer den *jongen* Verwey voor ons in dezen *ouden* strijd, dus zich omhoogsleepend tegen de grootere *Nieuwe-Gids*-figuren om eigen pover gestaltetje te redden. Zoo wil het de dichter Bastiaanse.

Is Verwey werkelijk zoo een sjofele ziel? Is hij werkelijk alleen een reus. . . in het land van Gulliver? Over dezen bundel zegt Verwey in een voorwoord o. m., dat zijn opstellen door een overgroot zelfgevoel beheerscht worden. In den bundel bespreekt hij min of meer wijsgeerig het ontstaan der taal, der dichterlijke expressie. In dit eerste stuk leeft wel wát. Als psychologische ontleding van taal-oorsprong, is het echter grof-gecompileerde meening-nazeggerij, staan er geen twee oorspronkelijke gedachten in. De aesthetische aanduidingen zijn van oorspronkelijker gehalte, komen in ieder geval bóven de wijsgeerig-psychologische beschouwingen uit. Verder bespreekt hij ook Potgieter's *Florence*, het dichtwerk van Beets, de sonnetten van

Shakespeare, den roman *Een Liefde* van Van Deyssel, enz.

Indien ik een gedetailleerde studie schreef over Verwey, ik zou hem in al zijn gestalten den lezers voor oogen stellen; als dichter, denker, aesthetikus, als prozaïst, critikus, historikus en dramaturg. En het zou zeker een in vele gevallen zeer scherp veroordeelende critiek worden, want in verschillende opzichten is de Verwey'sche reputatie zeer geïsurpeerd. In deze studie heb ik echter één — dézen — bundel te bespreken en daarvan zijn proza-aard te kenschetsen.

Meestal heeft het proza van Verwey voor mij een onaangename, zéér stroeven, strompeligen klank gehad. Het was droog, dor, van een tergend-verstandelijk pathos. En als een enkel keer lyriek losschoot, was er opwinding zonder diepte en ziels-ontroering. Maar tusschen het droge en dorre, wanluidende en stroeve leefde ook wel hier en daar moois en teers van zeggings.

In dezen bundel is het proza dikwijls van verbijssterend slecht gehalte, of middelmatig, klankloos en zonder eenig persoonlijk-teekenend kenmerk. Er zijn zinnen bij, kronkelig en verward als takken van wingerden en kamperfoelies. Zij zijn gedraaid en weer óver gedraaid, en met gedachten-koppelingen dooreengeknoopt, en onder elkaar weggeschoten als struikgewirwar in kreupelboschjes. Er is weinig doorschijnende, klare taal-schoonheid. Je hoort woorden op elkaar aanstooten met den doffen bonsdreun van buffers. De wanluidendheid pijnigt en scheurt je oor. De slechtst verzorgde, oudbakken gestyleerde zinnen van *zijn* slachtoffers, halen het niet bij de Verwey'sche rhetorika en verwrongene, in duisterten praat wegdiepende verwarringen van *zijn* stronkigen, onklaren stijl.

Lees b.v. eens zoo een zin, niet uit een opstel van 1880, maar uit de voorrede van 1905:

Dit is dan ook de reden waarom ik aan herdrukken niet gedacht heb; en er ook nu niet aan denken zou, indien niet de strijd bare gestalte die zich door die opstellen afteekent, mij om andere redenen weer lief geworden was.

Dit hakkelende, onwelluidende proza met zijn slappe en lijnlooze expressie, zijn leelijke *a* en *i* klanken is nog fraai gestijld in vergelijking met andere zinnen. De kursieven zijn overal van mij en nu lette men op het feit dat deze man de *Oude Gids*-redakteuren Van Hall, Boissevain, Hooyer, De Beaufort enz. zoo fél aanviel om hun z.g. klankloos en verward geschrijf. Zie thier nog een blommetje uit diezelfde voorrede:

Er is niets waar in onzen tijd de jeugd minder geschikt toe is dan tot stilstaan rondom den troon waarop een voldane grootheid zich heeft neergezet. Zij trappelvoeten van ongeduld; zij voelen dat onder de tijdelijke voldaanheid, zelfs van den grootste, niet de vaste grond gewonnen is, waarop de toekomst kan bevolkt worden. Toch is dit wat zij wenschen: — vaste grond, waarvan men gelooven kan dat hij een toekomst heeft.

Let nu eens op zinstruktuur, wendingen der taal en beeldspraak. Is er beeldende realiteit in deze zinnetjes van 1905? Ten eerste die "stilstaande jeugd rondom den troon", die trappelvoeten van ongeduld. Deze meervoudsvorm slaat natuurlijk op de personen, die het enkelvoudige begrip "jeugd" voorstellen. Maar in zijn voorrede-zinnetjes werd alléén van "jeugd" gesproken. En ieder met éénig zuiver klankgevoel hoort dadelijk, dat hier de enkelvoudsvorm van veel schooner, stuwend gang is, dan de ook grammatisch geheel foutieve en plotselinge inschakeling van den meervoudsvorm, doelende op jeugdige dichters. Van de grootheid die "zichzelf heeft neergezet" zwijgen we, om met verbazing te vragen, hoe je een toekomst bevolkt.

Een grond, een land, een wereld bevolken, allons! . . . maar een "toekomst"? En hoe nu weer den volgzin te verstaan: "*vaste grond* waarvan men gelooven kan, dat hij een *toekomst* heeft". Dus nu heeft *de grond* weer een *toekomst*? Of een bevolkings-toekomst? Wat nog iets anders is dan een te bevolken toekomst! De stijl-leelijkheden uit den bundel zijn niet geringer. Zoo iets b.v.:

Het verstandelijk *weten* zat te knikkebollen op de plaats waar gevoel en verbeelding *geleefd hadden*. En uit *verveling* vielen *die beide ook maar in slaap*.

„Vielen die beide *ook maar* in slaap"? Waar? Op een plek waar ze *niet* meer zijn? En waar ze "*geleefd hadden*"? Want op hun plaats zit het verstandelijk weten immers te knikkebollen! Dus *dood* zijnde vallen ze niettemin in slaap? Het is fraai! Is deze beeldspraak niet van "*knobbelachtige*" melaatschheid? Ziet ge den rooden spotneus van den Harlekijnschen Verwey verbleeken, als hij het zoo druk heeft over de oudjes in onze letteren? Wijst hij niet de sproetjes op hun grauwe gelaat áán met een dooden vinger? Ook de voorstelling van "*knikkebollend*" verstandelijk weten is ongelukkig als beeld, wijl alles, behalve de nuchterheid van het *weten* er mee gekenmerkt wordt.

Verwey heeft het land aan teekenlooze uitdrukkingen, die door konventioneel gebruik doode taal geworden zijn. Maar wat is dit van hem zelf?

Alles wat de schildering van Portinari's feestzaal *te genieten* geeft is een *rij van schoone beelden* — de *weergegeven* indruk van enkel *uiterlijke vormen* — in *opmerkelijke overeenstemming* daarmede voert de dichter ons die *slechts even* langs als de figuren *eener Camera Obscura*.

Waar is eigene plastiek in deze verbeeldingen? Is hier niet elk zinsdeel dood? Dood van klank, dood van plastiek, dood van beeld en vergelijking? Hoe is het

volgende niet onzeggelijk duf en zonder doorleefde visie.

Het spreekt toch van zelf dat een kunst, als de bovenaangeduide, moest uitmunten in tal van tafereelen, door den dichter met zijn sin voor schoone vormen met ingenomenheid behandeld.

Waar hij bovendien zijn fantasie vrij kan laten werken in de natuur van het zonnige Zuiden, — terwijl het feest van den dag hem gelegenheid te over aanbod, het Italiaansche volksleven in de grootste verscheidenheid te zien ontvouwd.

Ja, meneer Verwey, dat "ontvouwde" volksleven in het altijd "zonnige", nooit regenende, nooit mistige „Zuiden" is in "grootere verscheidenheid" aanwezig dan de plastische schoonheid van uw taal! Wie ziet het teekenachtig kenmerk dezer beelden? — Is niet elk woord in plaats van door het levende gevoel, door het doode begrip ingegeven? Op pag. 128 "smaakt" de heer Verwey ook "het genoeg" een groot man te zien in den strijd zijner hartstochten. — Woudt ge nog veel hooren van de wendingen zijner taal, van het sonore geluid zijner zinsreeksen? We hebben ze maar voor het grijpen. — Het is mij niet te doen, grammatisch slécht ineengezette zinnen te pronk te stellen. Wat ik van dezen luid-sprekende eisch? Het lévende, ontroerde, uit emotie geboren woord; óf, als hij dat niet kan geven, het woord en den zin omspannen met de koord-nijpingen van het vlijm-scherp vernuft, de rede-logiek, de indringende, klare argumenteering. De heer Verwey zegt, dat voor poëzie grammatica bijzaak blijkt. Voor alle kunsttuing zal dit het geval zijn. Maar dan moet het ook kunsttuing, poëzie wezen, en geen proza dat grammatisch noch lyrisch eenige waarde heeft. Ik heb dezen bundel in zijn geheel doorgelezen. De kultuur-historikus in Verwey lijkt mij in het bijzonder zeer vaag en zijn historische speurzijn slechts zeer elementair ontwikkeld.

Doch niet alléén als Verwey historische cultuur-ten-

denzen in 'beweging brengt wordt zijn stijl van onleesbare, geduld en aandacht tergende omslachtigheid en verwarring. Ook als hij over zuivere literatuur spreekt is zoo iets het geval. Luistert eens naar dit welluidende proza:

Onder allen, *die ik ken, die in Nederland op dit oogenblik ons het plezier doen soms iets te vertellen van het Leven, ieder zooals hij dat begrijpt*, onder allen is v. Deyssel mij de grootste persoonlijkheid. *Ik geloof, dat ik, door dit te beweren, niemand zal boos maken; want d a t niemand het niet met mij eens zal zijn. Als ik schrijf van de soort van schrijvers, waarvan enkel hier sprake zijn kan, dan denk ik aan Netscher enz.*

Deze Potgieteriaansche stamelarij heeft de klankstooterigheid van een gebarsten hoorn waarop heesche seinen geblazen worden. Het proza van dezen bundel is op veel plaatsen zóó slecht en nog slechter. Er gaat een schoolmeesterige stugheid door zijn zinnen, een verstandelijk-dor, uitgedroogd, schor geluid, dat fatigueert en opschrikt, als zat je onder de schorre keelkrijtscherij van een afgejakkerde gramofoon. — Waar zijn taal op de zinsgolvingen en rhythmische slagen van Van Deyssel's lyrisch proza werd geïnspireerd, lijkt zij nóg onleesbaarder. —

Zijn stuk over Van Deyssel's roman is geschreven in de eerste jaren der overmoedige extase. In 1888. In dit opstel heeft hij het ook over de "enkel zinnelijke natuur" van Van Deyssel, beweert hij dat Van Deyssel hem als mensch van abstrakt gedachtenleven geen zier waard is. Toen hij Netscher onder handen nam, bewees v. Deyssel reeds hoe bedenkelijk zijn redeneeringen in de war zaten. Dit, en nog veel meer, is de meening van Verwey over v. Deyssel en diens roman. Het opstel heet ook: Mijn meening over L. van Deyssel's roman „Een Liefde”. „Mijn meening”.... haha!.... lachte de graaf in het Spaansch. „Mijn meening”! Alsof we iets

an ders verwachten kunnen dan *zijn* meening in *zijn* opstel! De kip-verwaande, idiote parmantigheid van den titel is al zoo kenmerkend voor heel den Verweyschen stijl! Wanneer de moeder der Doriden, als slanke zeegodin wijst op haar nimfenkroost, met breedmoederlijk gebaar van "mijn kinderen" zingt, kan zij met niet méér emphase van trotschheid zwellen dan Verwey onder zijn weidsch gegalm: "mijn meening"! En een zeegod is Verwey nog lang niet,tenzij Noordwijksch stranden ook roode hallucinaties van overgrootten waan vangen tusschen zoet golfgeruisch, en een brandend roem-verlangen van een eenzame ziel naar aardsche oorden heenfluisteren!

Het opstel over v. Deyssel is zeer slap van taal. De ironische wendingen blijken van een zeer beperkte vernuftigheid en de zetten tegen de Oude-Gidsers van een heel flauw allooï. Naast de wrange ironie van v. Deyssel zijn deze bestijfselde aardigheidjes als kreekjes uit den kindertrommel; azijn naast klefferig zoethoutsap!

Als Verwey de Faust en v. Deyssel de Mefistoles der Nieuwe Beweging is, dan blijft Verwey toch altijd een hinkend exemplaar, slap gemodelleerd naar dit mystieke peinzertype, dat vol diepzinnig gemijmer en angstige aanvoelingen, van het denkieven en de abstraktie uit, in de bruisende, vlammeende genotswereld treedt!

Maar hinkende Fausten kunnen zelfs, al bespelen ze zoetelijk de gitaar, de Hellenen niet bekoren!

Nu zou het wel lijken dat Dr. Bastiaanse, de begaafde dichter, de "kleine figuur" van Verwey tóch naar waarde getaxeerd heeft? En zoo iets wil ik juist ontkennen! Want in dezen bundel *De Oude Strijd* staan werkelijk zeer knappe, soms magnifieke, kleurige en teekenende dingen, waaruit we den eenzamen strandwandelaar, den denker, onder zee-horizonten ademend, heelemaal leeren kennen. Zoo in zijn stuk over Potgieter. Naast zeer veel leelijks, tusschen zeer veel van het erg

slechte, ook prachtige, gevoelige en rake uitingen. —

Verwey's proza mist de marmeren massiviteit van Potgieter's saamgedrongen zinnen, al heeft hij den uiterlijken woordzwaai met hem gemeen, — om niet te zeggen van hem óvergenomen.

Bij Potgieter is er een hechte, ineengegroeide breedheid en stevigheid, die zijn perioden soms een magistraal geluid geven. De teedre nuanceeringen van zijn gevoelig denken dragen het verstandelijk-compakte van zijn solied brein, in gansch zijn vernuftsdiepte. Er is een gedurige zeggings, een vastschakeling van zinreeks aan zinreeks, een vervlechting van ideeën en gevoelens, steeds steviger en breeder, saamgedrongener en inniger. En tóch blijft de trillende klanksonoriteit zijner woorden er in zingen. Verwey heeft — zooals ik opmerkte — iets van dien zinszwaai, maar hij maakt telkens zijn taal dood met gehakkel en gestrompel, slechte beeldspraak en rhetorische vernuftigheidjes; zóó vaak zelfs dat men soms hem ieder waarachtig kunstenaarschap ontzeggen wil. En toch is er moois! Zijn stuk over Shakespeare's sonnetten b. v.! De technische ontleding van het sonnet schenk ik hem. Daarin leeft geen oorspronkelijk vernuft, geen fijne wending van scherpzinnig verstand. Maar wat na het technische hoofdstukje komt, en na het biografisch-historische, is goed. Zeker stel ik mij nog heel iets anders voor als een groote ziel gaat spreken over Shakespeare's sonnetten. Iets van veel grootere lyriek, van veel diepere psychologie en wijder levensbesef. Maar nu en dan verrast Verwey door beelden van levende realiteit. En nog het meest wel in zijn stukjes over schilders en etzers. Ik spreek nu niet van zijn oordeel als óordeel, over de technische waarde van zijn schilderijen-critiek, maar over het fijne, subtiele gevoel er in. In deze stukjes is zangerigheid en fijnheid, tusschen veel mislukkingen.

En telkens, telkens treft het me weer, hoe wonderlijk bij Verwey het goede door het slechte, het zielsgevoelige

door het dor-verstandelijke, het mooie door het leelijke gemengd is. Een psychologisch raadsel, dat iemand op één pagina zinnen kan scheppen van klank, van pracht-plastiek, van ingehouden teederheid, van streelend-zangerig geluid, en een andere pagina in de stroefheid en hakkelende klankloosheid van zeer leelijk proza laat verdorren en verloopen.

Voor mij echter werd de konklusie toch vreugdevol. Dr. Bastiaanse mag hem toenmaals vernietigd, den pieterigen indruk van zijn, zich aan groteren omhoog slepend figuurtje ons voor oogen gesteld hebben, — voor mij blijft Verwey een dichter die zeer schoon werk geschreven, maar naast de schoonheid, in proza en dicht, ook zeer veel leelijks gegeven heeft. Dat ik in hem geen groot werker zie, en ook geen schepper van groote kunst, is duidelijk. Dat ik niet bewonderen kan uit grooten innerlijken drang, zullen velen nu begrijpen.

En voor ieder die weet, dat wij allen, over elkaar oordeelend, in laatste instantie niets anders doen dan subjektieve meeningen zeggen, zal dit ook wel te verdragen zijn. Wagner is verguisd en opgeheven, voor prul en genie uitgemaakt op dezelfde oogenblikken door onderling éven begaafde kollega's. Verwey heeft zijn vereerders; men gunne ook de afdingers op zijn "grootheid" een ademhaal!

III.

Zooals Willem Kloos, in zijn *Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, deel II, in een uitvoerige karakteristiek van den dichter Verwey o. m. zegt: „Want ik tenminste zou geen naam weten te vinden voor die zes-en-twintig laatste bladzijden, waar het oorspronkelijke werk mee sluit. Te beginnen met de vijf Idyllen is 't een gebrekkig gestamel, ongelooflijk zoo geknoeid, waar oogen en ooren het hoofd bij verliezen en waar het hoofd oogen en ooren gaarne kwijt zou wezen, om niet behoeven

te hooren en te zien", zoo kreeg ook ik soms dezelfde oog- en oorlooze verlangens, lezende met mijn "hoofd" *Het Blank Heelal*, den nieuwen dichtbundel van Albert Verwey. Hoort den nuchteren, braven burgerman-dichter, den fatsoenlijken, trouwgeestigen Hollander:

Wij Beiden.

Brief aan een vriend.

Wij hebben bei den *adem* die het woord
Boetseert zoodat uit klank *gestalte* wordt.
 Nu gij dan in *uw bergen* blijft *wijl ik*
 Aan 't zeestrand wandel, zal ik woorden scharen
 In zulk *een orde dat*, door u herhaald,
Hun klank mij zal doen leven, mij en u,
 En wij tezaam zijn langer dan een dag.

Dat is een philosophisch woordkunstig saamgedrongen vriendschaps-inleidinkje, van een verijnde idealiteit, die u doet snuiven naar den oorsprong dezer geur-zoete gedachten-specerij. Niet waar, hoe voor-naam, "adem" die boetseert, en "gestalte" uit klank perst, en dan het droeve feit dat ze, de vrienden, "zij beiden", niet bijeenkomen, *wijl één* aan het *zeestrand* blijft en de ander in de *bergen*. Slechts eene bevreemding. Blijft de vriend in de *bergen*, *wijl* (terwijl) de vriend Verwey aan het *zeestrand* wandelt, of kon deze vriend ook in de bosschen dolen, of op een meertje spelevaren b.v., al *bleef* vriend Verwey aan het *zeestrand*? Zoo iets interesseert ons enorm! Er staat letterlijk en rationeel, dat de vriend in de *bergen* blijft, *wijl* (terwijl) vriend Verwey aan het zeestrand toeft, dus. . . . zou Verwey b.v. gewandeld hebben in het Vondelpark bij maanlicht, zou vriend (terwijl) *niet* in de *bergen* gebleven zijn. Edoch. . . . dit zijn kleinigheidjes. Goliath zuigt niet op een haagsch hopje, maar vreet de bloedige stompen van een halven os af! Na het inleidinkje dit:

Een grauwe zomermorgen toen uw *slanke*
Gestalte op 't platform van de *trem* voorbij
 Mijn *huis reed*: staande op 't *trapje* groette ik u.

De baskische baret kleepte u zoo jeugdig. Sierlijk
 Begon uw aanspraak en ge waart verbaasd
 Toen aan mijn tafel u een jonge vrouw
 Verwelkoomde. Op mijn kamer wachtten u
 Boeken die gij niet kende, de oude en nieuwe
 Dichters van Holland, een gesloten rij,
 Bescheiden, toch niet pover, en *mijn trots*
Sprak tot u toch niet vreemd: gij voelde u neigen.
 En heel dien wonderigen dag en gaand
 In de avond overtoog u 't vol gevoel
 Van kracht en schoonheid, door uzelf gediend,
 En ook gehuldigd in dit huis aan 't strand.

Vindt ge dat geen snoeperige poëzie-kroniek van alledag-feitjes, in rijmlooze schoonheid, maat-zwaar van gang en rhythmus, tot woorden-reeksen bijeengedrongen, woorden waaruit een adem "klank"-gestalte "boetseert"? — Let op de innige huiselijke teederheid van dit tafereeltje, de bijna idyllische befluistering der knussigheid. Een nuchter vraagje weer: *Reed* de slanke gestalte *voorbij*, of reed de tram *voorbij*, *waarop* de slanke gestalte? De heer Verwey "staande op 't trapje", groette hem!

Hoe verrukkelijk van slanke klankgestalte deze mededeeling: "staande op 't trapje, groette ik u". En die opmerking over de „baskische baret" „kleepte u zoo jeugdig". — Zie, er is een ontroerings-grad, waartegen zelfs de goden niet bestand zijn. Bij zulk een klank-zin huilt de gansche Olympus. — Voelt ge diep, lezers, die binnen-dwarsche kronkeling, die koel-warme knussige gemoedelijkheid, die poëtisch-ondergedompelde innigheids-expressie in den bouw van iedere strophe?„Op mijn kamer *wachtten* u boeken", (voelt ge het reciet, de smeltende sleepkracht van rhythmisch accent).... "die gij niet kende, de oude en nieuwe, ... dichters", och, neen, Dichters, met een hoofdletter, want het is een poëem dat ge leest.... „Dichters van Holland, een gesloten rij".

Voelt ge de bittere fijnheid dezer sobere vertelling?

Het slot van dezen ontroerenden vriendschapszang?

Waar dwaal ik? Naar het daaglijksch leven heen
 Dat u en mij draagt en in schoon verband
 Met ons alle anderen. Dit is 't eind van 't woord.
 Wij zullen saam zijn langer dan een dag.

Langer in ieder geval, dan dit vers zal leven in de heugenis van het Hollandsche volk. Deze goedige, brave heer en dichter Verwey, hoe treffend-ónmuzikaal kan hij zijn woorden bemorsen als een verwend vinkje zijn zaadbakje.

Gelukkig zijn in dit „Blank Heelal” (hoe poëterig van naam-schoonheid) verzen die heel wat beter klinken, en heel wat zuiverder aanslaan en klank-gestalten boetseeren. *Op de Hil* is een mooie proef van beschrijvings-schoon in een vers.

De duinrug rijst uit zee en van de dorens
 Die in bleek loof oranje bessen dragen
 Glooit naar het dorpje 't groene en vlakke veld.
 De pijlpuntspits steekt op de plumpe toren's
 Vierkante wanden uit: de roode daken
 Liggen boersch-goedig door elkaar geheld,
 Maar 't groen dringt in en door het dorp als tuilen.
 Dan golft de grond uit heuvlingen en kuilen
 Spreidt zich die boomgroei landinwaarts; mijn oogen
 Gaan door dat paradijs zoo vrij en veilig.
 Verborg en schijnt elk hoekje: minnaars mogen
 Er dwalen: hun vertrouwlijkheid houdt heilig
 De dichtbegroeide streek. En nog meer zekers
 Groeit door 't bewustzijn dat op woud van brekers
 De zee die raast de duinkaap houdt omtogen.

Ook in dit brok is een verknoestiging van het woord, soms een ónrijke, stugge en onwelluidende samenstrompeling van klanken, een kneuzen van klinkers en medeklinkers, een breken van toon en rhytmus, die allernaangenaamst oor en oog pijnen. Er bestaat in onze literatuur wellicht geen tweede voorbeeld van

zóó sterke onmuzikaliteit in klankuitdrukking en woordvoeging als bij Verwey.

Toch is er in dit brok een zekere schilderende kracht, een saambindende plooiing van waarnemings-details door het geheel heen. Bij een doorgevoerde ontleding zou dit uit zulk beschrijvend werk zeer klaar kunnen worden aangetoond.

Een Nieuwe Peis.

Het middaglicht dat *stil en grijs*,
Zeeft door een overdekte lucht,
Brengt in ons hart een nieuwe peis,
En went *ons* aan een nieuwe tucht.

Wij hebben *ach* zooveel *begeerd*
En altijd weer vergeefs *gehoopt*,
Wij hebben ons *ternôo gekeerd*
Omdat het leed tot *keeren noopt*, enz.

Ziedaar een versje waar héél de onmuzikale stugheid en plompheid van Verwey's woord in uitschijnt. — Let op de rijmklanken in hun terugkaatsend toon-schema. — Op *be-geerd*, *be-keerd*, op *hoopt*, *noopt*. Daar vóór nog de doodende klanken van het woord *keeren*; de ee's, zónder alliteratie-sentiment, alleen plomp-verloren er uit geflapt. Een regel er vóór staat het woord *bekeerd*, met *ternôo*, weer doodend de echolalie in *hopen en noopt*. Rhythmisch allerleelijkst b.v. „*Brengt in ons hart een nieuwe peis*”. — Dat *bren-gende* „licht” is al zoo een verbleekte cliché, maar luis-ter naar den regel: „*En went ons aan een nieuwe tucht*.” — „*Ons aan*,” „*ons hart*” lucht tucht! Hoe plat en cierloos, hoe dood van rijmklank. En toch zoo mooi en fijn is het begin:

„Het middaglicht dat *stil en grijs*, zeeft door een *over-dekte* lucht.”

Dat *overdekte* is misschien minder van melodische-geluidsspreiding, zelfs leelijk, maar „licht-stil-grijs”, is een opvolging van klankfiguren die ook innerlijk

rijk zich oplossen in de visie en de toon-nuance van den heelen zin.

Dàt nu heeft Verwey zoo vaak; een prachtige hoeveelheid beginregels en dan plots een val naar de diepte met beeldspraak, rijm, rhythmus en zang.

Als zijn nuchter-hatelijk, dazend redeneeren en zijn dor woordsprokkelen hem niet al te zeer bezit, dan kan hij zeer fijne dingen ook schrijven in meditatieven denkvorm.

Liefde is meer dan alle dingen
Die in 't daglicht lokkend staan,
Liefde is dan de erinneringen
Meer die schoonst in schemer gaan,
Liefde is meer dan alle wezens
Die begeeren veel en lang
Dat na min of meer belezens
De eene gaat des andren gang,
Liefde is meer dan al 't geziene
Dat door werelds weefstoel drijft,
Nu een warling van 't misschiene
Dan figuur die feilloos blijft, —

In zoo een uiting leeft een hooge, stille en doordringende mijmering, die zich zelf los-spint in het juiste beeld en het juiste woord; dat is een proeve van ideeën-poëzie die er mag zijn, wijl het hart meebonst in de gedachte. En ook heel fijn is zoo iets:

*Mijn gedachten spreken zachtjes,
Weet ik of mijn mond iets fluistert,
Paren droomen langs de grachtjes,
En langs wallekantjes ruischt er 't
Water mee met hun gedachtjes.*

Dat is een Avond-stemming, met een toontje Gorter-accent in het woord-geluid, maar de scandeering is geheel Verwey. Hoe zuiver en eenvoudig staan die gevoelens tegenover zijn weidsche en pompeuze klaroemblazerij in zulk rekkend wijsheidsgedoe:

Die *zachte wet van schoonheid* die in mij
 Naar woorden *streeft*, zal eindelijk u en elk,
 — Olie op golven — zwichten doen: zij zal
 — Wezen — van woorden — uw gevoelen lief,
 Geest van gedachte in uw gedachten zijn.

En dan volgt een bezinging van ikheidsgevoel, waarin beeldspraken die verstommen om hun platte leelijkheid en onbezielde druktemakerij.

Een zijner epigoontjes, Alex. Gutteling, schreef indertijd hooghartig over het critische werk van Willem Kloos, diens werk der laatste jaren althans. — Welk beeld ons uit dit alles verschijnt, vraagt deze literaire jonker, na een zeer afbrekende beschouwing van Kloos' kwaliteiten als criticus, — „het beeld van den verwarde, waarmee men medelijden moet hebben.” (Stel je voor een *beeld*, waarmee je *meelijden* moet hebben, fraai Hollandsch voorwaar. Q.) En het diepste verval van Kloos nader besprekend, geeft hij in zijn gansch artikel argumenten om te bewijzen, dat Kloos van zijn tijd niets begrijpt. Dit giftige artikelje van Gutteling bevatte zeer ware beweringen, en toch achten wij de critiek van Kloos op Verwey, heel wat waardevoller dan die van Gutteling en Uyldert op hun meester. Want „oor-loos” vooral blijken deze heeren vaak te zijn, als het poëzie van hun leider geldt.

IV.

Zonderling zooals de innerlijke dingen hun bestaan, ontwikkeling en voortgang vinden, ondanks alle uitwendige tegenkantingen en grove belemmeringen. Ziehier een hoogstmerkwaardige gedichtenbundel van Albert Verwey: *Het zichtbaar Geheim*. Het is nog niet lang geleden, dat de scherp- en fijnzinnige criticus Herman Poort, een vernietigende, een verpletterende critiek schreef over deze dichter-figuur en gansch zijn lateren arbeid. De bewuste critiek bevatte veel goed-

doorwerkt ontleedmateriaal. Er werden zekere kenschetsende waarheden in uitgesproken. Poort wees op allerlei valschheden in taal en vorm, en op de geheel mislukte poëzie. En toch, — zoo ging het mij althans, — achtte ik den dieperen geest, de hoogere verbeelding, het zuiver doormijmeren en de doordringende gevoelsvoorstelling van Verwey in geen enkel opzicht door dit artikel aangerand. Ik zelf had en heb zeer vele en groote bezwaren tegen Verwey's stijl, zijn zoogenaamde Hollandsche degelijkheid en verstandelijk-koude rede-neerdruchte. Maar vooral tegen zijn onwelluidende consonnances en zijn ergerlijke vormslordigheden. Dit gebrek echter heeft hij gemeen met alle meest beteekenisvolle, schéppende woordkunstenaars van Nederland, zoowel prozateurs als dichters, wat ik eens hoop, in een uitvoerige studie, met verbluffende bewijzen aan te toonen. Ook dr. Bastiaanse schreef indertijd een hoonend-afbrekend stuk op Verwey's dichterschap. En het allersmadelijkst werd hij beoordeeld door zijn mede-poët: Adama van Scheltema. — Ik heb in rustige gestemdheid kennis genomen van alles wat ze tegen Verwey aanvoerden. En ik ben meer dan ooit Albert Verwey gaan bewonderen en liefhebben. Want met al hun critiek en geredekavel over zijn fouten en gebreken ontnamen zij mij geen oogenblik mijn eigen, onmiddellijk geluksgevoel, telkens en telkens als ik zijn werk las. Hij pakt mij zeer diep door zijn schouwing, door zijn verbeelding en door het zuiver geestelijk-visioenaire van zijn dichterschap. Wie kent er niet het zoetzangerige, smartelijk-zachte gedichtje van Verlaine, met zijn etherische toontrilling:

Chansons d'Automne.
 Les sanglots longs
 Des violons
 De l'automne
 Blessent mon cœur
 D'une langueur
 Monotone.

Tout suffocant
 Et blême, quand
 Sonne l'heure,
 Je me souviens
 Des jours anciens
 Et je pleure.

Et je m'en vais
 Au vent mauvais
 Qui m'emporte
 Decà, delà,
 Pareil à la
 Feuille morte.

Vindt ge zóó ooit iets bij Verwey? Nimmer. Het morendo der zingende woorden, het schimachtige der plastiek... hij kent het niet. Plaats er eens een visioen tegenover van den Hollander:

Visioen op Boschwijk.

Binnen de donkre cirkelmuur,
 Met riet gedekt,
 Van voren open naar het uitzicht toe
 Van weiden onder 't zwaar gebladert door
 Van weerzijds linde en eik,
 Zit hij en leest.
 Erachter is de kom,
 De zwarte vijver,
 Waarrondom linden staan.
 De grijze dag is over 't weiland zilver,
 De leeuwrik rijst, de koeien grazen,
 De verre horizon leeft roerloos-rijk, —
 Hij leest en schrijft.
 De blaad'ren achter hem zijn vol gesuis,
 Het water vloeit omhoorbaar saam,
 De donkre schaduwen zijn vormloos stil, —
 Hij zit in schaduw en hij schrijft en peinst.
 En stilte en verte en scheemring en geluid
 Vloeden ineen tot woorden.....
 Hij peinst en schreit.

Het zijn stellig geheel ongelijksoortige ziels-stemmingen en door haar innerlijk verloop ganschelijk onvergelykbaar. En toch, hoe klaar wordt het verschil van

beider dichterwezen geaccentueerd. De harpachtige melodie van Verlaine, het broos-menschelijke van den droomer, die zich opgenomen voelt door het gure getij en meezwirrelt als het doode herfstblad met den ijlen wind; het orgelachtige klankcoloriet van Verwey, die onder de donkere schaduwen peinst en schreit. Nu meent gij wellicht, dat Verwey de teedere en smachtende sensitiviteit, de biechtelings-lyriek van een Verlaine missende, in zijn dichtwerk niet kan geraken tot de wisselende ontroeringsfijnheden van den Franschman. Hoe heerlijk vergist ge u dan. Alleen is zijn melos meer in een harmoniseerenden vorm uitgezongen. Neem:

Nieuwjaarsmorgen.

I

Het jaar vangt aan en alle stormen slapen.
 Wat zal ik vragen van de aanstaande dagen?
 Zal ik de harp ophangen bij mijn wapen?
 Zal van mijn fluit alleen het veld gewagen?
 Of zal ik zwijgend gaan door nieuwe zonnen
 Langs de oever van de zee en schelpen rapen?
 Een vreemde stilte is in mijn hart begonnen,
 Ik zie de maagden rank, en slank de knapen —
 Zelf ben ik rijp en grijs, tot volte en vree verwonnen.

II

Ik heb gestaeg als geen mijn baan beloopt,
 Mijn land bebouwd, mijn volk rondom beheerd,
 Heb ik zijn schat die nooit bederft vermeerd,
 Wat zal ik dan op grooter zegen hopen?
 Wat zal ik hunkren naar weer nieuwe taken,
 Die zich aan 't web van mijn bestaan ontknoopen,
 Of uit mijn land van most en koren haken
 Naar 't schroeiend keerkingsland van de Ethiopen,
 Of 't eilandschild van de metaalrijke Pheaken?

III

O zoete rust, die nochtans drijft en dringt,
 En juist omdat ze volheid is wil spruiten,

De vreemdste landen zoekt gij niet vanbuiten,
In u beweegt de wereld waar ge om dwingt.
De schoonste wondren bloeien niet daarginder:
Zij gloren waar in 't hart uw vogel zingt.
Gij, voor de straling om u daaglijks blinder,
Bij diepe bron waar 't koele water springt,
Wordt, nieuw-verraste gast, steeds meer verblijde Vinder...

Met het grootste gemak zou ik in staat zijn, zoogoed als Herman Poort het ánder werk heeft gedaan van Verwey, de beeldspraak, het cerebraal-nuchtere, de hoekige, stootende woordvormen, het leelijk consonneerende, de gelijkkluidende uitdrukkingen van dit vers aan de kaak te stellen en vaneen te splinteren. Vooral bij couplet II. Maar hoe prachtig, hoe verrukkelijk zingt niet de eerste strophe van couplet III. Hier is alles diepte, zielsdiepte, allerinnigst en allermenschelijkst levensgevoel en een zoo teedere vervlechting van wat het mooiste heet in het sentiment, in den droom en de gedachte, dat ge bij Verlaine tevergeefs naar edeler taal-equivalenten zoekt. Hier en ook op tallooze plaatsen elders, bereikt Verwey, door een gerhythmeerd samenstemmen van klanken en beelden, door een geestelijke beweging van het zuiverste dichterschap iets heerlijks. Bont en sterk en zwaar van klank-impressionisme, zwaar ook van zoete geuren, staan hier b.v. tegenover de beste verzen uit *Mei* van Gorter. Toch is de psychische gespannenheid van het Verwey'sche vers veel meer uit het inwendige bloeisel van de ziel ontstaan, dan de heidensche en vreugdelijke zinnenontroering bij Gorter.

Eerst in een breede studie zou ik enkele grondstellingen, hier uitgesproken, punt voor punt met bewijzen kunnen ondersteunen. Deze zoogenaamd Hollandsche, degelijke en verstandelijk-nuchtere man, draagt in volle onbewustheid dieper mysterie mee in het hart dan een onzer moderne dichters. Hij heeft zijn wereld- en wonderdroom in zichzelf besloten en

telkens brengt hij er een ander brok van naar buiten.
Ziet ge dien droom even dóórgloeien in dit, *Aan Rembrandt* :

Wie heeft het donker zoo met licht bezielt
Als gij die koning zijt van zichtbre dingen.
Geen zon kon ooit het duister zoo doordringen
Als nacht van ziel uw oog dat ge open hieldt —
Levende lichtkern flonkering-omwield —
Tot al de golven van haar schemeringen
Kleurden en weken en bestaan ontvingen
Van werkelijke wezens, nacht-omkrield.

Als de demonen die voor de engelen stortten
In de afgrond, wiegden, wankten om de straling
Van uw geschapene gestalten, puinen
Van schaduwen: vast, zonder breuk of horten,
Zweefde op de zwaarte van hun donkre daling
Uw stijgings-reede licht in klaar bazuinen.

Toe, stoor u niet aan het noodrijm „omwield” en „omkrield”; de geest, de omdolingen van het besef der goddelijkheid in Rembrandt, zijn ze niet prachtig vastgelegd en uitgedrukt? Hier heeft de verbeelding maat en rythme tot een geheel eigen leven gemaakt. Het dieper gedachte wordt hier een zélfwezen en ontbloot zijn eigen oorsprong. De volkomen eigene schoonheidsgewaarwording omvat hier zoogoed het allegorische als het direct concrete. Er is een lyrische gedachten-verhevenheid die ook telkens uitbreekt in Aeschyluskoren. In het vers *Oneindigheid* b.v.:

Van honderdduizend jaren her
Kwam tot mijn oog de straal van een ster,
Hij kuste mij met zijn milde licht,
Ik voelde mij leven als in een gedicht,
Want wat is tijd?

Meer mijlen ver dan mensch verstaat
Bewoog mijn oog dat stergelaat,

Ik was nabij haar met mijn blik
En ondervond een zoeten schrik:
Geen ruimte telt.

Tezaam geschapen ster en oog,
Eén enkel leven laag en hoog,
Zijn wij de gewordenen voor elkaar,
Zij werd door mij, ik werd voor haar:
Waar is de grens?

Ik draag en ben het heel heelal.
O valsche schijn van lichaamswal,
Waarbinnen wij schijnen, waarbuiten wij zijn
Omvangende in een gedroomde lijn
De oneindigheid!

openbaart zich de spanning en het geheimzinnige tasten naar het allerinnerlijkste lang niet zoo vast. Dit gedicht is zelfs leelijk en heel rhetorisch en brengt het grammatische gedachtenskelet van Verwey's nuchtere wezen angstiglijk naar vóór. En toch zijn de twee laatste regels van het tweede couplet weer vol mysteriebesef. De klankwieging ervan lijkt vulgair en het metrum geheel onpersoonlijk. Let nu eens op hoezeer hij in de twee laatste coupletten door den conventioneelen maatvorm heen, en dwars tusschen het filosofisch probleem-stellen, de dorre verstandelijkheid zich ontwachtelen laat tot een rijke transcendentale voorstelling. Uit de reeks gedichten, genaamd *Die de boog spant*, zou ik u verschillende zeer geestige, zeer puntige, in hun wondend sarcasme snerpande gedichten, kunnen aanhalen; tegelijk maxime, epigram en zang. Ach, heeren Poort, Bastiaanse en Scheltema, lees uit *Die de boog spant*..... „*Mijn Zwijgen*,”.... en begrijp het waarom Schar ten altijd zooveel voortreffelijke dingen van den "vernietigde" wist te schrijven.

Verwey is vaak een groot dichter.

VI.

AUGUST VERMEYLEN. — DE WANDELENDE JOOD.

I.

Waarom ontmoet ons altijd zoo diep de menschelijke geheimenis van de legende? De sprook is een vorm van verdichte werkelijkheid, welken we meestal waardeeren als een met verfijnd bewustzijn toegepaste gedachten-sijmboliek van moraal of levensbeschouwing. De mythe lijkt een fijner droomweefsel van de volksziel, klaarlijker een cultuur-periode van menschelijke ontwikkeling verdiepend of voorstellend. Ik erken, dat slechts mijn subjectief gevoel een intuïtieve begrenzing geeft aan al deze dingen: allegorie, mythos, sage, sprook, legende. Maar ik zie al deze dingen als zeer verschillend, ondanks hun gemeenschappelijke kenmerken. De mythe is b. v. wel een volksoverlevering, maar ze mist het ontroerend-sprookjesachtige en het stille van de legende. Ze is meer verhalend van cultuur-groepen dan van menschelijk ziels- en gemoedsleven. De sage is meer episch-dramatisch, een ver-idealiseering of verangstiging van gebeurtenissen, vreemd en fabelachtig, woest van verhaal-groei, grillig en wild als de oerverbeelding der eerste volken. De allegorie is verzinnebeelding van gedachten- en gevoelsvormen, een saamvatting van hooge tendenzen in menschelijk peinzen of beschouwen, een soort plastische spreukwijsheid, een didactiek van lijnen en beelden.

Maar al deze vormen van verbeeldings- en voorstellingsleven missen de diepe, de warm-koesterende

menschelijkheid van de legende. Door de legende ontstaat de meest-menschelijke, innigst-voelbare aanraking met het Verleden.

De legende is een verhaal voor het gemoed, veel meer dan de allegorie, die vaak koud lijkt en bedacht van structuur en meestal van verstandelijke bekooring. De legende is eerst zelve als een vreemde, angstige fluistering uit den mond van het levende volk geboren. Door legende trilt de geheimenis van het geboren worden. De legende is de menschelijke droom, de sage de heldendroom, de mythe de cultuurdroom. Maar het innigst ons nabij staat de legende, wijl door haar heen zingt de klank van levende menschen-stemmen. De legende heeft iets fluweeligs, iets teers voor het lyrische gemoed. Ze symboliseert soms slechts één schepsel, maar zoo diepzinnig en zoo ragfijn, dat de breedere omvatting van het sage-gebied grof er naast wordt. Het zijn de verhaal-flageolets voor het oor, zoo hoog, fluitend en van zilveren toon-spanning en toch zoo wonder-vertelselachtig als een kleurige tooverij.

II.

Wanneer ik de legende zoo opvat, als het meest-menschelijke verhaal onder de mythische dichterlijkheden, als het diepst ook in het gemoed tastend, — dus niet alleen in de koelere Verbeelding, in het hoogere Intellect, maar vooral in de ziel, — als een sprookdicht, waarbij de verhaler zelf weer devoot luisteraar wordt, dan begrijp ik zoo goed waarom juist Vermeylen zich zoo hartstochtelijk tot de Ahasverus-legende voelde aangetrokken.

De Ahasverus-legende is een der wonderlijke menscheverdictsels, welke zoo prachtig als werkelijkheid en als symbool door de waarnemings- en verbeeldingskunst kunnen bewerkt worden. Er zijn niet veel legenden, waarin het werkelijkheidsdeel der feiten zoo volko-

men en zoozeer zich oplossen kan in de hoogere zinnebeeldigheid der zedelijke bedoeling. En altijd, altijd weer geeft ze ieder persoonlijk-scheppend talent gelegenheid zich op eigen wijze uit te spreken. Hoeveel malen is deze legende al niet behandeld, en hoe verschillend en omvergeworpen in strekking en plastische bijzonderheden, zóó dat het soms een totale misduiding lijkt van het oorspronkelijke verhaal-geluid. Een dichter ziet er in, een bloeiende allegorie van het omzwerven der Joden, met in het verschiep, het visioen der Jeruzalemsche tempelverwoesting. En niemand minder dan Goethe voelt er in, den mystieken lijdensvorm van den twijfelzieken mensch; den wandelenden Jood gezien als type van den verstands-mensch, die niet tot een hooger levensideaal kan geraken dan alleen door wat zijn verstand, zijn hersenen begrijpen, zijn oogen hem laten zien. Het menschtpe, dat door aan al het hoogere te twijfelen, niet tot overgave en geloof kan komen, en zijn ziel voelt afschroeien door innerlijke onrust en wrevelige onvoldaanheid. Maar daar tegenover staan zeer vreemde en grillige opvattingen, welke men onmiddellijk uit de bewerking der legende op zich af ziet komen.

Schubart, Sue, Hamerling, Goethe, Herder, ze gaven hun levensvisie in bewerking of critiek het zuiverst. Voor de historische ontleding van de legende zelve is er het oude boek: „Dissertatio Historica de Judaeo non mortali, quam adjuvante Deo immortalis”, — waaruit bij ons ook Jee, Jee, L. ten Kate putte, toen hij zijn Ahasverus op den Grimsel toelichte.

Zeer curieus is het zelfs, te lezen hoe Ten Kate deze wondre legende, met haar smachtende hevigheid van menschelijk verdriet en innerlijk lijden, door zijn rhetorisch rijm en zijn brallende duffigheid, omdoft heeft met de stoffigheid van zijn academischen verzen-bombast.

Leg b.v. zoo een brokje Ten Katensch dichtsel, de kern der legende:

„Weel 't is het kruis door Golgotha getsorcht,
Waar aan wij eens den Nazarener klonken,
Denzelfden, ach! dien ik van waanzin dronken
Verstooten heb, neen roekeloos hoonen dorst!

naast een brokje Vermeylen's proza:

En sedert hij dat gezien had, bleef het in hem branden, meedoogenloos, onbluschbaar, en hij moest Christus volgen, zijn broer. — En geheel de schrikkelijke passie moest hij meelijden: zijn vleesch was het dat doorboord en op het kruis genageld; zijn mond die vol edik en gal gestopt, zijne zijde die doorstoken werd. Toen Jezus' moeder in onmacht zonk, scheurde ook zijn hart, maar niet slechts een zoon beweeude hij. En toen het volk, bekropen door vrees en wroeging, wegvluchtte onder den droeven leëgen hemel, eer Hij daarboven zijn laatsten snik gaf, en bleven alleen nog wat soldaten, die om zijn mantel dobbelden, en een wolk omfloerste zijn voorhoofd, hij riep: „O Vader, waarom hebt gij mij verlaten?” toen zocht de blik van Ahasverus zijn geliefden blik, en zij vergingen samen in dezelfde zee van wanhoop, waar dan de verwinnende, de onbegrepen glimlach van Christus weer boven glansde.

en ge hebt plots vóór u, het *verstand* en het *gevoel* waarmee éénzelfde legendarisch zieledrama bewerkt is. Niet gaf ik dit stukje Vermeylen als een staal van zijn werkelijk mooist-proza. Er staan in dit brokje slechts eenige regels van oorspronkelijke beeldingskracht, maar in hoofdzaak gaf ik het als vernielende tegenstelling — van eeredienst-rhetoriek en zwaar gevoel dat met snikken en smartvlagen de keel uitscheurt.

III.

Vermeylen vervormde in zijn boek de legende. Bij hem verstoot Ahasverus Christus niet voor den drempel van zijn woning, als Christus uitgeput van de kruisvracht, daar een moment rusten wil. Vermeylen doet Ahasverus naar den Christus toegaan, als hij hoort door

gerucht en wreedten volksroes van het kruisdrama.

Ahasverus hoorende, dat Christus gekruisigd zal worden, voelt zijn droom in die zwakte van Christus gebroken. Christus kijkt hém smeekend aan, maar hij weigert dien blik te kennen. Dan geen vloek van Christus, maar zelfwroeging van Ahasverus. En na dat zelfwroegende verwijt zijn eeuwig zwerven.

Ik meen dat een herschepper van sage of legende wel het recht heeft vormwijzigingen aan te brengen, als hij daarmee maar niets van het psychologische, zinnebeeldige of dramatisch-innerlijke kneust. Albert Verwey meent nu, dat Vermeylen een der dramatische motieven van Ahasverus' zwerftochten verminkt heeft.

Jezus beval Ahasverus eeuwig te zwerven. Bij Vermeylen wordt niets gezegd, wjl Ahasverus niet geteekend is als een boosaardige, maar als een opstandige. Het feit nu dat Ahasverus geen bevel ontving en út eigen zelfverwijt en innerlijke wroegingssmart komt tot *dezelfde daad* als de legende-Ahasverus die wél boosaardig en wreed is, en door Christus zelf gevloekt wordt, — n.l. tot eeuwig zwerven, — maakt de psychologie der legende tot paskwil.

„Vermeylen”, zegt Verwey, „doet niets daarvan. Het is als zou hij gedacht hebben: ieder weet voldoende wie de Wandelende Jood is; maar dergelijke veronderstellingen baten geen kunstwerk. Daarin moet alles aanwezig zijn, en vóór alles het belangrijke. Niets nu — herhaal ik — is in het leven van den Wandelenden Jood belangrijker dan het oogenblik, waarop hij van tijdelijk eeuwig wordt. De afwezigheid van dit moment in het boek is een fout zoo groot, als er ééne te maken viel”.

Ook reeksen van beschavingstoestanden worden door Vermeylen in dit proza-gedicht niet gegeven. Inderdaad, een zeer groote fout! Verwey acht de samenstelling dus volkomen mislukt, maar ook beweert Verwey, dat Vermeylen de naïeveteit van het fantas-

tische in oude volksboeken en oude geschiedenissen heeft *nagebootst*. Als dit waarheid was zou het gansche boek van Vermeylen — met zooveel schreeuwerigen ophef door een paar schelle kraaiertjes tot hét boek der eeuwen verheven — geen kopeke waard zijn. Maar het is niét waar. Ik geloof niet, dat het fantastisch deel, als stijl-uiting, het sterkst brok dramatisch proza in dit werk blijkt, maar van nabootsing is absoluut geen sprake. Waarheid is er in de bewering, dat Vermeylen een der psychologische hoofdmotieven der legende, waardoorheen de perspectief van Ahasverus' eeuwig zwerven en eeuwige verdoemenis moet gezien worden, in vormwijziging geschonden heeft, en waarheid is ook in de bewering, dat we geen verschillende beschavings-tijdperken om Ahasverus zien heen groeien. We zien soms méér Ahasverus uitstapjes makend naar Hel en Hemel, dan Ahasverus den vreeselijken rusteloozen zwerver. Neen, het zinnebeeldig perspectief in dit werk deugt niet en onmacht ontstaat er door niet-beelden van verschillende beschavingsvormen. Er is niet genoeg wijdde van eeuwen en tijd om dezen sombergeloterden Jood gewelfd. En ook het slot: Ahasverus onder de menschen, werd van een vulgaire neerdaling. Maar ook den verhaaltoon valt Verwey aan. En dit lijkt zeer onbillijk, wijl de verhaaltoon vaak prachtig is van zeer diepe, levendige echtheid.

Soms heeft Vermeylen de wanhoop van den smachtenden, smartelijken, wreed-zijn-ziel-van-één-kervenden twijfelmensch met een groote hevigheid van bloedende woorden vóór ons gezet. Vreeselijk van angstig opgejaagde, zengende droefnis, zooals hij dàár die zwervziel doorvoeld, doorpeild heeft in zijn lugubre droomen en zwarte denkselen. Door de troebele duisternis van dit opstandige brein schroeit een koorts van ongeloof en brandend onrust-lijden, afgrijpselijker van psychische pijn dan de lichamelijke kruisiging ooit lijfelijk kon wezen. Het is na-gevoeld als de

roode schaduw van Christus' lijden; soms met een helsche, duivelsche verwildering van verlangens, waardoorheen toch altijd de menschelijke smartkreten gillen en uitscheuren. Maar vooral is goed in zijn boek het reëel-plastische. Verwey, in zijn critiek schrijft smadelijk: „geen toon: daarentegen, van het eerste woord af, de vermoeiende bemoeienis met het uiterlijk”. Maar dit is geheel onjuist! In een verhaal als dit, moest vanzelf groote bemoeienis aan het plastische deel gegeven worden. En zou die bemoeienis met het uiterlijk niet van een even groote levensdiepte kunnen zijn als b.v. bij Pieter de Hoogh, waar hij zijn goddelijk zonnelicht neerzeeft op deurtjes en kanten van gevels en bont-gesteende plaatsjes, terwijl een vrouwtje in de koele binnenkamer een kindje het hoofd zit te reinigen? Het is weer de oude folio-dwaasheid, dat in de bemoeienis — met het uiterlijke, — een lage kunstvorm gehuldigd wordt, terwijl omgekeerd, in dit geval, door die uiterlijkheids-bemoeiing we slechts kunnen voelen, hoe diep de ziel van den kunstenaar vermocht door te dringen in het diepste psychische en dramatische schoon der dingen. Lees eens Ahasverus in de Hel, en ge ontmoet brokken van groote en zuivere verbeeldingskunst.

Lang niet overal, natuurlijk. Er zijn zelfs gedeelten, die met een verzoetelijs Couperus-penseel lijken aangestreefd; vooral de water-discussie tusschen Ahasverus en de lokmeeminne.

Maar het slot juist van dit hoofdstuk is zeer goed, schoon zeer Dantesk van adem. Ook hierin kunt ge ervaren, hoe zacht, hoe zoet en fluweel-streelend van taal-aanslag Vermeylen kan zijn. Ge zoekt het niet in dezen kloeken, struischen vent, wiens lach altijd zoo luid klinkt en wiens woord zoo breed galmt.

In den drang tot beeldzoeking is soms zelfs gemaniereerdheid: „haar vleesch had de kleur (zeer leelijk dat academisch-meedeelende..... had-de-

kleur!) van zonvergulde witte druiven''. Dat is al te polijsterig en te gemijterd van taal en plastisch effect. Tusschen de echtheid en frischheid der werkelijke fantasie-deelen doet dit aan, en veel meer van zulke vergelijkingen, als ergerlijke taalkunstige gezochtheden.

En ten slotte nog dit. Er is te veel Vlaamsch klapsel in dit boek. Bij Streuvels en Teirlinck o.a. zijn wij nu eenmaal voorbereid op al deze gewestelijke uitdrukkingen. Bij Vermeylen niet. Zijn critisch proza is zuiver Nederlandsch, geschreven zooals de 80ers het schrijven; d.w.z. niet taal als „voertuig'' van *gedachten*, maar het woord als levende representante van *gewaarden*. Vermeylen is de man van geleerdheid, van beschaving, van veel kennis. Ik wil daarmee niet beweren dat Streuvels' en Teirlinck's taal, provinciaalsche zieltjes hen doet zijn. Maar deze scheppende kunstenaars zijn één met hun land en hun tijd. Hun woordschietgeuren rond je heen, zoet als van pas-gemaaid gras.

Hier gold het echter een historische milieu-schildering onder joodsch en heidensch volk. En het is, alsof wij in Vlaanderen ademen. Voor een werk uit Vlaamschen bodem gegroeid een heerlijke deugd, voor een arbeid, wél door Vlaamschen geest geschapen, maar niét op Vlaamschen grond geboren, wat zijn menschen, zijn milieu, atmosfeer en tragiek betreft, een groot gebrek. Wél mocht Vermeylen, geheel als Vlaming dit kruisigingsdrama daar zien als ziener, maar niét mocht hij zoo overheerschend suggestief met zijn Vlaamsche idioom styleeren en laten spreken, schepselen geheel Oostersch van gang en woord, gebaren en levenskijk. Dat is het opheffen van een objectieve beeldingswet, die zich dra wreekt op het innerlijkste van dit ziele-drama. We raken er soms gansch en al uit, zien niet meer Ahasverus en zijn volk, maar Ahasverus en een Vlaamsche menschengroep. Maar over het geheel, wat zuiver mensch en bijzondere kerel die Vermeylen toch is!

VII.

BALTHAZER VERHAGEN. — STORM.

Hoe genoegelijk dat er voor de commisvoyageurs der wijsbegeerte, zoo goed als voor de wezenlijke aviateurs der verbeelding, toch altijd in dit onrustige leven onderwerpen ter poëtiseering opdoemen. Indien een groen glazuren testje met smeulende doove kooltjes, nog rookerig onder de klamme voeten van een bibberend begijntje weggehaald, een object der dichtkunst kan worden, waarom zou dan een storm die dertig September 1911 is losgebroken over heel Europa, niet een dichterlijk gemoed mogen beroeren?

De heer Balthazar Verhagen heeft ter Westerkimme gegluurd in een soort van hymnische verrukking, en zijn ontroering heeft hem tot een weenend Zeus-kind gemaakt. Op driesprong en kruisweg heeft hij de nachtelijke toovergodinnen der mythe den Parnassusberg van den Haagschen Kneuterdijk laten bestijgen en Hekate verschrikt doen opzij springen voor een heesch toeterend ataxje. En Poseidon liet hij op zijn vreeseijken drietand gansche kluiten nachtzwerfers opprikken, alsof het zijn oproerige giganten- en cyclopenzonen waren.

De heer Balthazar Verhagen beschikt over een goedge verhevenheid. Al onze mythologische kennisjes komen in zulk een lief woordgedrang tezaam. Daar duikelt het zotte gedrochteke naar voor met zijn aanminnig harpijen-snoetje: Podarge. Neven dit bakkesje onze bevallige Okypete en de behaagzieke Aëlloo: tezamen de ontzinde familie der rukwinden. De druipende demonen, ópgejaagd door den wild-

uitgezwaaiden drietand van Poseidon, blazen hun longen leeg op den Kneuterdijk en drogen hun natte haren tegen de muren van dr. Kuyper's torentje. Pleyaden en Hyaden, Alkione en Melainoo, Syrenen en Nereiden wandelen arm in arm met Tritonen en Telchinen, zingen hun misthoorn-signalen uit over het Haagsche Bosch en wijken slechts voor het nieuwe ministerie of voor Blok, den ouden boekverkooper. O manke Kottos, met uw driemaal omgedraaide schenen, en gij, Briareos, met uw liplooze tandenrij, . . . hoe allerverschrikkelijkst goedig verschijnt gij in deze storm-fantasie aan den donkeren woudrand, waar de nachtwakers-titanen honderdhandig en ruigharig verstramd staan in de kou, onder de controle-lantaarntjes van den chef van dienst. En Mimas met zijn granieten buik en Alkyoneus op zijn horrelvoet, staren guitig in het zwalpende water van den Vijverberg, tartend lachend bij de gedachte, hoe de dichter Verhagen het zal aanleggen hiervan een Lethestroom te maken, die „vale schimmen laaft". En de heer Verhagen zingt:

Erbarm U mijner, Gij, die vol verschrikking
Uw scheps'len vloekt! Weet, dat in mij weërgalmt,
Al zij het zwak, de dreun van Uw Hoog Willen:

Laat dan die onvermurwb're doodsbeschikking
Genoeg zijn! Doe Uw toorn, nu Gij nog talmt,
In god'lijk meelij met mijn lot verstillen!

Een ranzig bijmengsel van mythologische retoriek, meent gij. Gij vergist u jammerlijk. De heer Verhagen is geheel dichter geworden mythologie. Schreef hem niet reeds een „autoriteit" op „letterkundig gebied", gelijk staat afgedrukt op den rug van de laatste verspagina van dit boekje: „Uw werk dwingt bewondering af voor de wijze waarop gij onze taal beheerscht en gij de antieke dichters bij ons brengt". Deze ongenoemde „autoriteit" mag in zijn anonymiteit autoritair

oordeelen, . . . er is alle reden voor. De heer Balthazar, Verhagen is van een dichtersoort, die wij nà 80 in ons midden dachten uitgestorven. Plaats naast dit rhetorisch-klassieke pathos den realiteitsklank van het Gorter'sche vers. Welk een afstand en welk een verschil! Gorter, van eigen diepe binnenste uit fel visioenair en heet impressionist, zinnelijk en hartstochtelijk in al zijn schoonheids-gewaarwordingen. Verhagen strak en koel, geheel intellectueel fantaseerend en alle ontroering betreffende op mythologische literatuurkennis. Ieder enkelvoudig zuiver kunstenaar had van dezen storm een brok lyrische of beschrijvende poëzie gemaakt die rechtstreeks uit de aanschouwingswereld van dezen tijd ontstaan was. Niet alzoo de heer Verhagen. Waarom zou men boeken vol mythologie in het hoofd hebben gestoken, als men er niet om den regel van mocht spreken? Het lijkt u wel alles zeer banaal, deze plakplaten-mythologie, deze „onvermurwb're doodsbeschikking", dit „god'lijk meely", dit „erbarm U mijner". Maar deze gansche banaliteit van rijm en woord lost zich op als gij diep overtuigd wordt van het feit, dat voor den heer Verhagen, den modernen Haagschen meneer Verhagen, Zeus, Satyr en Sylene, Faun en pitheken nog bestaàn als levende symbolen van natuurkrachten. Hij doet niet antiek, maar hij is het. Hij doet niet poëtisch, maar hij is het.

De lucht wordt rein en vochtig tintelen de starren.
 De smalle maan blijft even aan den einder marren
 En giet heur laatste schijnsel over berg en dal,
 Dan zinkt zij glansloos neêr in 't verre zeegeschal.

De transen bleeken, blozend wordt het morgengloren
 In onuitspreekb're teêrheid aan de kim geboren.
 Maar als het rozenrood, dat aan den bergkam gloeit,
 In immer warmer weelde door de dalen vloeit,
 En de ijle Zephyr over de omgeworpen toppen
 De klare schitt'ring strooit van goud-doorgloeide droppen,
 Dan schiet een vogel op, die met een schellen kreet

Er honderd wekt: zij strekken hunne vlerken breed
En scheren krijschend, waar zij gister zalig zongen,
Vergeefs hun nesten zoekend en hun doode jongen.

Hier staan we voor een historisch literatuur-proces. De beeldspraak lijkt van een buitensporige gewooneheid en wordt daardoor ongewoon. De poëtische klanken van deze taal zijn eigenlijk op zich zelve geheel onoorspronkelijk; zijn reeds gegeven beelden en reeds uitgesproken dichterlijkheden. Neem eens "het blozen van het morgenglorien".... Om te blozen eigenlijk, zoo oud is deze poëtische beeldspraak. En bedenk eens hoe naïef, deze "onuitspreekb're teerheid". En "het rozenrood, dat gloeit", en "de ijle Zephyr". Hoe poëtisch van buiten af zijn deze woorden in hun glans en klank gevangen en hoe harteloos en cerebraal onder het vulgaire rijm bijeengekoppeld. Zooals een natuurkundige de kleuren van zijn spectra niet keurt als coloristisch schoonheidsmateriaal, doch ze slechts overziet als proef en wetenschappelijk resultaat, zoo grijpt deze heer Verhagen met een koele kennis-zekerheid naar de wonderlijkste en schoonste figuren der mythologie en laat ze spreken van zijn fantasie. Nu is het eigenaardige, dat de antieke dichters, levende in deze wondersfeer van helsche gedrochten of hemelsche lieflijkheden, onmiddellijke vertolkers waren van een geheel eigen aandoeningsleven. Hun mythologie overspande hun werkelijke wereld en hun tijd en flonkerde boven hun hoofden als een regenboog in onweerslucht. De heer Verhagen reageert met secundaire vermogens op deze antieke wereld van mythologische visioenen en fantasmen. Dat wil zeggen: tusschen hem en dezen tijd staat een cultuur van eeuwen. Als dramatisch dichter zou hij, verschillende gestalten en verschillende menschen-innerlijk in een eigen levenssfeer objectiverend, ons de illusie kunnen geven, dat hij den reuzensprong naar een eeuwen achter hem liggende cultuur zonder halsbreken vermag te volbrengen.

Als zuiver lyrisch dichter en man van dezen tijd, wekt hij alleen een indruk, dat hij de visioenen en fantasmen van de oude dichters in zich heeft opgenomen en dus reeds gebruikte dichter-voorstellingen en reeds gestyleerde aandoeningen nabeeldt. Hij schiet dus niet terug tot den oorsprong van zulk een dichterleven . . . de mythologie en de visioenen van den antieken dichter zélven . . . maar tot wat hun eigen zielen in rythme en beeld, in klank en beschrijving, daar reeds van gemaakt hadden. Het werk van den heer Verhagen is dus, als dichtend voortbrengsel, secundaire werking van het verbeeldingsleven. Er stroomt geen eigen ontroering en gevoel doorheen. En toch, men merkt het aan iedere wending en in iedere strophe, is hij taal-kunstenaar en leeft hij met een sterk-geestelijken hartstocht het leven van den mythologischen tijd opnieuw over. Voor den heer Verhagen is het noodzakelijk, dat nog eens de heugenis aan het werk der groote oude dichters in zijn geest wegzinkt, om zelf te komen tot eenige oorspronkelijkheid in het beschrijven of visioenair uitzeggen van zijn ontroerings- en verbeeldingsleven. Den zuiveren dichter is de beeldende kracht der taal aangeboren, met vormgevoel en plastisch vermogen. Hij haat eens gebruikte beeldspraak. De zuivere dichterziel negeert alle kennis en raakt toch den grond van het diepste intuïtieve weten. Den heer Verhagen staat juist het verstandelijk-fantastische weten in den weg. Hij beeldt gestalten die reeds gevormd zijn. Hij rangschikt de elementen der poëzie met pasklaar gemaakte mythologische schema's. Het onbewuste uitstorten van eigen gevoel vertrouwt hij aan niet door eigen wezen aanschouwde beelden toe, omdat alweer zijn antieke dichters voorgingen. Het oorspronkelijke begrip van klankkleur en klankkracht der woorden, schijnt bij hem verloren te zijn gegaan in een opgelegd allegorisch vernuft, dat aan een reeds door een ander uitgewerkte methaphoor genoeg heeft. Vandaar den

indruk van niet zélf aanschouwde echtheid der beelden en van de vlakke, rhetorische gemakkelijkerheid in het rijm, zonder ooit te naderen tot het fijnere, onbewust psychische klankvermogen, dat de taal van ieder verstoch beheerschen moet. Er is een schijnbaar groote klankrijkdom en toch zijn het leege klankgroepen, omdat de beweging der strophen en de klank der afzonderlijke woorden geen gelijken val en stijging hebben. Als voorbeeld:

Maar op zijn eenzaam leger, door den storm verschrikt,
Verheft een landman beide handen, en hij snikt:
Zeus, die den adem en den hartslag gaaft,
Het diep gevoel en 't rustloos werkend denken!
De Moira, waarnaar alles willoos draaft,
Staat achter U met dwang-gebaar te wenken.

De Nacht, die zich in 't eeuwig duister graaft,
Ter klimme rijzend, naakt in dreigend zwenken,
Aan Lethe's stroom, die vale schimmen laaft,
Wacht reeds de kelk, om mij den teug te schenken!

Hier zijn de breedheid van den zin en de zinsbeweging niet de som van een in de woorden zélf zich versterkend rhythme, maar alleen van den uiterlijken strophischen gang der versvorming. Ieder woord op zichzelf moest door zijn klank, door zijn accent en door zijn toonharmonie de breedheid van het versgebaar versterken. Het tegendeel is hier gebeurd. Ze verschrompelen het rhythme en het rhetorische woord krijgt hier zelfs geen afzonderlijk klankaccent in de betoonde lettergrepen. De holle of liever leege fantastiek komt nog sterker hierin uit:

Dit doet in 't hooggebergt Kentauren de ooren scherpen.
Zij heffen op hun schouders rotsen van basalt,
Zij stormen klett'rend langs den bergwand neêr en werpen
Hun blokken in den strijd, waar 't al verpletterd valt —
Tot door de opstandigheid der razende elementen
Zeus opschrikt uit zijn slaap, de wolken toornig split,
Uit hooge vuist veelvuld'ge bliksemflitsen zendt en
Het grauw gebroed der aarde dond'rend maledijt!

Zulk een regel: "het grauw gebroed der aarde dond'rend maledyt" is van een kostelijke gezwollenheid, en zoo koud-rhetorisch, dat de schrijver zelf ermee verlegen moet zijn. Om te geraken tot een wezenlijke verhevenheid bij zulk een breedheid van woord, moet allereerst de innerlijke geest op zijn hoogst zélf in den dichter leven. Worden de woorden door dien geest niet geraakt, dan is het een hol spel van klanken dat lachen doet om de machteloosheid. Dat "dond'rend maledyt" proest los als een vreeselijk poëtische Bilderdijk-verkoudheid. Naast zulke poëzie behoort de kwispeldoor te staan. Ook de "veelvuldige bliksemflitsen" zijn kostelijke rariteiten.

En toch, toch zou ik niet kunnen verdragen, dat ge Verhagen te min aanslaat. Soms heeft zijn woord een wezenlijke teerzinnigheid, bij sterk rhythmische zuiverheid. Soms is er wezenlijke kracht die zich uit de koude opgeschroefdheid losgewerkt heeft. Soms is er een weekheid in zijn taal, die verbaasd doet luisteren. En men voelt zeer stellig: de fijne nuanceeringen in de muziek van het woord kent en ondergaat hij. In de zesvoetige jambiek, den Bilderdijschen alexandrijn, heeft hij blijkbaar gezwelgd, al zal hij dezen rhetoricus ver van zich werpen. Maar de hexameter van de antieken is zijn lust en zijn leven. Het heroische vers waant hij voor zich geschapen. En toch, hoe zwak is zijn verhaalkracht nog. Ik zei reeds: een dichter van dezen tijd, die weer met oud-mythologische figuren en allegorieën natuurverschijnselen verzinnebeeldt, staat geheel anders tegenover het allegorisch materiaal dan de oorspronkelijke Griek voor dezelfde natuurverschijnselen. Déze schiep de geweldige vormgedrochten zijner verbeelding uit eigen innerlijke angsten, ontstelingen of jubelende hartstochtelijkheid, gene doet het uit een cerebraal kennen, zonder het innerlijk doorleven. Tenzij de oorspronkelijkste verbeeldingskracht het geheele materiaal ómschept tot een geheel oor-

spronkelijk visioen, dat slechts naam en functie met de oude schoonheid der voorstellingen gemeen heeft. Het majestatische in het uitbeeldingsvermogen der antieke dichters is niet een poëtisch element, ingebracht en toegepast, geen bestanddeel van poëzie, maar de zuiverste uitdrukking van hun geest zélf. Hun epische zwaai bezit de grootheid van het natuurlijk-verhevene, en wordt dadelijk ondersteund door eigen maat en rythme.

Waarom nu, vraag ik mij af, beschrijft Balthazar Verhagen den storm allegorisch en mythologisch? Omdat zijn wezen klaarblijkelijk zich het meest in dezen vorm bevredigd voelt. En ik geloof ook inderdaad, dat deze dichter voor het symbolische pathos aanleg heeft. In ander werk van hem, waar ik op terug kom, ontmoette ik schoone gedeelten, waarin de stoutheid van den geest ook door de echtheid der beelden bevestigd werd.

VIII.

CÉCILE DE JONG VAN BEEK EN DONK. — LILIA.

Als alles goed gaat,.... „wird die Zeit kommen, wo man, um sich sittlich-vernünftig zu fördern, lieber die Memorabilien des Socrates' in die Hand nimmt als die Bibel, und wo Montaigne und Horaz als Vorläufer und Wegweiser zum Verständniss des einfachsten und unvergänglichen Mittler-Weisen, des Socrates, benutzt werden". — Ziehier een ironische, toch diep-ernstig gemeende paradox-duikeling van Nietzsche in zijn *Menschliches*; de philosophische nar, die zijn puntmuts in één krinkel-salto, van zijn wit-gepoeierden kop op zijn zacht-bevilte hielen laat springen. Als het goed gaat, wird die Zeit kommen,.... dat het wezen der vrouw niet meer, met hunkerend verlangen opgediept en begrepen zal worden uit den objectiveerend-psychologischen en dramatischen roman, maar allereerst uit het tendens-verhaal, het verhaal dat niet de fijnste kennis der vrouwenziel wil, doch méér nog de meening óver de vrouw, haar economische en geestelijke, haar physiologische méér- of minderwaardigheid. Wordt de tendens-roman geschreven met zooveel zwaar en hijgend temperament en zooveel innig-artistiek gevoel, als uit *Lilia* van mevrouw De Jong v. B. e. D. blijkt, dan is het lot der zuiver-psychologische romans over vrouw-innerlijk niet te overzien!

Lilia is de geschiedenis van een meisjesliefde. *Lilia*, weeskind, door conventioneele, brave, Hollandsch-

degelijke pleegouders opgevoed — misschien hoofdzakelijk gevóéd — en door een rijke, lichtelijk-balsturige freule finantieel gesteund, voelt de roeping in zich schilderes te worden. Ze zal naar Parijs vertrekken, bij een beroemd meester in de leer gaan. Ze wordt aangenomen. Ze heeft wel talent. — In Parijs, het zwoele, lichtende Parijs, voelt zij zich eerst erg eenzaam. Maar ze werkt. Tot ze kennis maakt met Vincent, student in de rechten, die eigenlijk niets anders doet dan hartstochtelijk viool-spelen. Hij is doodelijk van de Hollandsche Lilia en zij iets minder doodelijk, maar toch niet "zonder gevaar" voor den Franschen Vincent. Cosse, haar leermeester en tante Barbe, haar vriendin, zijn tegen hun samenzijn. Cosse weet welk vleesch hij in de kuip heeft. Een echte Don Juan in Parijsche editie! Een zelfzuchtige zinnen-liefde, anders niet. Maar de schoone Lilia draait hem den rug toe. Ze paradiseeren een poosje....

Plots de val, de beet in den appel, ay!... de ont-nuchtering, het ontwaken. Het wekkertje loopt af. Lilia moet moeder worden. Vincent *wil* dat niet. Hij wil de levensvrucht vernietigen. Nu walgt ze van hem.

Dan volgt tragische vereenzaming. Vincent wég, Lilia alleen. In Holland voelt men haar val als een ramp. Ze wordt als een melaatsche behandeld, overal vernederd. Met de heerlijkste gevoelens had zij zich geofferd,... dat is haar loon. Ze verliest zich in zelfsmart, in melancholie, in angst. Maar het kindje voelt ze leven. Tot het komt. Dan voelt zij zich zalig. Smaad is over haar heen gewalmd. Gunthard, een jong, begaafd schrijver, heeft haar "oprecht" lief. Maar zij wijdt zich heelemaal aan de kleine. God zegene haar!

De eerste indruk is: een boek met een hymne op de vrije liefde en toch is niets minder waar. Wél een verheerlijking van het moederschap, in gehuwden of

ongehuwden staat, maar daarom geen pleidooi voor vrije liefde, — want in dit werk wil Lilia zeker met Vincent Reannet trouwen, maar hij, genotziek, walgelijk-verwend baasje en decadentisch rijkelui's-kind wil niet. Hem wacht een bruid als.... buit. Eerst Lilia, dan van haar af.... naar de rixsen toe!.... dan het andere vrouw-mensch. Het feit dus dat mevrouw De Jong het ongehuwde moederschap in haar roman verheerlijkt is niet om het *ongehuwde* maar om het *moederschap*. — Een parabel dus met een horrelvoet, een moraal met een mank been. Toch zijn er zeer mooie, werkelijk zeer diep gevoelde fragmenten in dit boek. Maar men moet zeer voorzichtig zijn met waardeering, niet uit vrees voor niet gedeelden of overdreven lof, maar uit vrees daarna niet voldoende meer te kunnen laten uitkomen, waaróm zoo schriklijk veel heftig irriteert in dezen roman.

Ik wil dan allereerst wat zeggen over de stijl-techniek.

Het is een algemeen voorkomend misverstand dat proza zooveel gemakkelijker zou te schrijven zijn dan poëzie. Het proza der laatste twintig jaren heeft het publiek toch wel kunnen leeren wat taal-componeeren moet zijn. Dat er allerlei droevig-caricaturale navolgers en naäpers op de kust zijn komen kapen is de schuld der oorspronkelijken niet, noch die der groote voorgangers, bewijst ook niets tegen de origineele schoonheid der werkelijke taal-componisten. — Dat vele zelfs zeer verdienstelijke schrijvers uit de generatie van '80, alle critische onderscheiding missen en namaaklorren voor oorspronkelijk aanzien, en op allerhande wijze er inloopen bij de waarde-bepaling van boeken, ook dat gaat buiten de verantwoordelijkheid der groot-critische werkers om. Maar zeker is het, dat publiek ten volle de gelegenheid bezit om te kunnen zien keuren. Het publiek hoeft niet mee te dobberen met tam gekweel of critisch geschetter. Het zoekt

zich zelf een rechter en vraagt gericht. — En dan kan het vernemen: proza schrijven is zeer moeilijk, op andere wijze, éven moeilijk als poëzie. — Nietzsche viel de Duitsche taal aan. „Keines der jetzigen Culturvölker hat eine so schlechte Prosa als das deutsche“... En: „Es klingt ihm schier unbegreiflich, wenn ein Italiäner sagt, dass Prosa gerade um so viel schwerer sei als Poësie“.... En:.... „de an einen Seite Prosa wie an eine Bildsäule arbeiten? — es ist ihm, alsob man ihm etwas aus dem Febelland vorerzählte“. — Nietzsche moest hebben geweten dat het ook den meesten Hollanders als een sprookje de ooren inklinkt. — Mevrouw De Jong heeft gelukkig op vele pagina's van haar boek, werk van haar proza gemaakt. Ze heeft den invloed der moderne school wisselijk ondergaan, maar toch gaat zij zich niet matig te buiten aan bombarie-zinnen, knaleffecten en rondstrooiing van zevenklappers. — Haar stijl bestaat uit een bizonder mengsel van rhetorischen, oud-Multatuliaanschen omhaal en modernen evocatie-vermogen; een mengsel van werkelijk diep-ontroerde en ontroerende bewogenheid, mensche-lijke en artistieke, en tegelijk van een duldeloos rhetorisch-rhythmischen perioden-bouw, waarin alle, als vernietigd-veronderstelde gezwollenheid en tendenslijke opwindung weer kakelbont naar voren brandt, met een schreeuw van kleur en valsche passie. Haar stijl is een mengsel van soms zeer bizondere literaire zuiverheid, in beschrijvingen en psychologische analyse, en van verfijnde en vrouwelijk-geparfumeerde journalistiek, — met schoone deugden als: welluidendheid van taal, fijnheid van voorstelling, evenwichtigheid in ontbloeiende metaphoren, sonoor gevoel voor taal-melodie, rhythmus en woord-tempo, innig gevoel voor plastiek en toepassing van sensitivistische taal-verklankingen, — maar is ook vol groote gebreken als: zweverige en zwaaijerige uiterlijke welsprekendheids-proeven, oratorische buitelingen en loslippige

speech-pompeuzerigheid, woordgedreun en woordge, dein, taal-virtuositeit zonder kleur en zonder diepte-zonder atmosfeer en zonder klank-vibrato, soms geheel opgaand in speech- en toast-opwinderij, vergaderingsvuur en polemische debat-foeffjes. Altegader eigenschappen die den tendens-roman zeker leesbaar maken, maar het zuivere kunstwerk toch verminken met pokdalige artisticeit.

Verbazingwekkend, als ze in rust is, en de ziel der dingen, zonder meningsinzichten en opdringerige intellectualiteit beeldt, hoe voortreffelijk mevrouw De Jong styleert en woord-verbindingen smeedt en hoe gaaf heel haar schoonste ontroering gestalte krijgt, hoe fijn zij detailleert, voelt, dramatische accenten geeft, maar óók hoe triest dit alles weer afgebroken wordt, zoodra in haar de tendenslijke propagandiste opziedt en met een slagregen van meningen kletterend naar voren spat. Dan is alles uitgedachte situatie, is er geen ademtochtje leven meer in de zinnen, kruipen ze over het papier als half-vertrapte rupsen, wier gebroken en uitgewischte kleuren slechts éven doen vermoeden, hoe schoon bij zorgvuldige uitleving alles had kunnen worden als vlinder-vlammen. — Nu laat ze ons gebluft staan onder iedere propagandisch-feministische knal-phrase gelijk een schutters-tronie onder een kanonschot. Ze pleegt onophoudelijk malversaties met haar diepst artistiek gevoel. Ze zondigt tegen haar eigen stijl en eigen scheppingsmacht. Ze verveelt gruwelijk met haar speecheen, die godbetert dialogen moeten voorstellen. In nauw verband met haar stijl staat haar dialoog-onvermogen. Dat is gewoon-weg afgrijselijk.

Geen levend woordje kunnen haar "figuren" zeggen. Ze dreunen den inhoud van tien economische en aesthetische en ethische handboeken bij elkaar, afl Muf, muf als een zak vooze aardappelen onder kelder-

luik. Al haar "mensen" zijn redenaars van de bovenste plank. Gunthard kakelt als een über-professor. Tante Barbe als een vrouwelijke Jaurès-Brugman. Cosse als een spectatoriale, aan geuwghonger lijdende proponent, die nergens beroepen wordt. Vincent als een Boedhist-bohémien. En Lilia zelve, de innig-gevoelige en smart-geslagen meisjes-heldin, preekt als de spiritueele vrijster van een koloniaal die op afvaren staat. Het is daar, in dat slechte gedeelte van het boek, één groot debat, een slachterij van meeningen. Ze verdrinkt letterlijk haar figuren in de speechen en toasten. Mamzel Lilia, met al haar smart, heeft toch altijd nog lust om te speechen; tante Barbe, met al haar verhevenheid, heeft toch altijd nog lust om te "kakelen"; Cosse, met al zijn mensch-verachting, heeft toch altijd nog lust om te debatteeren. En . . . honni soit qui mal y pense, . . . als de kouseband van haar rhetoriek zoo erg in de modder sleept, dat zelfs een straatdeern er zich voor zou hebben geschaamd, komt haar Lohengrin-Gunthard en bindt hem op met gracelijke kieschheid en verdwijnt in ridderlijke schimmigheid. Op de oogeblikken, dat ieder ander mensch stom zou zijn van smart, angst, ontroering, indolent van ellende en akeligheid, werken in haar de spreek-instincten, praat ze door; eeuwig praten zij, en de andere "figuren". Een praat-roman, over kunst en moederschap, godsdienst en mystiek, positivisme en . . . moederschap, kunst, literatuur, kunst, moederschap, kunst.

Door al de duldeloos-lange gesprekken, maar vooral ook door den rhetorischen toon, bant ze alle atmosfeer om de menschen heen, die zij toch levend voor ons wil brengen. Het fraaiste is wel, dat in al deze gesprekken toch Cecile de Jong van Beek en Donk leeft. De meest uiteenlopende typen spreken in denzelfden toonaard; één soort kleur van betoog, één soort argumentengroeping, één soort bewijsvoering. En ieder dezer

ongelukkige praat-machines krijgt een brok van haar gedachten-leven uit te kakelen. Die lieve, beste, bovenaardsche tante Barbe b.v., dat is geen mensch van vleesch en bloed, maar een bovennatuurlijke plafond-engel, die haar vleugels geschroeid heeft aan het gloeiende vuur der wrange werkelijkheid. En toch, hoe weemoedig mooi is de perceptie van haar gebroken en weer in stille offering tot rust gekomen innerlijk, meegevoeld. — Waar Lilia als levend mensch voor ons staat, daar werd ze het desondanks. Want de schrijfster heeft haar telkens willen vermoorden. Om Lilia is het boek mij ook lief geworden, de innige, fijn-vrouwelijke Lilia, de Lilia der overgave en der kind-koestering, het door smart gezegende en gezaligde moeder-meisje. Het snerpende, bitse, hard-manlijke en stoppelige, het scherpe en verstandelijk-polemische is mij zeer antipathiek in Lilia, Lilia die ik toch aanvaard zooals ze bestaat!

Er zweeft inderdaad iets van het Madonna-goud achter haar hoofd, en het teedre leven in dit smart-schepseltje is zoo innig schoon en zoo blank als een lelie-kelk. En haar schuw getortel lijkt zoo zuiver gegeven, als het licht op de vleugels van in zon-drijvende meeuwen. — Mevrouw De Jong heeft twee elkaar soms gansch en al opheffende elementen in haar stijl, die een dualistische gevoels-vermenging veroorzaken.

Het eene element is vaste forschheid, kracht en uitdagende, bijna tartende opdrijving van woorden en klanken, beelden en vergelijkingen, het andere element is van weeke innigheid en koestering-zoekende bescherming. Niets doet dit dieper gevoelen dan de woordkeus in z.g. onpersoonlijke beschrijvingen van stads-gezichten en weergeving van natuur-visies. Ik zou dit heel breedvoerig met citaten en tekstcritische ontleding kunnen toelichten. Het forsche en uitdagende, het stormig-gepassioneerde staat in dadelijk psychisch contact met haar gedachten-leven, haar harde of kastijdende meeningen, — het fijne en teedere, het

rein-sensuele en innig-smartelijk weemoedige, met haar diepere vrouwelijkheid, het alleen lief-hebbende en liefde-gevende. Daartusschen is kruiswerking, en onder den druk van excessief gevoel of uitvliegend temperament ontstaat een bijna kijfachtige scherpste in toon en karakteriseering, — of, naar den anderen kant, — een bijna mystieke verheerlijkingsdrang van menschelijke schoonheids-dingen. Neem het schelle uit haar werk, het branderige en felkleurige en ge staat voor een zeer hoog gevoelige, moederlijk-breedte natuur, die werkelijk het Leven in al zijn cosmische geheimen en wonderen poogt te omvatten. Licht uit het boek de teedere, en ge staat voor een spitsige, feministisch-rennende, kopjes-duikelende striemster en verstandelijk-opgeschroefde meening-zegster, die als een intellectueele hobbezak vloekt op het corset en door de waereld draaft met een eeuwigen slomper aan den rok, bewarend dat borstelen oude-wijven-werk is, goed voor kerels zonder fut in het lijf.

Neen, haar dialogen zijn gewoon-weg om te schateren. Staaltjes? Wel honderd, wel twee honderd. Ik zal er niet één aanhalen. Ik zou den literairen lezer slechts genot berooven. Ik zei al, dat allen in één toonsoort spreken. Dikwijls worden er rake, even dikwijls leege en onzinnige dingen gezegd, maar dat voelt ieder *onmiddellijk*: deze gesprekken zijn verstandelijk ingelascht, er bij gesleurd, zijn niet uit het leven, noch uit de innerlijke werking der menschen-voelingen opgebloeid, maar door de schrijfster verschakeld tusschen de handeling om de tendens relief te geven.

In haar roman is te veel bewust gedachte-en verstandswerk. Dit doodt ook het verhaal. Had zij de liefdegloeijing, die eerste bezwijmende levens-verrukking van het vereenzaamde meisje, in haar smachtende overgave gewoon verteld als een stil drama van een eenzaam kind, dat daar verloren leeft, zonder vader

en moeder in de immense woeling der zengende wereldstad, alleen gedragen op de diepe ontroering van het verlaten-worden door den zinlijken Vincent, dan zou dit boek een pracht-roman hebben kunnen worden, gaaf en klaar, vol heimlijke, tragische schoonheid en menschen-smart.

Nu is er een stuitend, valsch-ontroerend bijmengsel van feministische critiek en rhetorische, haantje-de-voorst-achtige, snerpend-polemische luidruchtigheid. Het dramatisch relief der figuren raakt weer vervlakt onder de tergende tegenwerking der speechen. — En daarom nu moeten wij ons tevreden stellen met fragmenten-mooi, en een vaak schoone uitweaving van vrouwelijk gevoel.

O! Soms moest ik het mij zelf bekennen, zei ik mij zelf: wat een brandend, chaotisch-dreigend en woest-sterk temperament heeft deze vrouw, wat een vlam-mend brein, wat een uitslaand leven; wat een stoeterij van visioenen en gedachten, wat een lichtende en kleur-pronkerige cavalcade van ideeën en maagdelijke gedachte-fijnheden door één. Wat is er een woeling geslagen in dat hart, dien geest, en hoe poogt ze, moedig, kalm zelfs te ontwortelen wat haar leugen en levens-bedrog lijkt. Maar dat alles is meening-zeggerij, en niet met het zielevocht gedrenkt, en niet tot emotie gerijpt, tot de ontroering die kunst scheidt en gelijkelijk doet ontroeren. Maar dan volgde een pagina met zoo-veel uitgesproken fijn gevoel, fijn waarnemen, fijn verweven van innige dingen, met een zucht van de ziel neergegleden naar den afgrond van geheim overpeinzen, dat ik weer stil werd en in mij de conclusie voelde aarzelen: toch een zeer bijzondere vrouw, en ook een vrouw van innig innerlijk leven, al is haar kunst zeer onzuiver gemengd met het troebele deel van haar strekkings-inzichten. — De „suave harmonie” stootte er mij weer uit. Even zag ik het weekst-weeke Borel-

geteem. Maar dan volgde ik weer de vrouw, het meisje dat worstelt met haar liefde. Dan is alles bijna heel innig, heel kiesch en toch levenswaar en levenszwaar. Werkelijk, ik heb nooit kunnen denken dat mevrouw De Jong tot zulk een kracht-in-beelding, tot zoo een gevoelige woordvoeging, tot zulke taalgrepen en zangrige zins-wendingen kon geraken.

Zoo antipathiek als haar Multatulachtig paradoxengerammel is, haar tendens-meening, zoo sympathiek en doorhuiverd van een innige distinctie en fijne kiescheid is haar spontaan beelden der schoonheid van het moederschap. Daarin en daarin alléén herken ik de levende vrouw, en niet in de mallotig-George Sandachtige zins-cadansen, als rhetorische gezwellen onder de troebele gisting van onklare voorstellingen ontstaan, veel fraais comisch ontcierend. Wonderlijk, hoe raak zij soms haar zinnen smeedt als het maar het liefde-innerlijk, de ontroeringen van de vrouw en niet van de strijdlustige feministe geldt, en hoe stug de overgang plots komt midden in het zuiverste psychologische zins-deel, midden in objectieve beelding, naar het verstandelijk-rhetorische en polemisch-feministische, al de figuren met een schemernevel van debatwoorden omgolvend. Dan is er alleen in haar levend de journaliste, soms scherp, vlijmend-vernuftig, advocaterig spits en dor van betoog, gaat er over haar taal een foliantengeur, is er een zeer overwogen, zeer beredeneerde doodelijke strakheid en ziekte in het bewijzen-de woord, klinkt er een sombere, snijdende, hardvochtige toon en verloopt plots alles in trieste rhetoriek en duldelooze vergadering-bravoures. Dan is iedere regel mis en er naast; is beeldspraak op beeldspraak valsch en van een verstandelijke koelheid die irriteert en ontstemt. Dan ondergaat haar taal een werking van het gefolterde intellect, die ieder ademtochtje leven wegslurpt. Dan is er de tendens op haar onuitstaanbaarst, niet onuitstaanbaar om de even-

tueele maatschappelijke waarheid of onwaarheid der geformuleerde grondstellingen, maar onuitstaanbaar, wijl ze de visie, het zuivere gezicht op het, door geen verstands-redeneeringen te schenden innerlijk van het meisje, het lijdende, kreunende of jubelende meisje Lilia ons beneemt. — We kunnen haar klare ziel instaren; waarom er nu telkens het morsige en van allerlei geleerde adems bevochtigde kleurglas der tendens voorgeschoven?

En als de vrouw-ontroering maar even zich heft uit de vervelende speech-beschouwing tot een innerlijke echtheid, dan zijn we weer dankbaar. Zoo b.v. de pagina waarop Lilia als meisje voor het eerst het Moulin-Rouge-leven ziet. Dat lijkt zeer mooi gevoeld. Dat kleurige, van valsche opwinding levende gewoel, hoe schetterend en pronkerig ook van schijn en fel licht, maakt een doodelijk-droeven indruk. Met groote innigheid is dat sentiment gebeeld. In zulke gewaarwordingen hindert de tusschengeschoven feministische critiek niet, wijl gansch en al vergroeid met de ontroering en de levende uiting. Maar lucht zij weer haar weerzin tegen de botteriken die het liefdeleven belachen, ze stijgt dan tot den rhetorischen uithaal: „Zonde dat de stree-ling van haar hand . . .” (volgen een hoop regels), „Zonde dat zij hem . . .” (volgen een hoop regels), „Zonde dat zijn kus haar de duizeling had gegeven, die *wegsleept* . . .” (n.b. . . . volgen een hoop regels). Zonde, zonde en nog eens zonde, om tenslotte Lilia, het *meisje* te laten denken:

„Het begrip der liefdes-omarming mocht ontwijf zijn door den botten lach van duizenden, die er speelgoed van hadden gemaakt (van het begrip? Q.), koopwaar (van het schepsel? Q.), dronkenschap (van het begrip? Q.) — werden niet alle hoogste levensdingen bezoedeld door de beestmenschen? Graasden niet overal grove grijphanden van woekeraars, huichelende verkrachters, onmachtigen tot verstaan? — Wie aanschouwd (aanschouwd? foei! Q.) hadden den zoeten, blanken, hoogen ernst der eenwording in liefdesextase,

konden slechts gelooven in haar zondeloosheid”.

Zoo dént het wicht Lilia, nauwelijks gerijpte vrouw. Dat mag nu wel lijken van een felle, stekelige, brandende, opjagende en ophitsende welsprekendheid, afstraffend en striemend, maar het werd toch niet de psychologie, de ontroering meer van een meisjes-innerlijk. Het is de ervaring der gerijpte feministe-vrouw, overgegoten in de ziel van een argeloos schepsel, met al de gerijpte klanken van haat, verachting en spot, en al de detonaties der ironie en verbittering. Dat is Lilia niet, in wie het van liefde-wonde zacht kreunt en klaagt, in wie de koorts der hooge, jonkvrouwelijke trots gloeit; dat is Lilia, de tendens-mamzel, het gedachten-schema van de schrijfster, weer gemarteld en afgetobd onder de vrachten rhetoriek der tribuunspeecherij die zij af te spreken krijgt. Heel deze exclamatie over zonde, . . . zonde en zonde, is in zijn banale herhaling reeds in den eersten opzet dood van expressie. Heel de opbouw der zinnen, de galm van het woord, de groepeerings der argumenten gelijkt letterlijk op zekere literatuur-soort, waarin ook telkens tendens het ontbrekende dramatische of psychologisch-zuivere gevoel moet aanvullen. Dat wordt de spottende straf van alle tendens, die niet tot levend gevoel zich kan opwerken, — dat ze slechts één middel tot uiting heeft: den klank der vergrofdde meening, den klank der vergrofdde gedachten; dat ze het algemeen-bekende, aangenomene of bestredene saamt vat, maar het individueel gevoelde triestiglijk moet laten glippen, — tenzij al het gedachten-en geestesgevoel is geworden een geheel innerlijk leven, zooals het Katholicisme in Vondel en het revolutionnaire vrijheidsbesef in Shelley.

Ik zal U de vertooning van allerlei schrikkelijke rhetoriek-staaltjes en droeve taal-machteloosheid sparen terwijl ik nadrukkelijk wil wijzen op het feit, dat Lilia, dwars tusschen oratorische opstootjes,

neersabelende redenaties en verstandelijke vernufts-opdieperijen, toch voor mij lévend is gebleven, en dat mevrouw De Jong van Beek en Donk, overal bijna waar zij het meisje geeft als lijdend, levend mensch, vooral in verband met haar moederlijke ontroeringen, prachtige dingen geschreven heeft.

Ook karakteriseert zij dikwijls heel fijn en heel innig. Wat ze op pag. 89 zegt van Vincents' spelen is zeer zuiver en van een groote bekoring. — Daartegenover staat het afschuwelijke apotheose-slot. Lilia zal haar kindje wat voorlezen, wat vertellen liever. Ze deed maar zoo uit de krant voor het kleine baasje. Plots, terwijl ze beginnen wil: „Quand Alex est allé se promener avec sa maman....” „valt” haar oog op.... op.... op.... nou ja.... de huwelijksadvertentie van Vincent Reannet met mamzelle Susanne de Paludes, fille du baron et de la baronne.... enz. Hoe snood, hoe wreed, hoe snijdend-toevallig, het Toeval zich toch wendt. In de uitstalkast bij Bastet in de Kalverstraat, stond eens een mes onder een stolp tentoongesteld, met wel tweehonderd kleine mesjes en gereedschapjes er in bijeengehouden. Toch wel een scherp mes, niet? Håålt niet bij het schérpe romanschrijftersvernuft van mevrouw De Jong, om zoo een slot-scène te bedenken! Dat is een apotheose onder kristallen stolp,....een mes met wel duizend mesjes!

Zoowerd de heele compositie van het boek, een toevals-architectuur, ondanks alle listiglijk overlegde verstandelijkheid. Het is zeer te hopen voor het innige en forsche en ook teedere talent van deze vrouw, dat ze ééns boven haar meening-zeggerij uitstijgt, naar den zuiveren roman, die alléén het leven en niet wat opgeschuimde beschouwingen daarover, wil uitbeelden. Want ik heb voor mij de zekerheid, ook uit dit boek, dat zij veel kan, ook dramatisch scheppings-vermogen heeft en dat er in haar ziel veel schoonheid leeft.

IX.

TH. VAN AMEIDE. — I. VERZAMELDE GE- DICHTEN. — II. LOF DER WIJSHEID.

I.

Carel Scharten schreef onlangs in *De Gids* een zéér belangwekkend artikel over den stand onzer heden-daagsche dichtkunst en de ontwikkeling der moderne dichters. Belangwekkend vooral om fraaie karakteristieken en een synthetische kritiek, op enkele figuren van de meeste beteekenis. Toch zou er over dit oordeel zélf nog veel in het midden te brengen zijn geweest. Enkele geestelijk zeer gecompliceerde naturen, werden wat te vluchtig afgedaan; andere, wier ~~w~~ezenlijke belangrijkheid nog moet blijken, misschien in verband met de beknoptheid van het geheele artikel, te breedvoerig behandeld. Ook de dichter Van Ameide werd geloof ik nogal haastiglijk afgedaan. Ik kan dit op het oogenblik niet nazien. En toch lijkt mij deze figuur op een bepaald plan zóó belangwekkend, dat ze een uitvoeriger kenschetsing verdiende. Ook nu zal ik me slechts bepalen tot een schetsmatige aanduiding en een onder de aandacht brengen van zijn werk, met het stellige voornemen, later uitvoeriger op dezen arbeid terug te komen.

De dichterlijke gesteldheid van Van Ameide, lijkt mij van een eigenaardig gehalte, vrijwel op zichzelf staand in onze literatuur. Hij schijnt de dichter van de mentale ontroering, zou ik willen zeggen. Zijn diepe natuur is voor de geestelijk hooge bespiegeling bijzonder aangelegd; en voor de koele aandoening, waarin het woord, zelfs het rythme soms geheel losgemaakt wordt

van een zinnelijke plastiek. Er zijn meer jonge dichters in ons land die de levens-vergeestelijking sterk hebben uitgesproken in hun kunst. Maar hun drang naar het geestelijke was nog altijd vermengd met een zuiver sensueele en visueele ontroering. Ten slotte zoekt ieder dichter zijn spheer, waardoor heen het innigst zijn Ik, zijn innerlijk wezen, naar buiten treedt. Boutens is de man der fijne verbeelding, die deze door een aristocratische hoogheid van individualistische lyriek heenbeweegt naar de koele en zachte contemplatie eener dichtertlijke mystiek. Zoo geheel in tegenstelling met Gorter bijv. die episch van drang, naturalistisch van beschouwen en impressionistisch van taalprocédé, soms heftig en hevig zijn gemoed en ontroering in alle vormen en naar alle kanten laat uitgloeien. Van de Woestijne is de trotsch-classieke, die gestuwd door een ware verhevenheid in levensgevoel, de koortsige en bedwelmdde ziel tegelijk verzadigt met romantische visioenen. In alle drie leeft een drang naar vergeestelijking. En toch lijkt deze geheel verschillend van de mentaliteit, zoo kenschetsend en apart voor den dichteraard van Van Ameide.

Van Ameide is vooral de dénker in het gedicht; niet de geleerde didactische poëet, maar de innerlijk schouwende en naar wijsheid strevende; wijsheid, geheel uit eigen kennis der menschen en dingen ópgebouwd. Neem een gedicht als *Het Gezicht*, en luister naar den ondertoon der contemplatie:

O wereld, waar wij zoo vaak verloren,
wij, met ons peinzen zwaar en vreemd,
in dwalen, of ons bloem noch koren

ontspruiten mag in dorre beemd,
als nergens ons vertreurde zinnen
den welbekenden toon verneemt,

die ons weer voert die wereld binnen,
waar hart en wereld samenslaan,
tot ergens ver van hoogste tinnen

het zilveren spelen aan kan gaan:
hoe zijt gij toch na loomste stilte
mij plots weer vriend en onderdaan.

Hoe proef ik als een zeeïge zilte
doordringend mijn benauwd bestek
en door mijn lijf die weelge kilte

die het uit looden starheid wekk':
ik liep hier in den stadschen avond,
— o stad als een te laag vertrek —

het nijvre volk rondom mij dravend;
mijn hart vergat zijn eigen wijs
en deinde mee als schip gehavend

en vond geen lust in rust noch reis;
maar toen opeens de goede zoelte:
het spitse huis was rood en grijs.

vereend in bleeke kuische koelte,
daarboven was een spaarzaam groen,
verflauwd en mat van middagzwoelte.... enz.

In een gedicht *Maannacht*, dat geheel den toover van
het licht beschrijft, komen de slotcoupletten weer
geheel tot dien ondertoon van geestelijk mijmeren
terug.

Wij zijn, ach, zooveel wijzer,
weten van maan en wind;
ons hart is zooveel grijzer,
zoo heelemaal geen kind;
de nymfen zijn gevloten
met woud- en watergoden,
geen schemering bergt boden
meer uit een andre wereld.

Maar 't oog dat groot kan schouwen,
ziet strakker, sterker schoon
dat wat zich kindren bouwen:
op aarde een toover-woon.
Ons was dit woud niet ledig;
de wind, het maanlicht vredig
maakte' ons zacht en zedig:
wij meenden te verstaan.

Wij voelden zonder windsel
van beeld en woord en waan
't mysterie als beginsel
van heel ons aardsch bestaan
rondom en in ons zelven
te dieper, naar wij delven
al dieper de gewelven
van onzen wetensgang.

Mysterievol blijft bloeien
ons leven als voorheen:
't gewetne gaat vermoeien,
laat leeg ons en alleen,
maar in deez' wereld van wonder
gaat onze ziel niet onder,
zij ziet zich zelf er, zonder
te wéten wat zij ziet.

Een woud in licht aan 't wieglen
is vol van haar beweeg,
zij mag zich zelf er spieglen,
ook zij niet zwart en leeg
noch weemlend van phantomen,
maar als een woud van droomen,
doorbruist in helste stroomen
door storm en gloed van God.

Ook ditslotfragment werd karakteristiek voor desoort van geestelijke poëzie die het eigendom is van Van Ameide. Ik geloof dat ieder zeer klaar kan onderscheiden de beschouwende werking van zijn intellect op zijn dichtend vermogen. Het is inderdaad een mentaliteit die geheel verschilt van den Boutenschen vergeestelijkingsdrang der levens-verschijnselen. Ze is zoo koel-rustig, en toch doorfluisterd van een geheim, dat hij telkens in den klank der woorden zoekt te ontraadselen. Ik kan mij voorstellen, dat vele nauwlettende en analytische speurders, inhoud, woord en beeld veel te strak en te verstandelijk door het bewustzijn gerangschikt en gegroepeerd vinden. Ik kan me zelfs voorstellen dat op dien grond, men Van Ameide een wezenlijke dichtelijke bezieling, ontzegt. En toch zou dit verkeerd wezen.

In gedicht VIII uit *De Levensstrijd*, laat hij de werking van den geest op het liefde-warme hart juist daarover spreken:

De Geest grijpt aan, wien hij kan grijpen:
al wien hem biedt de ware spond',
den bodem eël, waar kunnen rijpen
in liefdewarmte uit hartewond
de vruchten van dat schoon verbond,
dat hij met onze ziel kan sluiten,
doet hij zijn sterk verlangen kond:
wie zou dat stroomen willen stuiten?

Als klanken vlieten uit de pijpen
op de' adem van des herders mond,
zoo vloeit nieuw leven, bij het nijpen
der diepe nooden, die hij zond,
uit onze zielen te allen stond
vol heerlijkheid en macht naar buiten,
een schoone straling ver in 't rond:
wie zou dat stroomen willen stuiten?

Maar zooals felle kolken slijpen
de stranden van een nauwe sond,
zooals de wreede vorsten knijpen
in teedre knoppen, blank en blond,
zoo klaagt aan 't ons vertrouwde pond,
zoo doet verstarren harp en luiten
het noodlot, dat als antwoord vond
„wie zou dat stroomen willen stuiten?”

De wereld is een koude grond
en meenge kiem treft harde kluiten;
gij vraagt niet meer, geslagen hond,
wie zou dat stroomen willen stuiten.

Ook dit gedicht is kenschetsend voor de mentale ontroering, de geestelijke aandoenlijkheid van Van Ameide's diepste wezen. We mogen vrijelijk vaststellen dat deze soort van dichtkunst nimmer tot de menschscheppende tragedie en tot de wijd-epische dramatiek zal reiken. Zie hoe ver ze afstaat van de Shakespeare'sche levenssfeer. De dichter die in een duisteren brand

van scheppingen en in wonderlijke mengeling, realiteit en fantasie dooréén werpt; Shakespeare, die toch altijd en in alles, gehéél ménschelijk, algeméen-menschelijk blijft. Zie hoe ver deze dichtkunst ook afstaat van den fantasmagorischen visioenen-gloed en hevige bewogenheid der Shelley'sche poëzie. En toch heeft ook de dichtkunst van Van Ameide een klare en zuivere geestelijke kern, die aan een zeer menschelijk levensbewustzijn ontspringt. Ze is in haar denkende en bespiegелende fijnheid verwant aan de sereniteit van Spinoza's stille en zoet-bezadigde verruktheid. Niet het emotieve, niet de dramatische botsingen van levensbegeeren en noodlot, lokken hem het meest, méér, hoé het mysterieuze van worden en vergaan tot een klaar spel van innerlijk mijmeren te herleiden.

Ook in deze koelere aanschouwing en geestelijke indringing in der dingen mysterie, kan een staat van vervoering bereikt worden, die, zoo niet dadelijk herkenbaar door een zinnelijk-schoone woord-muzikaliteit, voor den fijneren speurder toch leeft in den al-omvoelbaren adem die het geheel der strophen doorruischt. Wie zal het Spinoza euvel duiden, dat hij een zeer hoog levens-gevoel en een serene levens-leer saamdrong in de schijnbaar kille stroefheid der mathematische stellingen? Zoo zal men ook verkeerd doen, het dichtwerk van Van Ameide te veroordeelen, wijl de verstandelijkheid er té sterk in domineert. Eerst daartoe zou men het recht hebben, als die verstandelijkheid tot rhetorische, doode taal en beeldspraak leidt; als de verstandelijkheid haar eigen sereen wezen onderschept en met de lagere denk-vormen eener banale wijsheid, figuratief grijpt naar het verklaren eener ziels-innerlijkheid, waar zijzelve vér onder staat.

Zulk soort verzen zijn er inderdaad dan óók wel bij Van Ameide. Verzen, waarin een soort gevoeligheid geheel afgeslagen is van een soort verstandelijkheid en naast elkaar in de strophen zich willen uiten. Hierin b.v.:

O wondre mengeling van week en sterk:
moet niet de Geest ons maken en ontmaken
en toch wij zelf voor zijn vrijmachtig werk
den boom bereiden en de banden slaken,
bewaren 't hart, al dreigen open kaken,
breken de baan, hoe taai het kreupelhout;
hoe zullen ooit wij dezen staat genaken:
ontvankelijk als een vrouw én mann'lijk stout?
De ziel zij teêr, gevoelig als een berk,
bevend op alle winden, die haar raken,
jong, maagdelijk-zacht en vormbaar zonder perk,
wit-gloeïend smeedbaar door 't inwendig blaken;
toch moet zij zelf haar eigenheid bewaken,
zelf zuivren 't zelf ontgraven ruwe goud,
zelf weren telken dag verjongde draken,
ontvankelijk als een vrouw én mann'lijk stout.

Dat kan alleen, wanneer een macht'ge vlerk
haar vlucht bestiert op altijd eender baken:
dat is het Zelf, de drijfkracht, die ons 't zwerk
niet achten doet, waaruit de donders kraken,
de heer der ziel in prijzen en in laken,
grootmachtig vrij, de godheid van haar woud,
de ziel der ziel, de oorsprong van haar haken
ontvankelijk als een vrouw én mann'lijk stout.

In dit gedicht is het Van Ameide nergens gelukt,
zijn geestelijk voelen zuiver te zeggen. Wél duidt hij
zijn bedoelen aan, maar dat bedoelen wordt ons niet
door den dichtvorm verdiept nader gebracht. Het is
inderdaad verstandelijke, voor een deel betoogende
meening, en een zoeken naar beelden die geheel oneigen
onopgelost blijven staan, star in hun bedachte verzonnen-
heid. Dat deze ziel niet zingt en diep roert, noch schokt
met groot-machtig gevoel.... ik verklaarde het u
reeds, het is hem niet te verwijten. Maar dat hij ook
verzen schrijft die, getoetst aan zijn eigen wezen, ons
de aandoenlijkheid van zijn geestelijke natuur ont-
houden,.... dat is hem wél als fout aan te rekenen;
omdat hij dan blijkt benéden zichzelf te blijven.

Er is nog veel werk in dezen bundel van allerlei aard,
dat ik voor nu onbesproken moet laten. Vooral de

„Mythologische Spelen” verdienen nadere beschouwing.

II.

Dit gedicht werd aangekondigd als didactische poëzie, in onzen impressionistischen en modernen tijd nog al curieus. Maar waarom zou een leerdicht geen schoone ziel kunnen openbaren? We zullen het woord geven aan den jongen dichter, in den begin-zang:

Wijsheid, mijn moeder, leen der stille stem,
die nu gaat zingen van uw schoone leven,
een wèl genegen oor, en vaste klem
van bloeiende overtuiging wil haar geven;
laat nooit in onbeheerschte ontroering beven
haar sobre klanken, maar een rijpen gloed,
aan al de hitte van 't verleden streven,
't getemde leed, bedwongen vreugd gevoed,
doorstralen ieder woord en koelen mijn gemoed.

Laat heel mijn rede, hemelsche vriendinne,
zoo vreemd eenvoudig zijn, dat ieder kind,
dat ieder mensch, wien niet van ijdele zinnen
de wereld bracht, haar nedrigheid bemint,
maar daarna diep verwondrend zich bezint
vanwaar de dóórklank van die simple tonen,
wier weerklank in het hart geen einde vindt,
naar welke verten hun verteedring troone
en welk een leven 't zij, dat zulke woorden loonen?

Zoo zal ik, eenzaam en onmachtig man,
die mij gezet heb tot het stille denken
en voor mijn broeders niets meer werken kan,
daar in mij zelf mij zwaarder taak ging wenken,
hun toch — ook ik — mijn kleine gave schenken,
Mijn gave? Neen: ze is de uwe heel alleen;
maak mij zoo dood, dat niets uw schoonheid krenke
van wat mij eigen is, en zoo er scheen
een glans op duister woord, 't zij de uwe en anders geen.

Het is ons hier niet om analyse van klankschoon en gedachten-zuiverheid te doen. Maar ieder zal in dezen

aanhef toch dadelijk een dichterlijk en zuiver gestemd gemoed erkennen.

Lang niet overal in dit leerdicht leeft schoonheid; dikwijls komt cerebrale overpeinzing de ziel verdringen, merken we niets dan nuchtere verstandelijkheid, zonder levensdiepte en bezinning. Maar zelfs daar, waar het lyrische sentiment weggehouden en alles min of meer bespiegelende filosofie is, blijft toch een dichterlijk gemoed te herkennen. Hieronder nog enkele voorbeelden, uit zang IV:

„De lust is van geen enkle handeling
het voorgestelde doel, maar zoo 't bedrijft
een drang voldeed, in 's levens richting ging,
komt zij naar voor ten teeken van 't gerijf
aan 't eeuwig wezen, dat een aardsch verblijf
koos in uw lichaam voor een kleinen tijd,
maar immerdoor weer naar de ruimte drijft:
lust om-haar-zelf is geen vertrouwd beleid,
het wit is niet geluk, maar uw volkomenheid.

Last is geen kwaad, zij is een eindlijk goed,
Zij waarschuwt fel voor sluipende gevaren,
Zij is de hamer, die het vast gemoed
in pijnen vormt en smeedt of 't ijzer ware,
Zij is 't geweldig weeenrijke baren,
altijd hernieuwd, van 't leven in zijn groei:
gelukkig hart, dat rustig mag ontwaren
een vreë-beginsel in elk stormgeloei
en kent zijn smart als grond en bode van zijn bloei.

Onthoud dus wel, dat alle last en lust
niet om zich zelven uw erkenning vragen,
en daar zij storen uw gewijde rust,
zult gij ze temmen door ze sterk te dragen.
Door nooit te zwieren op hun wilde vlagen
naar allen kant, maar 't zware tegenwicht
der eigen kracht te bieden aan hun slagen,
staat gij als rots in golven opgericht
en ziet heel 't leven aan met koel en klaar gezicht.

Ook dit is gevoelig:

Ik zag een jongen boomgaard in de zon,
licht-geelgroen was het fijn-fluweelen gras,

dat lieflijk om den voet der telgen spon,
wier teere jeugd daar stil aan 't groeien was,
in hoop van schooner vruchten laat gewas.
En lammren, rank en blank als in een droom,
speelden rondom met blijden huppelpas
of lagen vredig samen in een toom
aan 't rasterwerk gevleid in schaduw van een boom.

In 't beeld zag ik mij-zelf, of was die streeling
van 't zachte kleed over den harden grond
niet als die vreë, waarin mijn ziel haar heeling
mijn wrange hart zijn rijpe zachtheid vond?
En 't boomvolk, dat zoo klein en trouw daar stond
te groeien al de dagen en de nachten,
gaf 't mijn vertrouwen, mijn geduld niet kond,
en het gespeel dier lammren de gedachten
wier rijpe wol eens kleedt veel komende geslachten?

En was die zon, wier glans het al verklaarde,
niet als uw licht, mijn leidster die ik zong,
niet als uw warmte, die mijn duistere aarde
van groeikracht en verlangen diep doordrong,
die al mijn blären uit de knoppen wrong,
mijn bloemen uit de zachte windslen lokte,
en vrucht soms al aan teere takken hong,
dat van verbaasde vreugd mij de adem stokte,
mij schreiend waar de sneeuw der blanke bloesems vlokte?

In het slotgedicht zijn groote onvolkomenheden en
juist daarom schrijf ik ook dit af, om u te laten zien,
hoe zeer in één uitingsoort de virtuositeit dadelijk van
de werkelijke gevoels-schoonheid te onderkennen is:

Die zon schijnt altijd niet, maar altijd door
groeit in mij 't leven, dat haar stralen wekten
dringen alom de rijken drangen voor
die eenmaal naar haar verre beeld zich rekten
Al waar 't, dat dampen soms haar aanschijs dekten,
zij leeft in lichtende herinnering,
wier luister al mijn aardsche daden strekten
tot prijs en dankende verheerlijking,
wier gloed ik drink; wier lof ik altijd zwaarder zing'!

De lyrische brokken in dezen bundel hebben de
meeste verdiensten.

X.

INA BOUDIER—BAKKER. — DE ONGEWETEN DINGEN.

Hoe kan men eigenlijk, met brandende vervloekingen op de lippen tegen dezen heilloozen en waanzinnigen tijd, er zich toe zetten, in eene zekere rustige ontvankelijkheid, literatuur van anderen te verwerken? Wat heeft nu, vraagt men zich na het lezen af, belletrie als „De ongeweten dingen”, met de bloedbevelen en het diep-schokkend waereldgebeuren van heden uit te staan? Gij hebt gelijk, edele helden in huis-met-bel-étage, en wij brengen u onze meest revolutionnaire groetenis. En toch is er eene hoogere wijsheid die leert: mijdt gram en smak alle zware zorgen van u af. Wij erkennen: de levens-hartstochtelijkheid van zulk een boek als „De ongeweten dingen”, lijkt eene beperkte en eenzijdige. „Desnietteenstaande” zou men zéér onbillijk doen, ook in deze schrikkelijk-tragische en walmende uren van moord, bloed en doodslag, niet een objectieve aandacht te bewaren, een genegenheid en een liefde zelfs, voor de scheppende dingen van de gewiekte geesten, die buiten het waereld-rumoer om arbeiden. Ay, „gewiekte” geesten! Het oud-maakt-nieuw eener opgelapte lyriek.... En toch, wij troosten ons — en niet slechts wij, ten slotte óók, blijkens hun nuchter verrichte werkzaamheden, de hevigst-bewogenen en vaderland-lievendsten — met de koelbloedige gedachte: dat hetgeen gebeuren móét, gebeurt, ondanks ons luidruchtig schreeuwen en krijten en ons uitschuimend woede-sentiment, dat het níét gebeuren móést. O, de heerlijke utopieën van den lachenden

doodgraver, als hij over het leven hiernamaals peist, terwijl hij bij benadering de lijken van het slagveld telt. Haha, laten wij trotsch wezen in onze godzalige twintigste eeuw, rijp te zijn voor zooveel modder, zooveel vuur en zooveel moordtechniek, en laten wij schimpen op de Xerxesiaansche barbaren, die hun oorlogsgruwelen bedreven,.... gelukkig vijfhonderd jaar.... vóór Christus. Wat kunnen wij kunstenaars anders doen dan in den maanglans staren en onder den zilveren damp van den nachthemel, droomen van broederlijker en menschelijker tijden? In 's hemels naam, kunnen wij helpen, dat wij schrijvers zijn? Haha.... er zijn nu eenmaal honden die nimmer naar een naam luisteren, nietwaar helden van huis-met-bel-étage, van tuin, salon, kantoor, die langzamerhand van publieke bekendheden, publieke vermakelijkheden worden?

In 's hemels naam, kan mevr. Boudier—Bakker het helpen, dat zij een groot letterkundig talent is en dat zij *niet* schrijft over den oorlog? Flaubert leerde, met de striemende strengheid van een geeselman: geef je persoonlijk gevoelen nooit in je werk. Doch hoor eens dezen kluizenaar zich luchten tegelijkertijd buiten zijn werk. „Comme je m'ennuie, comme je suis las! Les feuilles tombent, j'entends le glas d'une cloche, le vent est doux, énervant. J'ai des envies de m'en aller au bout du monde, c'est-à-dire vers vous, de reposer ma pauvre tête endolorie sur votre coeur, et y mourir.”

Hierop volgden klachten, smartelijke zuchten en afpijnigende bekentenissen. Weer riep hij uit: „Comme c'est mal arrangé, le monde! A quoi bon la laideur, la souffrance, la tristesse? Pourquoi tous nos rêves impuissants? Pourquoi tout?.... à présent je suis rompu.”

Juist, mijn lieve verontwaardigden, mijn verrukkelijke idealistische schimpers.„comme c'est mal

arrangé le monde!" Welke bevende hand kan een waereld van zotten scheren? Hoe jammerde Flaubert's stem, reeds een halve eeuw vóór de onze.

's Avonds zegt hij in eenzelfde brief: „...j'arrive à écrire quelques lignes qui me semblent détestables le lendemain”.

Zoo zucht Flaubert in een smartelijke moedeloosheid naar Madame Roger des Genettes, in 1860. Bespeurt men in zijn werken uit dezen tijd nu iets van zulk een droeve neerslachtigheid? Een dergelijke vraag kan men ook later stellen en misschien oplossen, bij het tegenwoordige werk van Ina Boudier. Het is mij nimmer zoo sterk opgevallen als nu, hoe schreiend en schrijnend-tragisch de kern van al haar verhalen wordt. Zij zijn uiterlijk- en innerlijk-tragisch door gebeuren en door ontleding van zielstoestanden en door een bijmengende verfijning in de psychologie, waarmee wij een bijna zinnelijke verteedering ondergaan. Daar is al dadelijk de prachtige schets „Hagar”. Er leeft in mevr. Boudier iets zeer zeldzaams. Haar eigene ziel schijnt schitterend en klaar door het leven van allerlei andere menschen heen. In „Hagar” — de naam der schets werd reeds zinnebeeldig — beeldt zij eene moeder met haar kind, die door de jaloersche vrouw, bij wie zij de huishouding doet, wordt weggestuurd. In de geheele schets worden vijf personen naar voren gebracht: mijnheer De Vole, mevrouw De Vole, Lietje, het eenige achterlijke kind van het echtpaar en verder de Hagar-type, Greet, met haar kind, Jopie. Greet is een jonge weduwe, die door het plotselinge sterven van haar jongen man, achter blijvend op een klein pensioentje, de wijde waereld wordt ingejaagd. En toen nu een eenigszins bejaard heer en zijn niet sterke vrouw met een achterlijk kind, zochten naar een beschaafde hulp voor allerlei huishoudelijke besommeringen, Greet bij hen een onderdak kon vinden, terwijl het bleek dat het meebrengen van haar kind Jopie geen beletsel werd

voor het aanvaarden der betrekking, toen greep ze toe en trad zij met opgewektheid en energie, het huis van mijnheer De Vole binnen. De vijf menschen in deze novelle worden alle zeer levend vóór ons geplaatst. De oud-Indischman De Vole, met zijn kortgeschoren, bruin-mager gezicht, blijkt een vriendelijk-voorkomend en ook tegenover haar, innemend heer. Maar vooral was hij zacht en beminnelijk tegen zijn negenjarig dochttertje, dat geduldshulp behoefde in haar achterlijke onredzaamheid.

De botsing die ontstaat tusschen Lietje, het ziekelijke en Jopie, het gezond-normale kind, is voortreffelijk beschreven. Naar twee kanten voelt men den weemoed van de schrijfster om het geval zelf zich bewegen. En juist in kleine zinnnetjes brengt zij zulke heerlijke fijnheden van stijl aan.... „Jopie, met stugwegstappend ruggetje”.... „Jopie, als een kleine kobolt in haar rood jurkje en zwierende zwarte krullen.” Ook de botsing tusschen Emma De Vole en Greet, — ten deele als gevolg van mevr. De Vole's eigen vreemde, nerveuze bedwongenheid, waar achter haar gedachten stormen, geheime woede die ze doorleeft om al de smartelijke vernederingen, Lietje in haar achterlijke aangedaan, — ook deze botsing is met een fijne ontroering voorbereid en weergegeven. Het bestaan van Emma's kind, in zijn onbeholpenheid, was haar zelve een wond in de ziel.

Hoe voortreffelijk en diep-dramatisch laat Ina Boudier den haat en de verbittering uitbranden van de moeder, in eenzaamheid opgekropt met haar vreeselijk leed en ziekelijke gevoeligheid, tegenover de gezonde en vroolijke leventjes van andere normale kinderen en menschen, die haar Lietje geschuwd en uitgelachen, of hoogstens geduld hadden. In de ontleding der twee vrouwenzielen, Emma en Greet, openbaart zich juist zoo kenmerkend schrijfster's zeldzame eigenschap waarvan ik reeds repte. Er leeft een zekere subjectieve

afkeer in haar tegen Emma en heur stomme, innerlijk-wrokkende ellende; een afkeer ook tegen het achterlijke kind. Even voelbaar, eene meebloeiende genegenheid voor de figuren Greet en Jopie. En toch aarzelt men te beslissen wie de bewogenheid van Ina Boudier meer heeft opgewekt, de levensvurige, vroolijke, doch later weggezonden Greet — van wie inmiddels mijnheer De Vole zooveel is gaan houden dat hij haar nauw missen kan, — of de zwakke, hatende, wanhopige Emma en het misdeelde Lietje, wier verstandje schuilvink speelt. Omdat de ziel der schrijfster zoo klaar door het leven van alle anderen heenschijnt. Zij is open en ontvankelijk voor de meest tegengestelde ontroeringen, dé eigenschap van den wezenlijken dramaticus. Naar oogenschijn zoudt gij zeggen: als haar eigen ziel zóó klaar door het leven der anderen heenlicht, dan is er toch geen aarzelen in de beslissing mogelijk? Maar dan verstaat men den zin mijner woorden verkeerd. Er wordt hier bedoeld, dat zij het vermogen heeft, haar ziele-innerlijk aan al haar menschen te geven, zelfs aan die waar zij, door natuur en door eigen aard, een afkeer van heeft. Deze eigenschap juist wijst op een prachtig objectivatie-vermogen, bij vrouwelijke kunstenaars een zeldzaam bezit. Er is een fijne aristocratie in haar aandoeningen, en overal in het werk dezer schrijfster, iets fiers en onafhankelijks, dat soms schuil gaat onder een wrang accent van half-bedwongen ironie. Taine schrijft in zijn experimenteerende zielsstudie over Balzac: vraag wiens geest en wiens bloed, heeft sterker alle koortsgloeïingen van het leven gevoeld dan de Balzac? Daarom is zijn stijl ook gewrongen en hevig overladen; zijn denkbeelden hoopen zich op en verdringen elkaar weer. En toch blijft hij de realiteits-ziener. Hier onthult zich de eigenschap waarop ik doelde en die Taine in zijn subtiele studie, ook „onderkent” zou mevr. Boudier schrijven, in Balzac. Ook zij ziet de werkelijkheid gewóón. En toch,

door het ondergaan der levens-gloeïngen, is haar zien geheel oorspronkelijk, vanuit haar wezen. Misschien doet zij wel eens met haar figuren, iets wat Balzac op zijn beurt weer Stendhal verweet, dat deze n.l., bij het schetsen van sommige persoonlijkheden, den stoffelijken kant van een schepsel te veel over het hoofd kijkt.

Doch haar geldt dan óók tegelijkertijd de soort van lof die Balzac *La Chartreuse de Parme* schenkt, al is blijkens haar innerlijken aard, Ina Boudier's werk niet te rangschikken in de tweede afdeeling, waaronder Balzac Stendhal's arbeid plaatst, de literatuur der gedachte, die de wankele droomerijen der denkende menschen uitschakelt, op het bewegelijke en bondige, op de pittige plastiek van het tastbare is aangewezen, wijl mevr. Boudier's werk juist thuis hoort in de derde afdeeling, waarin zich Balzac zelf plaatst, in de literatuur van het eklektisme, zij het dan ook bij haar in ontzagelijk veel beperkter mate van toepassing dan bij den Franschen meester; een literatuur-vorm die door de handeling beschouwingen vlecht, de menschelijke karakter-doorgroding met het drama wil vereenigen; die in den roman het beeld, de schildering en den dialoog laat saamwerken met ode en tragedie. Ook Ina Boudier-Bakker bezit als doordringend psychologe een eersterangs talent. Dit talent komt telkens uit in de fijnste zinnnetjes, vol teedere echtheid en levens-waarheid. Van haar menschen ontgaat haar geen enkele gewaarwordings-wending, zij ontscheurt ze alles en doorzeeft ze tegelijk met haar analyse. Soms is er een onthutsende scherpste en wrangheid in haar ontleidend woord en een fijne kantigheid in aanduidende adjectieven, die haar eigen gemoeds-bewegingen in een bepaald spoor dringen. Want het mislukte, chagrijnige leven geeft zij éven-goed weer, als het broze en beklagenswaardige. Hoe buitengewoon lief schetst zij het kinderzieltje Jopie niet, in verhouding tot haar pop Mats. De diepe en schertsende

gevoeligheid van deze verhouding is eigenlijk niet afzonderlijk in citaten aan te wijzen. Ze bestaat in ieder woord en men ondergaat ze onmiddellijk. Er zijn maar weinig schrijfsters die zoo fijn-menschkundig de karakter-ontkluwing van haar menschen aandurven. Haar werk beweegt zich altijd tusschen de sfeer van het niet-en-wel-subjectieve; is warm, innerlijk doorstraald en tegelijk krachtig, rustig en strak. Ook in de schets „Een pleit” is bij alle gewooneheid der situatie, de zieleverborgenis van de oude vrouw, die dag aan dag aan het raam zit en droomerig uitkijkt in een stille straat, de oude vrouw met haar jongste dochter, die het huishouden doet en haar verzorgt, iets als een geheim licht dat telkens door kleine kiertjes van diep levensgevoel op ons afschijnt. Ook in deze korte schets werd iets tragisch, nijpends en beklemmends aangebracht en zelfs in „Eerste avontuur”, waarvan de stof zich zoo geheel leende voor een koddig-comische karakteristiek van een meisje dat haar eerste wandelingetje met een jongen maakt, en dat een mislukt vrijagetje lijkt, ook in deze schets lijkt de schrijvende psychologie van het meisje in hare teleurstellingen, naar het dramatische toegekeerd. Welke levens-overtredingen zijn er nu lichter en met dansender pas te beschrijven dan eerste avontuurtjes van een meisje en een jongen? Hij, een „knorhaan”, zij een „snaartuig” dat trilt; hij een lummele, een kinkel, zij een bak- en platvisch; hij een dobbelaar in de eerste liefde, een slobberige Don Juan, die zijn meisje in plaats van in den maneschijn, in een Jordaan-steeg brengt; zij een meideke dat nu al de pijpen stelt, en terwijl zij zelf voelt nog niet droog achter de ooren te zijn, hem daarvan beschuldigt. Is dat nu een beweenbaar gevalletje? Het lijkt mij te kunnen knetteren van humor. Mevr. Boudier verlangt het niet, zij gaat ook op dit historietje, ernstig en tragisch in. En zij doet het meesterlijk. Niet minder is de dramatische kern zichtbaar in het stuk „Slachtoffer”, als een jarige

pa visite ontvangt, terwijl in de donkere alkoof zijn zoon-tjes Leo en Klaasje, ziek liggen. Guitig en prachtig is gegeven de manier waarop het al beterende Leo'tje wil meedoen met de roesige vreugde in de voorkamer, maar door de drinkende, rookende en babbelende verjaardag-vierders, totaal vergeten wordt. Ten slotte kruipt hij in het bedje van Klaasje, die nog veel zeker neerligt dan hij, om eindelijk verveeld en afgemat in te slapen tegen het koorts-gloeïende lichaampje van zijn broertje, dat met het verdorde mondje half open, naast hem ligt te hijgen. Hier is tusschen het tragische wél humor gegeven, onder anderen het rijke, luidruchtige scènetje met de trompet. Het begin van de schets „Een leugen” is niet zoo sterk, doch het slot werd goed en boeiend. Als Mientje het naaistertje en Betty de domineesvrouw tegenover elkaar komen te staan, en de laatste met een list en een leugen, het naaistertje een portret wil afhandig maken van een pas-gestorven man op wien zij beiden verliefd waren.

Welk een eigenaardig uitingsverschil bestaat er toch in het werk van onze vele begaafde tegenwoordige schrijfters. Woordkunst en taalmacht lijken niet in de eerste plaats dé kracht van mevr. Boudier. Ik zet Augusta de Wit naast haar, met haar scherpe, vernuftige, soms doorwrochte volzinnen, vaak moeizaam van gang en zwaar van klank. Toch muzikaal en even overzweefd van een orientaal licht. Haar werk is vol gerijpte levenswijsheid en ademt rustig zijn innerlijke ervarenissen uit. Neven haar, mevr. Top Naeff, met haar hang naar cierlijke zinswendingen, haar verliefdheid op den fijnen geur der dingen en op den klank der zingende woorden. Als ik Top Naeff lees, denk ik wel eens aan de moedwillige nuchterheid, waarmee Stendhal spreekt en die hij in een brief aan Balzac, in verband met diens aanmerkingen op Stendhal's stijl en grammatica, bondig karakteriseert. Inderdaad, erkent Beyle, zijn zinsbouw is niet onberispelijk, de tijden

der werkwoorden gebruikt hij wel eens verkeerd, het hinderlijk toepassen van „c'est" en „ce que" vermoet, maar hij haat ook wat Flaubert als een eersten eisch stelde, klank-schoonheid, woord-cadans, bewegelijke fijnheid in de wendingen der expressie en tegelijk statige kracht en evenredigheid. Hij verafschuwt de fraaie zinswending en daarom las hij iederen dag, vóór hij aan zijn *Chartreuse de Parme* verder schreef, . . . paragrafen uit het Burgerlijk Wetboek. Hij minacht het mode-Fransch van George Sand en in een bijna belachelijk makende ironie, verklaart hij, dat het nu groote ernst is geworden met zijn woordzoek-geduld. Want soms zit hij al — ik zie het medelijdend schokschouderen van Flaubert hiertusschen, die zijn hersens afmartelde voor de juiste expressie en die even gretig Frankrijk cadeau gaf voor hét woord, als Richard de Derde, Engeland voor één paard, — want soms zit Stendhal wel een kwartier te broeien, of hij een zeker adjectief vóór of achter een ónzeker substantief zal plaatsen. Stendhal wilde slechts. . . . duidelijk zijn en niets anders. Kunnen wij het ons voorstellen: Top Naeff, de schrijfster van het prachtige *Voor de Poort*, in weelderigheid van woord en taal ademende, het Burgerlijk Wetboek doorlezend om vóór alles. . . . duidelijk te blijven? Naast Top Naeff, Margo Scharten-Antink, die verrukkelijk neven de forsche, de teedere lijn weet te plaatsen en van alle tegenwoordige schrijfsters misschien wel het zuiverste en reinste type der woordkunstenaresen is? Dan Annie Salomons met haar vlijmende gevoeligheid, Carry van Bruggen met haar cerebrale, lenig-bewegelijke natuur en Anna van Gogh-Kaulbach met haar ernst, psychologische fijnheid en mijmerende zachtheid. Zij zouden allen verschillend te karakteriseeren zijn, en toch onderscheidt zich de uiting van Ina Boudier, op bijzondere wijze. De zoete ingetogenheid van haar stijl valt dadelijk op. Expansief is zij, en toch voelt ge den dwang der

geslotenheid in haar taal. Soms ontstaat er zelfs een verstrakking, die haar tot versleten, conventionele beeldspraak leidt. Zoo spreekt zij b.v. van: „...voor de zich al nauwer *samenpakkende* geldzorgen...” of „...ondervond hij als iets *ongekend weldadigs*...” en „...aan het eind van iederen dag *als een baken het uurtje zag staan*...” of „...den dieperen grond van het *kleine drama dat zich afspeelde*...” Zij spreekt van: „...*vurige* hoop...” en „...uren van den dag *onderkende* de gewoonten der overburen...” Afgrijselijk dit „onderkende”. Toch, met een bijna argeloze natuurlijkheid gebruikt zij deze expressies en zij merkt nauw hun afgesletenheid. Ons echter verbazen, ontstellen zij steeds, omdat het geheel van haar stijlkunst door zulk een innige, zuivere, eenvoudige woordkeus beheerscht lijkt. Toch ontkomt zij gelukkig aan een dorheid in de ontleding die een opsomming wordt van dingen, een meeldraden-tellerij zonder de bloem te zien. Taine in zijn reeds genoemde studie over Balzac, acht het een der grootste gebreken van den Franschen meester. Hij zegt: om de dingen van binnen uit te beelden, is er noodig, het dichtelijke van een George Sand en Michelet, of het geweldige visioenaire van een Hugo of een Dickens. Die verukken ons en brengen in ons de onbewuste ontroering tot klaarheid. „Het haarfijn uitleggen van Balzac zegt ons echter niets. Wij blijven bij hem altijd in het duister stappen”. Dit innerlijke dichtelijke bezit nu mevr. Ina Boudier-Bakker. De psychologische kracht van haar innerlijk zien, doortintelt ieder harer zinnen, doet haar zielestem stijgen en dalen door alle perioden heen. Zij dicht uit haar hart het leven om, het leven der waarneming en ontleding en zij dicht tusschen pijn en smart met een heerlijke gevoeligheid. Deze bewogenheid juist, in schijnbaar stugge houdingen verborgen of strak teruggedrongen, schenkt haar de inwendige fierheid en maakt haar uiting ook naar den vorm, tot iets zeer persoonlijks. Bij

haar woekert alles in de stilte en soms, spreekt zij schuw en onverhoed van dingen die zij niet wou zeggen. Alle aanmerkingen op stijl en rhetorisch beeld zijn kleinigheden en verzinken in het niet, naast de schoonheid van haar levens-doordringing, naast haar vermogen om alle soorten van zielen en stemmingen naar buiten te kunnen brengen. Mevr. Ina Boudier-Bakker, de schrijfster van het onvergetelijke boek *Armoede*, blijft ook met dit kleiner werk voor mij, een der meest beteekenende en begaafdsten kunstenaressen van dezen tijd.

XI.

M. J. BRUSSE.—I. HET ROSSE LEVEN EN STERVEN VAN DE ZANDSTRAAT EN HET NACHTLICHT VAN DE ZEE. — II. LANDLOOPERIJ.

I.

Met vreugde bespreek ik hier den derden druk van Brusse's: *Het nachtlicht van de zee*. En ik kan het uitvoeriger doen dan men gemeenlijk herdrukken pleegt aan te kondigen, wijl ik tot mijn wroeging, van het eerste verschijnen geen woord gerept heb.

Over Brusse's werk oordeel geven is voor den recensent een wezenlijk genot. Ik ken in onze gansche literaire journalistiek geen grooter talent, zuiverder voeler, inniger, dieper en klaarder zegger. Wat een smijdigheid van woord, wat een warmte, wat een trillenden klank brengt hij in zijn taal. En hoe ondubbeltinnig is zijn aanvoelen van de levensdingen, de menschen en hun velerlei karakterlijk of karakterloos gedoe.

Deze realist, ernstig, bonkig en veelkantig, laat soms den geur van heidekruid, zoet tusschen zijn somberste werk rooken. We snuiven de ruimte en we zien den verren hemel.

Lees nu eens rustig dit verhaal van zijn avontuur op een lichtschip, Maas geheeten, dat er ligt op $\frac{3}{4}$ geographische mijl, noord-west ten weste van den Hoek, op 12 vaam water. Het ligt voor een ketting van vierhonderd meter lang en een pols dik. Het ligt er om de schepen te waarschuwen.

Enfin, het is er een doodsch, eentonig en toch lang niet ongevaarlijk leven.

Ik voor mij hoef er, na de beschrijving van Brusse, nooit meer heen.

Je ziet alles vóór je, je voelt en leeft alles mee, van de zee, de bemanning, de typen, de stormnachten, de verveling. Dat lijkt nu juist het zeer wonderbaarlijke vermogen van Brusse, om de dingen te geven in hun werkelijkheids-verhoudingen, hun klaarste en kenbaarste realiteit, en er toch iets aan toe te voegen, dat geheel alleen van hem is. Zijn fantasie wordt niet van beangstigende onstuimigheid. En toch weet hij zeer mooi eenspheer, een angstdreiging omeengebeuren heen te brengen. Het is zijn eigen prachtig, alles nuanceerend menschelijkheids-gevoel dat dit observatiewerk zoo diep, zoo innig maakt. Zie nu weer zoo een boek als *Het nachtlicht*.

Het omvat alle eigenschappen van zijn schrijverswezen: leukheid, fijne scherts, gevoel voor volkshumor, kracht van waarnemen dat zich door de diepte van zijn geest tot een soort van hoog *zien* opwerkt; kracht van taal en lenigheid van rijk technisch woordgebruik. Alles is eerlijk, goud-eerlijk in dit werk. Voor zoo zuivere, effectlooze schrijf-eerlijkheid voelen wij stille ontroering. Leg daarneven nu den voozen smuk van Couperus' taal als hij "fantaseert"; of het valsche woordkunstgedoe van zoovele andere, z.g. romantische, ideëele verfijnelingen of hoogzinnige verbeeldingsmensen, die de "werkelijkheid", zoogenaamd "vergeestelijken".

Wat armoedig van innerlijke bewogenheid is het naast de sappige rijkheid en woord-weelde van dezen allermenschelijksten mensch.

Ja, het is, voluit gezegd, een groot genot over zulk een boek te mogen schrijven als dit *Nachtlicht*.

Laast ge ooit toonrijker en meesterlijker beschreven, hoe een stampend en slingerend schip onder de voe-

ten van een landmensch wegzinkt en weer opduikt?

Lees:

„Tegen vier uur 's nachts kon ik me eindelijk niet goed meer staan-de houden, zoo stijf vast met me verkleumde handen tegen de sloep aan, en toen heb ik me wezenloos maar laten gooien en smijten door 't stampende schip, tot ik de hut achteruit ingezwaaid was. Van uitkleeden was geen sprake, omdat je geen moment op je voeten kon blijven staan op dat kleine vloertje, dat te keer ging als 'n stoomzeef. Ikgreep me dus meteen maar vast aan de plank van me kooi, hoog boven me hoofd, trok me op, sloeg er weer af door ' slinging, waarbij de hut op zijn wand lag, maar 't volgende oogenblik werd ik er gemakkelijk ingekwakt. En — als 't u interesseert — haast gelijktijdig viel ik in de kooi en in slaap.

Als je dan den volgenden ochtend vroeg wakker wordt, schiet 't door je hersens: donkere nacht voorbij, weer dag en licht: de Twent komt me straks halen en brengt me aan wal! Maar meteen voel je je weer wiegen en schommelen in je kooi, zoo dat je nu eens met je voeten, dan weer met je kop ver naar beneden zakt en telkens omrolt, je hoofd bomsend tegen den wand, en dadelijk daarop sla je het bedsteegat haast uit. Goede goden, die weeë deining in je holle maag, dat zwevende in je lichte hersens; nóg weer een dag op die helsche wip in zee! Want onversaagd hoor je den wind razen over dek, en de golven beuken als mokers buiten tegen de scheepshuid waar je kooi aan ligt. Vlak bij je ooren rammen de stukken water tegen de planken, die er van piepen en kraken tegen elkaar, en telkens weer rukt het schip aan den ketting, dat de boel er van omslaat boven en naast je, terwijl je opgesmeten wordt van je bed. En geen plekje om er aan te ontkomen! Voor je vermoeide oogen wiegen tergend regelmatig de kooi-gordijntjes, en je ulster, die er naast hangt, en in de kajuit zeulen de kolen weer rammeland door den bak.

Uit mijn kooi kan ik in de kajuit zien. Daar zit de kapitein tus-schen de tafel en den wand vast; zijn witte kop is rustig over den Bijbel gebogen. En de groenbleeke kok met zijn blauwe boezeroen en de bult van een pruim in zijn wang, is nog altijd maar weer huis-boudelijk bezig. Hij maakt de kachel aan. Een zware petroleumwalm slaat over mijn arm hoofd, en je hoort de vlam razend snorren in de pot, want dat trekt als een lier met dien wind.

Als een koorddanser staat de kok op 't vloertje te zwiepen en te knikken, telkens met wijd uitgeslagen armen; hij valt om, omarmt 't potkachelkje en duwt zich zuchtend weer overeind.”

En dit:

„Dat vreeselijke opstaan! Je laat je eindelijk dan maar zakken langs je kooi op 't vloertje, en meteen wordt je omver gegooid in de

kleine hut. En zoodra je je weer overeind hebt^ggewerkt, en trantelend een stap hebt gezet, sla je weer tegen een anderen wand aan. Tot je eindelijk een stoel middenin gepoot hebt en je daarop maar zit te schommelen, telkens je armen wijd uit geslagen om je af te zetten van de wanden die vóór je schuin naar boven gaan en nog weer schuiner neerdalen opzij."

.....
„Onder de kooi is een schuif — heeft de kapitein gezegd — en daar vindt u je waschgerei op. En eindelijk verman je, je snakt naar frisheid van water. Zoodra 't hutje achteruit komt te zweven, maak je den wervel los, en meteen, met een schok, valt de schuif naar buiten: een koperen waschkommetje, een koperen kannetje, een bakje met zeep. Maar regelmatig gaat nu 't hutje weer voorover hellen, en als je 't kannetje wil grijpen, smakt alles weer weg onder je hut. Dan laat je 't noodlot maar weer over je bazen, zit willoos te schommelen, je handen voor je oogen gedrukt, in je grienerige draaierigheid. Eindelijk dringt er een haakje door in je besef. En manmoedig haal je de schuif weer naar buiten, houdt 'm stijf vast bij 't gewip, maar nu zak je zóó lang weg achterover, dat je stoel wegglijdt, je met je hoofd tegen 't schot bonkt, in de overtuiging, dat 't schip nu wel voorgoed gekanteld zal wezen. En dat er dan nu maar een eind aan komt ook, aanvaardt je gelaten. Maar nee, je rijst weer langzaam, langzaam, en zakt weer naar voren, lager, al lager. Je stoel schuift weer met je terug, en eindelijk kom je tegen je kooi aan te liggen. Moet je je allemaal weerloos aan laten leunen. Tot 't je gelukt met de haak de schuif te verschalken, die nu vaststaat eruit. En weer neem je 't kannetje, je houdt 't om te schenken boven 't kommetje, maar gehoorzaam zakt 't in 't hutje met je zelf naar achteren weg, en er komt geen druppel uitgelopen. En opeens, met een heftigen ruk, plenst 't half leeg over je beenen en de schuif en 't vloertje. Zoo zit je je dan al maar schommelend lekker-frisschies te wasschen, in 't laagje water op den bodem van 't petiterige kommetje, waarvan er nog elk oogenblik een plensje over den rand heenspoelt".

En lees eens op pag. 23—24, hoe zéér geestig hij zijn overstap van het wiebelende sloepje naar den hoogen rooden scheepswand beschrijft, met een heerlijk-koddige zelf-ironie in de waarneming. En hoe uitmuntend hij den wacht met zijn fataliteits-gephilosophieer onder het heen- en weerloopen op de brug, typeert.

Bij Brusse is er alvast één eigenschap van buitengewone bekoring: zijn heldere plastiek, zijn gave,

om de geziene dingen, met de eenig-rake woorden klaar en sober-zuiver te evoqueeren, en voor uw eigen gezicht vast te zetten.

Gij zult beweren, dat zijn vermogen om de dingen uit zijn verbeelding te herscheppen, goed beschouwd, meer lijkt een reconstrueerend werk van uiterst gescherpt en voortreffelijk geöfend geheugen, onderschraagd door een onfeilbaar waarnemingszintuig.

Malligheid en oppervlakkigheid. Bij Brusse is de macht van waarnemen een *innerlijke*. Ik wil zeer dat ge dit goed verstaat en bij de waarde-bepaling van al zijn werk u daaraan vasthoudt. Hij voelt, leeft en beschouwt van *binnen* uit, zoo harmonisch en zuiver en zoo menschelijk-diep, dat hij al het uitwendig-waarneembare, in klare en ongeschokte vastheid van levensrhythmus, in volle objectieve gesteldheid van aanzijn, tegelijk mét de innerlijke keuring en toetsing, in zich opneemt.

Met andere woorden: zijn *oogen* zien zoo alles, omdat zijn *ziel* ze daartoe machtigt.

Soms speelt zijn geweldig observatie-vermogen hem wel eens parten; geeft hij zich, (het is heel makkelijk uit zeer eigenaardige en ook inzinkende en vernuchterde gedeelten van zijn arbeid aan te toonen) óver aan de voorstelling welke hij meent, dat vele lezers van hem bezitten of zullen moeten krijgen. Dan voelt hij zich beschouwd als een zeer fijn werkend opvangtoestel van menschenpraat en van eigenaardige toestanden. Phono-, en fotograaf, objectief reporteerder van menschen-mechanismen. Brusse geeft zelf grond voor dit oordeel, door zijn zeldzaam onopgesmukte, dood-eerlijke, ontstellend-eerlijke werkwijze. Hij laat nl. bestaande menschen tot hem spreken, en nu neemt hij de houding van den interviewer aan, ook in dit, zijn schetswerk. Hij wil niet de teekenende en leukste uitingen, door hen bedacht, en met bepaalden klank

en rythme-val door hén uitgesproken, geboekt zien op rekening van zijn eigen vernuft. Zoo laat hij de knipjes-meiden uit de Zandstraat spreken, zoo den politiemans door wien hij in de krotten van ontucht en misère wordt rondgeleid. En weer vestigt hij er schuw de aandacht op en zou hij ons wel willen toeroepen: „Ik speur wel, maar lever reportage, denk er om!... dāt zeggen zij zoo,... en dit weer zoo.... en dāar heb je mij...., zie je, dat zijn nu mijn gedachten en gevoel over die jammerlijke wezens.” Het is allicht zijn nederigheid die hem geen besef geeft, geen volledig althans, van zijn eigen scheppend vermogen, en hem daarom soms de dingen doet zeggen en bijéénbinden als de reporter. Maar mij zal deze nederige werkwijze niet op een doolpad brengen.

Want Brusse is aan zijn pink meer scheppend werker, dan vele, géén reportage gevende, maar zuiver "romankunst" brengende "psychologen en zede-teekenaars," die met minachting op de reportage neerzien.

Brusse mag soms den indruk wekken, alsof hij zijn menschengesprekken heeft opgeschreven, of letterlijk onthouden, en niet doormengde met, uit eigen gevoel voor dialoog, geïndividualiseerde karakter-psychologie; hij vermag niet minder ons te doen gevoelen hoe prachtig hij tot geheel persoonlijk herscheppen van het gehoorde en geziene in staat is.. Dit bewijst hij ons allereerst met zijn taalvermogen, zijn zeer verdienstelijke techniek, zijn uiterst muzikaal-gevoelig, smijdig en lenig, vast en kernig en massief proza. Want massief werd het en toch ook zeer elastisch, lenig en zijn woorden plooiend naar den dwang zijns kunstenaarswils.

In Brusse's werk leeft rustelooze rust, saamgeschikte losheid van woord en toch organisch-fijne gebondenheid van vorm. Zijn volzin-beweging is van den sterk-ontroerden impressionist, die toch zijn geest voor

dwaze gevoelsduikelingen laat waken. Rhythme is er en klank, geluid, breed en zwaar, en rythme, vast en golvend van gang. Zijn losheid wordt nooit pronkerige zwierigheid en de altijd klare doorstraling van zijn geestelijke kracht, maakt zinsdeel voor zinsdeel en visie voor visie belangrijk door plastische rijkheid en wisseling van metafoor.

Wat Brusse mist, dat is de drang om al deze gegevens, deze bont-waargenomen wereld van dingen en typen tot een groot-saamgegroepeerden arbeid bijeen te brengen. Ik bedoel dit: Nu is hij vóór alles schetser, bestudeerder van allerlei leven; dáárin wel psycholoog en menigmaal ontbreken in den verhaalgang zelfs de zuiverst-dramatische accenten. Hij doorziet de levens-tragiek om mensen en dingen in hun somberste, verschrikkelijkste verwickelingen. Hij bekoestert hun lot dikwijls met de innigste gedachte, hij spreekt van hun ellende of sjofele vreugde. Er is altijd teedere genegenheid of fluisterend meelij in zijn woord. Hoe zou Brusse, vraag ik mij vaak af, nu worden, wanneer hij al deze mensen, in bepaalde verhouding, als dramaticus en romanschrijver, geheel objectief van uit hun eigen wezen schouwend en doorschouwd, ons te verbeelden had?

Zou hij het hogere groepeeringsvermogen bezitten, noodig voor de epische structuur van een geheel? Zou hij al deze, nu met eigen beschouwingen doormengde en geheel subjectief doorleefde en geschetste werkelijkheid óók tot een romankunstige realiteit kunnen maken, waarmee zijn talent eischen worden gesteld die hem tot doorgevoerd componeeren van karakters, verwikkeling, expositie, oplossing en dramatisering dwingen? Zijn diepwortelend gevoel verlangt een werk-synthese, die tevens een stijl-saamvatting zal wezen. Er zijn nu al groote elementen in zijn werk: het levensboeyende, de rake, beknopte

kracht en het onmiddellijk geven van groote aspecten met zijn voortreffelijke uitdrukkingsmiddelen. De soms diepe kleurpracht van zijn atmospherisch beschrijven geeft me de zekerheid dat hij het grootere werk mag vastgrijpen. Ach, praat mij niet van den "verdienstelijken" Brusse. Hij lacht de meeste "verfijners", begrips-idealisten en neo-romantische prozateurs vierkant in het ontstelde mom. Brusse is een groot *literair* talent. Iemand die iets kan schrijven als *Het rosse leven en sterven van de Zandstraat* en *Het nachlicht van de Zee*, waar het leven zoo hel in tintelt en zoo droef en ingehouden in zingt; iemand die zoo rijk menschelijk gevoel door zijn arbeid van allen kant laat heenstroomen, kan verrukkelijk-luchtig de cerebrale uitdenksels en ziekelijke slap-heden van verfijningen missen.

Nu is hij een man van prachtig innerlijk leven, die zich helaas te veel moet moeien met journalistiek.

In *Het Rosse leven* is vooral de zeer zuivere aanvoeling van het verschrikkelijke bestaan der gezonkenen, vrouwen, meisjes, mannen, jongens, van een doordringende innigheid. Dat bijna ondefinieerbaar-innige in Brusse, het treedt u uit iederen regel tegen. Het ontbrandt plots in den teëren toon van zijn medelijden; het fluistert soms even schuchter in een paar droeve, gedempte woorden. Ze vonkt en flikkert in zijn zachte ironie, ze is er overal, die diepe, lieve, menschelijke innigheid. En hij geeft ze u zoo zonder zelfbewuste moidoenerij, al moet hij er besef van hebben dat hij vaak ook prachtig schrijft en beeldt. Met alle zintuigen tegelijk voelt ge het leven dan bij hem. Een land en een krant met zulk een "reporter", die in den dagelijkschen dreun der broodtaak nog zoo veel uitmuntends geeft, zooveel dat leeft en dat fijnzinnig de woordproevers een heerlijke bekoring kan zijn, mag zéér trotsch wezen op zulk een bezit.

Brusse is in den ongetemperden zin des woords een edel werker, een prachtig kunstenaars-temperament en iemand van diepe, ernstige menscheijkheid. Nooit vervalscht hij zijn stijl met berekende effecten en tendens of voos vernuiftspel.

Hij raakt, zonder dwaalgedoe en vertoon, dadelijk het hart. Brusse, de "verdienstelijke journalist" naar ik hem genoemd vond in een der modernste handboekjes voor letterkunde, is in werkeijkheid een onzer beste schrijvers. Er zijn stukken proza in zijn werk, zoo voortreffelijk van klank, sonoriteit, van beeldende kracht en hoogstijgende visie, dat er dunkt mij, de sterksten en zuiversten onder ons gretig hun naam onder zouden willen plaatsen.

II.

Het relaas van sombere zwerftochten en ervaringen. Zwerftochten van een dagbladschrijver onder stroopers en schooiers. Het eerste verhaal: een tocht met de nachtboot uit Rotterdam naar Amsterdam. Het tweede verhaal: relaas van stroopersbedrijf, scharrelen op zee, het schieten van vogels en zee-wild. Dan een stroopnacht met den lichtbak. Dan een schets van het strandjuten en tot slot de grootste schets: landlooperij.

Werkelijk een boek om literair van te smullen. Maar ook een boek van een breede, heerlijke, echte menscheijkheid. — Van dat boek moest men allerlei stijlstaaljes kunnen laten zien, voor men overgaat tot beoordeeling, en dan een studie over de onderwerpen zelve geven.

Brusse is op avontuur geweest met Toon, vroeger zeeman, nu, afgetakeld, alles: zwerver, strooper, schooier, landlooper. — Een staal van de wijze, waarop Brusse hem laat spreken. Toon verhaalt. Hij is erg kippig:

„Maar ik zweer je, meheer....

Dus die fok laat je af, zoolang je nog niet van de blinde-bedeeling wil trekke. Maar ik zweer je, meheer van jouw heele gezicht, zoo as je daar zit, zien 'k niks as zoo'n waas, as zoo'n vlek, en wat mijn anbetrof, kon net zoo goed je zuster d'r zitte.... Ja, 't is toch wat, op mijn jonge jare, as je voor 'n vrouw met vier van die hummels de kost op mot hale....

Dan mot je bootwerker weze, en dan op zoo'n schip, an die luike met losse en laaië, dat je die ertsbak niet an ken zien komme.... Die eerste dag al had 'k 'm zóó vaak tege me lijf op gehad, da' me poote kapot ware. Vier dage heb 'k plat op 'n stoel en 'n stoof thuis motte zitte. Dan slingert zoo'n wee'geld wel an! En toe' 'k die andere morge met me stijve beene weer an boord ben geënterd, zwaait me pardoes die takel tege me rug op, en slaan 'k zóó deur 't luik in de ruime, da'k hardstikkedood had gevalle, as 'k niet in zoo'n hoop baalzakke te pal was gekomme.... Nou, dat liep toe met 'n verstuikte schoer af, — me rechter vlerk d'r lam bij. Maar 'k zeg: stik! vóór 'k te pletter slaan, wil 'k jullie vast groete.... 'k Had die kras an kanne vliege, zoo'n sloeber,.... die zei da'k vet was.... 'k Zou nóg kenne grimme, man, as 'k er an denk hè, vuile gazzers!

Affijn.... weet ik nog wat 'k allegaar uit heb gedacht, om an zoo'n a.k.e.l.i.g. kossie te komme, voor me wijf en de jonges. En die Riekie, die ploetert maar deur om dat ongelukkige boeltje heel en knappies te houwe....

'n End in de nacht man, van naaie en prutse voor zoo'n hok vol met kinders.... 'n Iedereen mag gerust komme kijke.... want wél staat er niet véél meer, maar glimme en blinke.... as bij de keizer! En die kleine knulle ziene d'r uit,.... wolke.... je zou d'r in bijte,.... of ze alle dag paardevleesch met eiersaus krijge,.... en brandschoon, hoor, knap,

alles heel.... want van de enkele gâte maakt zij nog 'n jurk of 'n hessie.... 't is puur, man! Ja, as ikke me Riekie niet had.... nou, dan was Toon al lán na de kiele, gloof mijn"....

Een staaltje van zijn eigen beschrijvingskunst:

„Links van den dijk strekten zich de grasgroene velden, tot aan de duinen, waar de zon warm op scheen. Daar kwamen vluchten blanke vogels van zee overzeilen door de blijde luchten van frisch gewasschen blauw, en jagende stoomwitte bonken, samengedreven tot dreigende, donkere buien voor ons uit. Maar die maakten ons niet bang! Liet 't maar plassen, jolige, kletterende stortregens; onze stevige body's konden er tegen; en lang zou 't niet duren, dan kwam de zon onze arme plunje weer drogen. Want de wind brieschte veel te stijf uit 't noordoosten. Met volle zeilen lieten de bruinrompige beurtschepen er zich door naar Den Helder toejagen. En 't water van 't Kanaal kabbelde bruisend en spattend voort langs den dijk, spoelde vlug langs ons weg, dat 't net was alsof wij nog veel gauwer liepen.”

Telkens tusschen de verhalend-objectiveerende stijl-deelen komt een brok mediteerend proza los, een brok beschouwing, waardoorheen de gansche menscheijkheid van Brusse gaat. Als hij één nacht uit de vele ellendenachten als landlooper gedenkt, schrijft hij:

„Die nacht was een ellendige nacht. En ik zal van m'n leven niet vergeten zoo armzalig als 'k me toen voelde. Hoe dat recht kwam, kan ik nòg niet verklaren. Maar 't werd me bij buien zoo schrikkelijk somber, dat ik die sentimenteeligheid geducht in de maling moest nemen.

Zoo'n anstellerij! Was 't soms iets anders dan 'n avontuur, dat ik vrijwillig ging zoeken? 'n Gril, 'n malle vertooning, waar 'k dadelijk weer uit kon, zodra 't me te bar werd?

Maar nee, 't was ook geen bangheid. Wat kon ons

gebeuren? Maar dan ineens wou 'k 't Toon zeggen. Da'k niet meer mee deed, dat 't gemeen was, om als dilettanten in de vaalste misère te trekken, alsof dat, godbetere 't, een soort voorstelling was. En dan verbeeldde ik me, hoe die arme bliksems zich toch moeten voelen, die na 'n eindeloos getob niet meer kunnen, en zich willoos over gaan geven. En die dan, net zooals wij, voor 't laatst op 'n kamertje zitten met nog 'n zindelijk bed. Als ze niets meer op de wereld hebben om zich aan vast te houden. En in hun moegewoelde, energielooze hersens maalt deze ééne gedachte: als we morgen wakker worden, moeten we hier wég, voor altijd; dan zullen we gaan loopen, den weg op, naar buiten.... Waarom en waarheen toch? — dat weten ze niet. Maar wezenloos loopen, op zoek naar wat eten.... En waar ze dan 's nachts zullen slapen, dat weten ze niet. 't Is alles leeg voor ze uit; 'n straatweg, eindelooze straatweg; daar moeten ze langs, omdat 't leven hun verhongerde lijven nog altijd maar voortdrijft....

Zoo.... denk je dat? Zou 't zoo wezen?.... Wat weet jij anders veel van de verborgen hoeken van 't leven?

En dan beet ik me handen stijf op mekaar. Dan *zou* 'k ook.... dan wou 'k 't an m'n eigen body ervaren!.. Van alles afstand doen voor 'n poos, heel ernstig en streng, en dan ons laten drijven, zooals zij, die wel moesten"....

En als hij in een ellendige slaapstee den nacht moet doorbrengen schrijft hij een zóó zuiver stuk zielswerk, een uitzeggen van angst-gewaarwording, als weinigen. Ziet hier:

„Toen kroop ie weer naar 't vlieringluik, en zakte weg. Toon begon zich, zonder een woord van verbazing, maar vast uit te kleeden, dat 'k lachen moest om 't zielelijke figuur dat ik daar in m'n eentje stond te maken. Want ik was opeens zoo bang als 'n kind, en toen 'k

bedacht, dat al dat vieze volk van beneden hier langzaam zou komen liggen, dicht naast elkaar: de blinde man ook, met zijn schrikkelijk starende oogen, en mijn ziekelijke buurman, die zich zoo ellendig op z'n bloote lijf had zitten krabben onder z'n jasje, en 't marmottige oudje, en die griezellig aanminnige vrouw met 't bloedroode jak en haar rose kousen, en de drukdrongige liedjes-man, en de burgemeesterszoon, die wel tering zou hebben, misschien met z'n hondje Julietje, en dat mannetje met z'n natte kleeren, dat zich de koorts had geloopt. . . . toen ik bedacht dat dat heele mufstinkende, vervuilde, kwalige zootje hier een ganschen nacht in die stikdonkere, stinkende spleet, dicht om mij heen zijn bedorven slaapadem zou komen vunzen, toen had ik van angst wel om hulp willen schreeuwen".

Nu nog iets over dezen journalist-literator, met het wonderbaarlijkste geheugen dat ik ooit heb zien werken, met zijn zeldzaam fijn taalgehoor, met zijn sterken, raken, dadelijk-aanslaanden observatiestijl en zijn inslurping letterlijk van ieder detail van het geziene. Als ge dit boek leest, dan treft ge op elke pagina een groep regels, waarvan ge met uw tastenden en keurenden geest niet af kunt blijven. Wat een vaste, kernige, sterke en eerlijke kijker blijkt Brusse toch, wat een rijken, innigen geest en wat een breede, gezonde en toch overfijne gevoelige ziel heeft hij.

Soms zegt hij de dingen zoo schoon als de grootste taalkunstenaar en zijn levende uiting is innerlijk zoo echt en van een prachtige rthymische bezonnenheid. Natuurlijk zijn er ook gebreken in dit werk; het nu en dan veel te schetsmatige, het vluchtige, voorbijgaande. Men voelt dikwijls, dat hij van dezelfde stof voor zijn krantenschets, iets nog veel mooiers, veel diepers zou hebben kunnen geven, als hij alles had laten bezinken, de materie niet ingericht voor een groot dagbladlezend publiek. Soms ontbreekt doorlichte en door-

schaduwde atmosfeer, maakt hij zich met een typische gedrongenheid van het dramatiserende schoonheids-deel af. Toon, de strooper-zwerver b.v. in dit boek, is niet gedramatiseerd als een objectieve schepping. Hij is *getypeerd*, en niet psychologisch *gecreëerd* als karakter. Ook Brusse zelf staat te veel met zijn eigen ikheid tusschen de objectief-beeldende tekst-deelen. Dat zelfde gevoel en al die humanitair-smartelijke gewaarwordingen en beschouwingen over de ontzettende misère van het schooieren en landloopen van Brusse's ziel uit ons gegeven, zouden, omgewerkt in een objectief-gebeelde figuur, véél dramatischer werken op onze verbeelding, ons sentiment. Er is hier geen sprake van een rustig-gecomponeerd verhaal, waarin karakterteekening doorgevoerd werd tot den fijnsten graad. Het is ruw geschetst, fragmentarisch gezien en dadelijk opgeschreven. Men voelt daardoor plots beknelling in de visie, geen ruimte-rust en bezonken aandoening. Het doorleefde gevoel als zwerver lijkt dadelijk weer verbruikt als schrijver. Een zwerver ondergaat het leven en heeft niets anders dan de onbewustheid van zijn instincten, waarmee hij alles rondom zich aanschouwt. Brusse wilde zwerver zijn, strooper, schooier, maar moest bijna tegelijkertijd waarnemen als auteur, journalist; kunstenaar wezen. Dat dubbele waarnemings- en gevoelsleven brengt een onnatuurlijke spanning soms in den stijl, de uiting, de groepeerings- en de psychologische typeering. Hoeveel dieper, schooner, dramatisch-aangrijpender zou alles niet door Brusse gegeven zijn, indien hij eerst alles gewoon had kunnen meeleven als zwerver, schooier, strooper en landlooper, zonder eenigen dwang tot moeten-schrijven, in breede bezinking van iedere aandoening, iedere emotie en iedere psychologische observatie.

Nu schreef hij, gedurende den tocht, moest daarvoor een kostbaar deel van zijn ziel en geest, vaardig-

heid en frischheid reserveeren voor zijn vak. Hij moet zwerver wezen, en tegelijk zijn aandacht concentreeren op zijn zwerver-zijn! Hij moet iets *ondergaan* en *tegelijkertijd* hetgeen hij *ondergaat* waarnemen en analyseren! Dat is vreeselijk en de kunst klein-folterend. En toch, wat verbazende resultaten nu reeds. Zijn virtuoos vermogen! Op die wijze vak-journalistiek te doordringen met teederheid van leven, met zooveel menschelijke en echte ontroering, zoo taalkleurig en klankschoon en plastisch zuiver te blijven in de snelle vlucht van het journalistieke woord, het is prachtig en wonderbaarlijk. Hij boeit door allerlei eigenschappen. Dan door zijn stoere en levens-zuivere typeering, dan weer door zijn monologischen dialoog, zoo raak van tóónvastheid, dan weer door zijn impressionistische beschrijvingen, zijn eigen breede visie en zijn geestige, picturale oorspronkelijkheid.

Telkens staat men gebluft over zijn doordringend, valkachtig-scherp zien, op afstanden en vlakbij. Zijn ziel dekt zijn geest dadelijk. Zijn groot waarneem-talent is zóó heerlijk ontwikkeld, dat hij bijna de latere bezinking kan missen. Hij ziet toestand, personen, dingen, omgeving in ál soort lichtspelerijen en tintwerkingen, in atmospherische harmonie. Hij is gebrand op verindividualiseering van het woord. Hij geeft zijn zinnen eigen geluid, gang, beweging en deining. En soms zegt hij zoo fijn, — schilderende dingen als Maeterlinck, zinnetjes zoo geheimzinnig van klank-suggestie en beeld-suggestie. Een voorbeeldje. Hij overnacht in een vreeslijk slaaphol van bedelaars en ellendigen. Hij dommelt, angstig en vol van warrelende droombenauwingen in en schrikt dan weer wakker. — Schrijft dan:

„...’k Was nog wel dommelig maar toch heel goed bewust. . . . Dáár, dat hoorde ik toch helder: daar kraaide een haan. En *de kippen vielen met vlerkengeschuifel van stok*. Een verdere haan gaf het antwoord en nog verder,

al zachter gekraai, dat als *in een boog weer steeds klaar-der terug kwam*," enz.

Dit: . . . „en de kippen vielen met vlerkengeschuifel van stok," is van een prachtig innerlijk gezichtsvisioen en omgezet tot een gehoor-hallucinatie. Prachtig dat vleermuis-mysterieuse van dat vlerkengeschuifel, op dat moment, in dat slaaphol gezien en gevoeld. Al de angst en ellende van dien nacht onder afgrijselijk zwerfvolk leeft in die ééne visie reeds! Het vale van den nieuwen, vreemden dag, en het gekraai dat als een geluidsboog terugklinkt. Het is gansch onbewuste, innerlijke mystiek in dezen realist, maar mooi en visioenair en toch weer zoo simpel en zoo menscheijk en innig. — Bijna ieder ding als schrijver is in Brusse superieur; zijn opmerkingsgave, zijn uitbeelding, zijn zin voor epische groepeeriug, zijn atmosfeer-voelen, zijn typeeringen, zijn niet scheppende, maar rijk gehoorde en toch weer eigen doorwerkte dialoog. Daarom, hoe diep jammer dat in zooveel gedeelten de adem van den koortsigen journalist uithijgt. Het eerste schetsdeel b.v. die tocht met de nachtboot. Wat zou Brusse daarvan niet gemaakt hebben, als hij het alléén als scheppend kunstenaar had mogen bewerken. Nu is er al een innige menscheijkheid in losgebroken; bij breeder en rustiger behandeling zou de stof ook veel dieper stijl-factuur gekregen hebben. Ik bedoel dit. Op 34—48 schrijft hij b.v. het volgende:

„Toen ik weer aan dek kwam z a t e n d e n a c h t - m e i d e n n a a s t e l k a a r o p e e n b a a l ; h a a r v e r l e p t e g e z i c h t e n i n h e t g r a u w e l i c h t v a n d e n o c h t e n d , d e h a n d e n k l e u m e n d o n d e r d e o k s e l s g e d u w d . D o o d m o e w a r e n h u n l i j v e n v o o r o v e r g e z a k t e n t e l k e n s k n i k t e n h u n h o o f d e n i n s l a a p , m a a r s c h r o k k e n w e e r w a k k e r . E n d a n t u u r d e n z e v e r w e z e n i n ' t o n b e k e n d e v o o r z i c h u i t . " —

Dat ontroerend-vereenzaamde van twee rampzaligen

zou door Brusse den *niet*-journalist nog héél anders uitgewerkt zijn. De toon van dit proza is te gemeenzaam, te onpersoonlijk, te vlak van intonatie. Er leeft geen beeldend geluid in. Hij kan het zooveel mooier, dieper, eigener van toon. Dát lijkt ziels-stenografie. Dat dubbel-wezen in Brusse, journalist en zeer diep-voelend kunstenaar, met zwaren drang naar klank-kleur en plastiek, is tragisch van innerlijke strijd-botsingen. Hoe hoop ik voor hem, dat hij zich ééns heelemaal geven kan alléén als kunstenaar. Maar nu reeds mogen we spreken van zijn groot talent, zijn breede en innige menscheijkheid, zijn psychologiseerende typeerkunst, zijn fijne levensindringing, zijn geestigheid en zijn schitterende observatiegave. In ieder geval een wél bijzonder werker.

XII

FRANS ERENS. — LITERAIRE WANDELINGEN.

De heer Frans Erens is gunstig bekend door zijn schetsmatigen novellistischen arbeid. Als criticus heeft hij echter voor het groote publiek geen naam.

Nu komt hij dat publiek plotseling met een dikken bundel grootendeels critische opstellen verrassen. Een voorwoordje leidt de artikelen in. Dit voorwoordje, helaas, is een zeer ongelukkig stijlproefje. Als men dit hobbelig en knobbelig geschrijf en dat zinnengemors tot maatstaf moest nemen voor Erens' stijl-sentiment, dan kwam zijn kunstenaarsschap er al buitengewoon slecht af. Ik zal u wat bewijzen in handen geven.

Eerst zegt hij dat hij, naar het hem voorkomt.... of neen, laat ik liever den geheelen zin aanhalen zooals deze er staat: „De reden, waarom ik deze *stukken en stukjes* uit *den oogst* van *het verleden* heb *verzameld tot een schoof of bundel*, was, dat zij mij voorkwamen te bevatten *hier en daar blijvende* waarheden, *gegoten in den vorm* van tamelijk zuivere formules.”

Ge zoudt zoo zeggen: Is hier er een uit den literairen pruikentijd aan het woord? Want zoo duf van beeldspraak zal toch geen letterkundig sans-culot uit de beeldstormige *Nieuwe Gids*-periode het wagen te schrijven?.... Die.... „verleden-oogst”,.... die.... „schoofverzameling”, dat klank-edele:.... „was, dat zij mij”.... *de blijvende waarheden-gietsels in vormen van formules*....

En toch, ge vergist u geducht! Het is één, met het angstige revolutionaire taalstigma van de generatie

van '80, op zijn voorhoofd gebrande. Leest verder: (alle cursief van mij).

„Mogen de *waaiende* winden der *toekomst* ze *al* verspreiden en vervluchtigen, mijn hoop en wensch is dat er *enkele zaadkorrels uit mogen vallen*, die zullen doen vermeerderen de *gouden velden* van proza en vers.”

Niet zuinig ijdel! Die "enkele zaadkorrels" moeten zoo maar, hupla! "vermeerderen", de *gouden velden* "van proza en vers". Voorwaar geen gemakkelijke taak voor die "*waaiende toekomst-winden*". En dan luister:.... de "formules-waarheden" moeten zij "al" verspreiden en "*vervluchtigen*". Komiek!

En dus wenscht de heer Erens dat er "enkele" zaadkorrels uitvallen! Waaruit, genadige heer? Uit de waaiende winden? Uit de toekomst-winden, of uit de formules, of uit de *blijvende* waarheden? Het is een zoodje. Blijvende waarheden die moeten "vervluchtigen" en waaruit zaadkorrels moeten vallen om heele *velden* te vermeerderen, goud-velden! Komt op, literaire goudzoekers, en speurt naar de erts-ader dezer beeldspraak en logiek! Bedoeld is, dat de enkele uitgevallen zaadkorrels de gouden velden van proza en vers rijker zullen doen bloeien, en dus de *vruchtbaarheid* vermeerderen, maar er staat dat de *velden* zullen vermeerderen.

In het algemeen is er ergerlijke slordigheid en jammerlijke beeldspraak in dit proza van Erens. Luistert eens naar de volgende rhetorische dufheden:

„De *wateren* van den *stroom* Baudelaire zijn in de *geographie* der letterkunde tot nog toe *weinig bezocht*, en alleen eene kleine *keurbende* van *dichterlijke toeristen* waren in staat, *h u n n e capricieuse* kronkelingen te volgen en van dezen tocht, een *blijvende* en *vruchtbare* herinnering *mee te brengen*. 't Is *daarom* dat we den lezer uitnoodigen plaats te *nemen in een roeibootje* om die

nog *maagdelijke boorden* te gaan bezichtigen."

Bij Shakespeare! hoe diep mislukte geestigheid, hoe onuitstaanbaar van vulgair schijn-vernuft. In dit literatuur-gebakje moogt ge een hond laten happen, hij zal er dra de voosheid van proeven. Telkens stuit ge in dit werk op allerergerlijkste beeldspraak-maligheid en op een conventioneele rhetoriek, des te bonter van dwaasheid nu zij staat naast zeer verfijnde en ook zeer gedistingeerde levensgevoelens. Maar niet slechts in de taal, den uitingsvorm geeft Erens zéér gebrekkige stijlproeven, ook in zijn beweringen dikwijls is iets bots, logs en paradoxaals dat prikkelt en ergert. Hij spreekt zich herhaaldelijk tegen en verwacht zich in een zonderling literair jargon zoodra er sprake blijkt van sensatie en emotie. Zijn critische waardebepaling van zekere producten mag, als ieders meening, ten slotte subjectief zijn, hij spreekt soms zoo zeer uit de hoogte en zóó apodictisch dat ge u telkens weer verbaast over zijn eigen stuitende slordigheden en groote tekortkomingen als stylist en gedachtenformuleerder. Als hij op pag. 83 op zoo stelligen toon het heeft over Zola's fouten: langdradigheid zonder oorzaak, gemis aan gelijkmatig rythme, innerlijken boekbouw, nalatigheid in de keuze van het juiste woord, slordigheid van stijl enz. — dat „enz." bij Erens is goud waard! — dan vraagt ge u af: maar man... gij, pygmé tegenover dezen schepper, hoe vaak vernalatigt gij niet de keus van het juiste woord, hoe vaak is uw stijl niet slordig, slecht, ongelukkig en zeer onzuiver.

En als hij in ditzelfde boek meent dat men critiek moet uitoefenen met weinig woorden, dan vraagt men alweer: en hoeveel honderden zinnen, duizenden woorden gebruikt ge zelf niet te veel. Wilt gij er de bewijzen van? Ik zal ze u op iedere pagina regel voor regel aanstrepen. En welke malle "capricieuse kronkelingen" maken zijn eigen phrasen niet? Erens

speecht over Mallarmé. Nu verlangt ge toch iets zeer nieuws van uitdrukking, van beeldspraak, van vergelijking. O hei!

„In de hooge luchten stapt hij over *onzichtbare koorden* van *sentimenten* en niet hem die daar boven stapt, met *den balanceerstok* van zijn *eigen Ik* (het staat er! zou Dekker schrijven, Q.), maar ons, *arme* toeschouwers, *grijpt* de duizeling in de *hersens* en schijnt ze te vervluchtigen tot *ijle lucht*.”

In de "hooge luchten" aldus "vervluchtigt" iets, of "schijnt" iets te vervluchtigen tot "ijle lucht". Dat zal een aerenautische controle opleveren! Meteorologische literatuur-beeldspraak waarin de tegenstellings-objecten blijken in elkaar te "vervluchtigen" om een lievelingswoord van Erens te gebruiken. Ook deze *onzichtbare koorden* nog wel, zijn niet kwaad. Bedoeld zijn: voor ons bloote oog *onwaarneembare koorden*, wat nog iets anders is dan *onzichtbare*. Dit schijnt heer Erens echter te zijn ontgaan in de nalatigheid van juiste woordkeus! *Onzichtbare koorden* bestaan niet. Misschien in de geesteswereld, maar dan nog zou het mentale suggestie kunnen zijn en worden zij in ieder geval *zichtbaar* voor ons subjectief waarnemingsvermogen.

Maar breng eens de concretie, de verstoffelijking van het literair beeld over op de hoedanigheid van het object en zie af van zijn *logische* absurditeit: een koord van *sentiment* dus. De sentimenten (van Mallarmé) worden gevormd door zijn *Ikheid*, maar die *Ikheid* is hier ook bovendien "*balanceerstok*". Afgezien weer van de dollig-dwaze vergelijking doet één ding, het Ik-innerlijk van Mallarmé, dus in één situatie, op een moment dienst voor twee concrete en in hun aard ganschelijk *verschillende* dingen: *balanceerstok* en *koord*. Op het koord *loopt* hij, met behulp van den balanceerstok. Het *koord* is zijn *sentiment*, maar zijn sentiment

is de resultante, diepste wezenlijkheid van zijn Ikheid, . . . maar zijn *Ikheid* is ook balanceerstok! . . . *kan* dus niet tegelijkertijd *koord* zijn! Tot zulke dolzinnige mooidoenerij komt de heer Erens met zijn beeldspraak-zucht. Zijn geknoei is daarom zoo ergerlijk, wijl hier een man spreekt op een toon van groot gezag, met een allure van zeer ongewone literaire beschaving en artistieke verfijning. Want ge kunt al deze phrasen steeds snerpender ontleden. Wordt het iemand duidelijk b.v. uit dezen zin wat eigenlijk tot ijle "*lucht*" vervluchtigt in "*de lucht*"? Natuurlijk *niet* "*de* duizeling"! Die "*hersens*" vervluchtigen hier! In de *hersens* zou een duizelings-gewaarwording je zóó kunnen "*grijpen*" dat de duizeling de hersens tot "*ijle lucht*" schijnt te kunnen doen vervluchtigen, maar met wèlk orgaan anders dan de hersens zouden we die metamorphose in "*ijle lucht*" kunnen constateeren? En zoodra we nog de verandering door de duizeling ontstaan kunnen constateeren, *blijven* het *hersens* en geen "*ijle lucht*-vervluchtigen".

Telkens stuit men op de grofste taalonzuiverheden en onmacht in het vinden van het "*juiste woord*". Wat is b.v.: "*het rythme der sensatie te vinden*, (hier begint het jargon), *de klanken te wiegelen*, *te deinen*, *te laten drijven* door de opkomende *nevels der hersenen*"? Nevels der hersenen? Wat zijn dat voor dingen? Gedachten-nevels zijn mogelijk, maar "*hersenen-nevels*"? Wie hoorde ooit van zulke anatomische wonderen?

En wat is het voor blagueerende lyriek in:

De weelde van den rhytmus voor onze oogen te spreiden, onze *zielen te omhangen* met de *fluweelen* mantels zijner *donzige volzinnen*, om ons dan weer bang te maken met zijn klagenden misthoorn, en ons te doen varen in zwarte nevels.

Voelt ge de brouhaha van deze gezwollen mantelzielerige beeldspraak? *Fluweelen* mantels van *donzige*

volzinnen! Maar dat is afschuwelijke goedkoope en in-vulgaire retoriek. Dat is bijna onleesbaar en van een ergerlijke onoorspronkelijkheid.

Een enkele maal mogen zulk soort vergelijkingen niet al te mal aandoen, vaak gebruikt, worden zij van een onuitstaanbare cliché-vaalheid. Het omhangen van zielen met mantels kan bovendien liefelijk worden doorgevoerd. Waarom niet in denzelfden beeldspraak-trant: Erens prikkelt ons met de varkensharige stijfheid van zijn volzinnen, kwetst daarmee de eksteroogen van ons schoonheidsgevoel. Als hij de poppenkast van onzen geest wil bevolken met de bonte gedrochtjes van zijn beeldspraakvermogen, dan moet hij de Jan-Klaassen van zijn aandoeningen en de lieve Trijn van zijn sensatie niet al te zichtbaar ondersteunen met de hand van zijn verstand. Want terwijl ik den pink zijner oplettendheid zie glippen naar den duim zijner uitingsmachteloosheid en den arm zijner verbeelding zie zwellen onder den verhoogden druk zijner geestelijke inspanning, valt de meergenoemde Jan Klaassen plomp neer op het scherpmes der critische meedoogenloosheid.

Een parodie zult ge zeggen, maar geoorloofd, want geheel in de lijn der koordsentimenten, der ik-heid-balanceerstokken, der Baudelaire-stroomen, der roei-bootjes en maagdelijke oevers-beeldspraak.

Zonderling is ook de wijze waarop zóó iets geconstateerd wordt.

„Het werk van Valette is de vrucht van een rijp talent. Er staat geen woord te veel in, en elk woord *is er*; dat woord staat er, *wat het doet* : meer niet, en niets minder”.

Wie zal ooit kunnen zeggen of er in absoluten zin geen woord te veel of te weinig in een kunstwerk is? Balzac zou misschien zeggen: veel te weinig coloriet; Zola: veel te veel grammatiek; Stendhal: veel te weinig psychologie; Maupassant: veel te weinig tragiek. Dat

apodictische decreteeren van: geen woord te veel of te weinig, is oneerlijke suggestie, malligheid, meer niet, maar ook niet minder.

Over Huysmans schrijft Erens ook rare dingen:

„Zuiver artiest is Huysmans niet. Daarvoor is zijn stijl te droog, zijn kleur te mat, maar onder de *verdroogde asschen* van zijn *woordenvlakten* voelt men den *onderaardschen gloed* zijner *hevige ziel*, den *rijkdom* van zijn *ruim hart*, kan zelfs luisteren naar de *branding* van een *wilden water-val*”.

En dezen bombast moet ge slikken als blijvende waarheden, „gegoten in den vorm van tamelijk zuivere formules”.... Zijn deze óók „geknutselde tintjes” (naar Erens beweert van Moreas’ verzen), vergeleken bij de „eikenbosschen” van Hugo? Er mag in Hugo’s werk „veel dor hout van rhetoriek staan”, naar Erens alweer schitterend-nieuw opmerkt, hij kon toch altijd tien houthavens voorzien van afval.

Ik begrijp maar niet van een zoo fijngevoelig man als Erens dat hij zich tevreden kan stellen met zulke critische banaliteiten, zulke geheel doode uitdrukkingen. Al wat niet, in de kunst, geheel persoonlijk gezegd wordt is anorganisch, afgestorven. Wat is nu: „Het werk van Valette, is *de vrucht* van *rijp talent*”? Is er nu niets persoonlijkers, innigers, zuiverders over een mooi boek te zeggen? Een schrijver als Erens moet zanglijster zijn, geen notarisklerkje, tuinfluit, geen bieder op kastpapierstijl. Hij zelf mist in dit werk volkomen de rust waarvan hij op pag. 139 spreekt; de rust, zoo noodzakelijk voor een scheppend schrijver, welke Goethe getracht heeft te bereiken, schoon nooit gevonden.

Toch heb ik het beste voor het laatst bewaard. *Onlangs groote slordigheid in taal en stijl, ondanks veel leelijks en onzuivers blijkt Erens niettemin een zeer fijn kunstenaar en buitengewoon gevoelig voor allerlei*

schoonheids-verrukkingen. Hij mag sceptisch literair-pessimistisch zijn, er leeft toch in *hem een diep smachten naar het zeer schoone*. Het beste opstel in dezen bundel gaf hij over Isaac Israëls. Vooral dit houd ik er uit vast:

„Maar al is de rijkdom (uit Amsterdam) uitgetogen, de schoonheid is er gebleven. De lichteffecten in de duistere spelonken van den dans, het stofferig waaien der gouden glansen, de breed-roode handen en de hangende roode lippen der dansende meiden, het vliegen hunner rokken in den wervelenden draai, zij zijn schoon, al is het op een andere manier en *even belangrijk als een zonsondergang*.”

Erens bemint Amsterdam, noemt het onder de schoonste steden van Europa. Wat hij zegt van het Amsterdamsche leven is zeer mooi en ook enkele waarnemingen van het volk zijn goed. — „Want de hoofdstad”, schrijft hij, “is de essence van Nederland.”

„Het eigenlijke kernpunt van Amsterdam is Haarlemmerdijk, de Zeedijk en de Jordaan, vooral deze laatste buurt, want hier wonen vele geslachten onafgebroken of ten minste zonder de stad te verlaten. Zij hebben hun eigen dialect zoowel als die van de Haarlemmerdijk en de Zeedijk is voor hen de buurt van ontspanning en plezier: daar gaan ze 's avonds “draaien” zooals ze voortreffelijk noemen”. Verder zegt hij: „In de ziel van die kerels en meiden sluimert de natuur in volle zuiverheid. Zij zijn dom naar verstand, maar ontzettend in instinct; geldzucht kennen zij weinig; “centen” hebben ze soms noodig, maar verder geven zij er niet om. En wat zeer curieus is bij sommige bewoners van den Jordaan, hunne gezichten gelijken somtijds op die van den een of anderen wilden volksstam uit Azië of Australië. Is het wonder dat een schilder als Isaac Israëls zich tot deze soort menschen aangetrokken voelt, want zijn buitengewone schrandereid van geest deed hem al gauw

onderscheiden, dat onder die wilde wangen en sufferige verwaalde gezichten *de rijke vlam van warm leven brandt*'.

Dan plaatst Erens dezen modernen, geraffineerden geest tegenover de Jordaansche oer-naturen. Een zeer knap opstel met voortreffelijke karakteristiek van Israëls en Breitner, in verband met de heerlijkheid van Amsterdam en zijn groote buurten. — Ook dit opstel is ver van woordsoberte, gedachten-spaarzaamheid; toch is het schoon, door de innerlijke, psychische kracht.

Ook de Fransche literatuur na '80 heeft Erens zeer goed gevolgd. Hij dringt door in Baudelaire, in Mallarmé, in Verlaine, in Gust. Kann, Griffin. En van al deze dichters poogt hij het persoonlijk-schoone en diepe te vatten. Hij laat zich door geen afgrijselijke decadentie of voluptueuzen waanzin afschrikken. Zeer uiteenlopende hartstochten-temperamenten en ziels-raffinementen weet hij te ontleden. Hij is een fijnproever, een cerebrale fijnproever althans, die zonder te hevige emotie, toch in groote schoonheids-ontroeringen leeft. Zelfs Zola weet hij te waardeeren. Zola door Mallarmé veracht, door Brunetière vernietigd, door Anatole France gewurgd. Erens zegt wel: De stijl van Zola is met breeder verloop dan van Huysmans, maar ook ruw en voor fijnproevers "stijlloos". Een "stijl" dus alweer die "stijlloos" is. Maar toch voelt hij bewondering voor Zola, des te opmerkelijker nu deze van iemand uit katholieken huize komt. Onlangs hebben we nog pas kunnen lezen van het piekfijn literair heertje Barrès, hoezeer hij hoonend van Zola sprak als van iemand, wel met zekere beroepsdeugden, maar beheerscht bovenal door een ongeneeslijke vulgariteit en iemand die met alle geweld een boekwinkelsucces in literairen roem wou omzetten. Het schijnt voor Zola nooit rustig-in-oordeel en waardeering te kunnen worden.

Nauwelijks heeft Anatole France zijn vernielende woorden over Zola ingetrokken: „L'oeuvre de Zola est mauvaise; il est un de ces malheureux dont on peut dire qu'il vaudrait mieux qu'ils ne fussent pas nés. Certes, je ne lui nierai point sa détestable gloire. Jamais homme n'a à ce point méconnu l'idéal des hommes"... of Barrès zal weer een keitje naar de slapen van den reus slingeren.

Ook modernelingen en jonkies in ons land beginnen weer op hem te schelden omdat hij zoo grof was en het "geestelijke" niet voelde in het leven. Droeve comédie. Van Balzac werd ook altijd zooveel kwaads gesproken over stijl en compositie's. Wie heerscht nu in de literatuur, hij of zijn onbenullige, onbekende bedilliers? Laat men in deze het voorbeeld van Erens volgen en zich verheugen in het feit dat, al verlangt hij voor eigen ziels-bevrediging ander soort werk dan van Zola, en van naturalisten in het algemeen, hij de soort grootheid van den meester toch voluit erkent.

Wat Erens in dezen bundel over Michelet schrijft is zeer belangwekkend. Het artikel „Over kunst" is daarentegen niet veel zaaks. Maar zijn bewondering voor Michelet getuigt van groote objectiviteit. Naar mijn meening ziet hij Michelet's grootheid niet goed, althans niet zoo zuiver als het noodig is om ook den fantomig-profeteerenden visioenair-historicus te begripen. Maar toch overal werd zijn opstel zeer lezenswaardig wijl men allermint kon verwachten van Erens, den toch altijd katholiek-voelende, dat *hij* den revolutionair-realist Michelet zou verstaan.

Maar zoo staat men ook voor Balzac's bewondering van Walter Scott.

I) Hoogst eigenaardig voor de kenners van Balzac's geestelijke natuur is het te lezen hoe Balzac op zijn beurt weer het werk van Stendh al onderhanden heeft genomen. Inzonderheid „La Chartreuse de Parme". Vooral den opbouw der volzinnen en hun grammaticale structuur.

XIII.

HENRI DEKKING. — I. WINTERKONINKJE. — II. EEN BOEK VAN HENRI DEKKING.

I.

Men kan ieder werk van twee standpunten beoordeelen. Van het hoogste, en van het meer publiek-tevredenstellend en oppervlakkige amusement-neigingen voedend, vulgaire léés-standpunt. — Veel menschen lezen om den, lichte genoegens koesterenden geest, ingespannen door zorgen en beslommering, vrij te maken van den zwaren ban der aandachts-dingen, zacht te verweeken in het zoet genot van afleiding. Zooals een lichte sluier in een koel windje wiekt en flappert, zoo licht moeten de ontspanningsuurtjes zijn, die het moede verstand rust bezorgen als een fluisterend-zacht muziekje van wat wind-gemurmelen en golfjes-geklakklak.

De mensch, afgeslaafd door eigen arbeid, kan niet indringen in het werk dat groote ziels-inspanning eischt en vooral geheele levens-overgave. Het beoordeelen, van twee plans uit, verklaart de oneenigheid nu en dan, tusschen de voor eenvoudige genoegens en oppervlakkige afleiding lezende menschen en het oordeel der critici. — De meeste menschen psychologiseeren niet, dramatiseren niet met hun eigen verbeeldings- en zielsleven. Uitblazen in de koele schaduw van een anders gedachten en gemoedsleven is wél zoo makkelijk en lekker; een onbehoorlijke geestelijke vadsigheid. En dan, wat hebben de meeste lezers aan al dat "modern" gedoe! Veel afleiding-zoekenden ver-

langen slechts "mooie" gevoelens, "edele" gedachten, en vooral "sympathieke" karakters.

Herderskout is uit de mode, maar zoo een verzoetelijkt elegietje kan toch nog schalksche gevolgen hebben voor den durvenden romanschrijver, als hij maar speculeert op de traanklier en de lachspier weet te kittelen. — O! er wordt dapper op los gelezen in de dikke boeken van afgrijpselijke valsche gevoeligheid à la Corelli.

En zeg er eens wat kwaads van? Want hoe "edel" en "sympathiek" worden daar de mooie gedachtetjes en gevoelentjes rondgekeild! De paraphraseering is het halve werk. En nu luste het u slechts te zeggen dat het dolligheid lijkt deze boeken te lezen en de woeste kreten van "mooie" gevoelentjes zoekende menschen overstormen u! Hyperbool natuurlijk! Bezadigd hyperbool! Want een fatsoenlijk mensch schreeuwt nooit, zelfs niet als een kikker in zijn bord soep springt, terwijl hij picnict in kwijnende romantiek-literatuur! Nu komt de boeman-criticus en neemt het "kunstwerk" à la Corelli onderhanden! Naardien hij bewijzen kan waarom geen regel er van deugt, spreekt hij zich uit! Snood misdrijf! Hij zegt scherp, afbrekend, ontledend, genadeloos, maar eerlijk en innig bewogen door afschuw voor al dat valsche gedoe: werp dit van u! Want al dat speculeeren op brave, mooie, edele, gedachtetjes en gevoelens heeft niets met kunst te maken en ge hoort het gemor: „Jasses! die kerel kan nou niets heel laten. Zeg Mien, herinner je, dat beeldrige boek, waarin Annie zoo sympathiek afstand doet van Henri, als ze bemerkt.... je weet wel!.... en herinner je dat andere boek met dien dominé, nee maar.... en dat jonge meisje.... die beeldrige scène, snoezig met haar op het bal. Nou verbeeld je, dat noemt die "verslaggever" van die krant nou een prull! Verbeeld je!" Ja, lieve Mevrouw Mien, Trien, Sien, dat noemt zoo een verslaggever nou een prull! Een

groot kunstwerk is braaf, edel, hoog-gedacht *uit-zich-zelf*, hoeft nooit apart, om de moreele fraaiïghed, over al deze mensch-deugden te schrijven. Ieder kunstwerk b.v. van Rembrandt is de hoogste braafheid en adelijkheid van gedachte en gevoel, welke zich de braafste en goedertierenste mensch ooit kan voorstellen. Als men maar kan transposeeren met den geest en begrijpen, dat het bereiken van een hooge schoonheid, in den grond niet minder is dan braafheid en edelmoedigheid, en dat alle burger-fatsoen van "ajakkes, hoe ordinair"-roepers vergaat naast de grootheid-van-geest der waarlijk groote kunstenaars. Het lezend publiek meent ook, dat er tegenwoordig al genoeg "narigheid" in de wereld is; waarom daarover nu nog te lezen?

Schoon gelijk, edelachtbare publiek-rechter, maar ge moet toch niet denken dat wij het nu alleen mooi vinden omdat het "naar" is.

O! dat doordraven van publiek en leeken over alles en nog wat op kunstgebied! Wanneer zal eens begrepen worden, dat allereerst boeken-lezen moet zijn genots-, diep genots-verlangen en geen amusements-bevrediging alleen. Literatuur-*lezen* is even moeilijk en zwaar als schilderijen-zien en muziek-hooren. Er zijn wellicht menschen, die twee romans per week verslinden en toch hoeft het niet paradoxaal te klinken van deze verslinders te beweren, dat zij misschien niet *lezen* kunnen.

Want wat groote dingen worden daar niet voor geëischt? De werkelijke criticus kijkt in zijn beoordeelingen alleen naar bereikte schoonheid, niet naar verstrooiings-verlangen van publiek. Ook daarom gebeurt het dat deze een boek vol "narigheid" soms zeer mooi vindt en roemt, terwijl de lezers er niets dan ergernis en verveling bij ondervonden hebben. — Zeer begrijpelijk! De criticus leest, als hij ten minste zijn taak als een zeer bijzondere geestelijke arbeidzaamheid houdt, met gansche overgave. Hij ontleedt, hij

brandt van verlangen naar schoonheidsbevredestiging; hij eischt zuiverheid van uiting en beelding. Hij wil een werk, diep van binnen, tot de kern doordringen, zooals een dirigent de partituur van de compositie, welke hij wil laten vertolken. Wat weet het groote publiek van dat wonder der inleving, instudeering, inwerking van zoo een dirigent in de geheimen der groote orkestscheppingen? De menschen luisteren, worden bewogen, ontroerd, als één manifesterende groep zielen tot hevige innerlijke aandoening gebracht. Men applaudisseert, roept met heete geestdrift in de stem, men lacht van verrukking om het gehoorde, genotene; maar hoeveel onder de applauskloppers voelen iets van de groote geweldige inleving, de immense inspanning, de hevige saamgroeiing van geest en ziel met het scheppende werk, van den dirigent, den al-bezieler? Zooals een dirigent werkt, zoo werkt een waar criticus-kunstenaar. Hij geeft zich aan de schoonheid zooals een bruid aan haar minnaar! Voor hem is kunst de heiligste levensuiting. Hij peinst zich ziek op een periode, hij leeft en sterft voor de schoonheid. Dat lijkt in den geest der nuchteren ijlen, dwepen, overdrijven. Maar zijn kunst is hem een korf met leliën zoo blank, zoo geheimvol van lichtwerking. Hij droomt in het zoele groen der maluwe, waar de zon de grasgeuren wekt en de aarde uitlokt. En *gij* ziet niets dan wat woorden, wat papier en inkt. Voor u, voor de groote massa is de schoonheid niet een heiligheid. Velen zien slechts geschroeide wijngaardranken, de druiven weggevreten door gulzigaards en wellustigen. Maar laat men toch voelen dat het ons in geen geval te doen is illusies te dooden, uit zucht tot critiek leelijk te noemen wat mooi blijkt; te ontrafelen en uiteen te rukken wat niet uiteengerukt of ontrafeld kan worden.

Wij verlangen mee-gevoel, mee-begrijpen, en het besef dat alleen de kunstenaars de eenigen zijn die

het publiek kunst kunnen leeren zien, voelen en door-
dringen. Iedere hooghartigheid en eigenwijsheid wreekt
zich genadeloos op stemming, gemoed en geest van
hen, die dat niet willen inzien.

II.

Tot de boeken, door het publiek waarschijnlijk opzij
gezet wijl er zooveel "narigheid" in voorkomt, behoort
ook de roman van Henri Dekking, *Winterkoninkje*.
Dekking zou met meer recht dit boek hebben kunnen
noemen: de roman van een onderschoolmeester, als
daarmee niet het poëtisch titeltje: „Winterkoninkje”
verloren ware gegaan. — De geschiedenis van een aan-
komend schoolmeester, "verslinderd" zegt Vondel,
op een volksmeisje, een buurtje bij hem in het slop
wonend. Een meisje van zeer eigenaardige pittigheid
en kittigheid.

Dàn lijkt ze met haar kwinkeleerende vroolijkheid
en dartele zangetjes waarlijk een vogeltje, vol natuur-
jubel de stem en van een zorgeloze bekoring; dàn
weer slaat haar mijmerend zieltje aan het kwijnen
om alderlei. Ze is rijp van guitige opmerkinkjes en
zoo temperament-vol als een nachtegaal. — En om
haar zang en schalkschheid noemt Dekking haar
„Winterkoninkje.” Winterkoninkje dus! En het citaat
van Jac. P. Thijsse, tot motto genomen: „Dit vogeltje
is de lust van onze Hollansche winters. Iedereen ver-
baast zich er over dat zoo'n klein dier zoo luid, zoo
zuiver en zoo lang kan zingen”, moet een eigenschap
van het lieve wicht ons verklaren. — Maar de natuur-
lijke historie gaat ver over dit motto heen! Nauman
b.v. noemt het Winterkoninkje vooral door zijn be-
hendigheid en driestheid. Ook een eigenschap van
ons slop-Winterkoninkje? En dan spreken hij en
Brehm over zijn blijmoedigheid en grenzelooze vrees-

achtigheid. Ook eigenschappen van ons slop-Winterkoninkje? En weet Dekking van de buitengewoon slechte of liever onvolkomen vliegkunst van het Winterkoninkje? Neen, een hoogvliegster werd zijn slopmeisje niet, en misschien is in die eigenschap van het vogeltje wel een onbewuste symboliek voor het meisje gelegen: haar ondergang! Maar zingen kan het beestje, zingen, zoo sterk, zoo ontroerend vol van gemoedsklanken de stem, nee, dat is.... *ongehoord!* En dat in een tijd van winterdroefnis! Dat kleine, ijdele, geestige, schitterende wezentje tjuikt maar op zijn keelliertje en zingt door grauwe luchten en over kale velden, en altijd oolijk en rap van slag, en altijd zijn fluitjes klaar, vol zilver gedein van toontjes. Maar blijmoedig is ons slop-meisje toch lang niet altijd. Soms lijkt ze meer op een spotlijstertje, een zeer ondeugend exemplaar, dat in het nabootsen van natuurstemmen vooral een opperste baas blijkt. Zoo ook ons slop-Winterkoninkje. Soms ernstig als een Spinoza, luchthartig als een dansmeisje, scherp als een polemicus en woest als een getergd beest. En dan plots weer zie ik haar als een oolijk eendje, dat met vlugge snelle duikelarijtjes zich kopje onder wipt en bovenkomend, zich poetst en opflikst als een kittig-koket dametje. Maar helaas, Winterkoninkje wordt doodgedrukt tusschen vulgair leven van haar broers, vader en stiefmoeder. Herman, de kweekeling, houdt zoo veel van haar, maar als man begeert ze den ondermeester niet. Ze heeft in het geheim een verhouding met een ingenieur, die buiten de stad woont. Dat merkt ook ons ondermeestertje. Het maakt hem desolaat. Want dat is nou eens niet slechts een herbarium-ziel, een uitgedroogde plantenverzamelaar, met een bril op en gore boeken-afgeleefdheid. Herman leeft op het slop met zijn brave grootmoeder. Nu hij bemerkt, dat Winterkoninkje zich aan den ingenieur verslingert, keert zijn eigen leven tot droefnis en wan-

hopend smartelijk gepeins en eenzaamheid. Maar nooit is het in de bosschen, met het echte winterkoninkje zoo droef en ellendig verlopen als met het slop-zangstertje. Terwijl haar vader zijn zoon met een mes steekt, om een zeer afschuwelijke verhouding, waarin hij stiefmoeder met stiefzoon vindt, vlucht Winterkoninkje uit huis.

Herman doet examen en verneemt dat Winterkoninkje vluchtte. Hij is er stil van. Op het examen wordt hij afgewezen. Zijn stille grootmoeder lijkt gek van smart. Wat nu begonnen? Daar ontvangt hij een brief van zijn slop-zangstertje; ze schrijft hem alles, alles en ook, dat het gauw met haar gedaan zal zijn. Ze moet moeder worden en daartegen verzet zich haar "ingenieur". Dat kwelt haar zoo, dat ze den dood zoekt.

Het onderschoolmeestertje laat ze in haar ziel zien vóór ze zich verdrinkt. Herman is één smart. Hij leeft voort, maar haar stem, de stem van Winterkoninkje in het droeve slop, blijft hij altijd, altijd hooren.

Een eigenaardig boek, dit Winterkoninkje. Een mengsel van realiteit en fijne, verteederde, weemoedige romantiek. Zeer ouderwetsch van psychologisch liefde-motief en liefde-dood en toch weer echt en zuiver van levens-relief.

Want Winterkoninkje is geen slop-bewoonster, met een Eugène Sue'sche Parijsche verborgenheden-structuur. Ze is niet viooltjesachtig-fluweelig in haar streeklengten en woordjes. Integendeel, ze kan echt uitvallen als een volkskind, plat en heftig. Zeer eigenaardig is het juist te lezen, hoe zeer reëel Dekking „Winterkoninkje” tot een fijne, weemoedige werkelijkheid heeft gemaakt. Dit boek zit ook beter in elkaar dan *Getroffenen*, het debuut-boek van Dekking. Er bestaat hier ook een pogen naar meer episch-dramatisch verband. Je ziet het leven van het slop soms wel even

als een éénheid. En wat aardige typen, fijn bekeken, heeft hij aangelijnd in dit werk. Maar de psychologie van het ondermeestertje en Winterkoninkje werd toch hoofdzaak. Psychologisch is het onderwijzertje veel sterker geprojecteerd dan het slopmeisje. — Veel tragischer dan de plotselinge dood van het meisje, lijkt het vereenzamend tobben van het ondermeestertje, dat zijn studie maar niet kan bemachtigen, omdat hij er met zijn hoofd niet bij kàn blijven. — Die studie raakt hem niet diep den geest; telkens verdroomt hij zijn aandacht weg naar kleurvoller, levender dingen. En dan zijn liefde voor, verwaarloosd door Winterkoninkje! Dat alles geeft Dekking met groote innigheid en fijnheid van zielstasten. Het samen zijn nu en dan van Winterkoninkje en het ondermeestertje is licht-mooi en met zachte lijntjes geteekend. Alleen haar dood werd psychologisch onbegrijpbaar. Veel te zwaar van tragiek voor een zoo driest- blijmoedig en zwierig-zonnig schepseltje als Winterkoninkje soms lijkt. Bij Jupijn! Dekking, gij hebt voortreffelijke kwaliteiten, maar de dramatische beëindigingen van uw werk voldoen mij allerminst! En waarom dit boek in den *Ik*-toon geschreven? Men stoot telkens op tegen omgeving van ondermeestertje, ondermeestertje zelf en zijn schrijversbegaafdheid. Kan iemand zoo fijn voelend, zóó vooral *andere* menschen in het slop ziend, zoo kniezerig-klein dat leven zelf door maken? — Nergens blijkt uit het boek dat Herman schrijven kón! En dat kortswijlige zien van de dingen nu en dan, gansch en al Dekking'sch, nee, dat gaat niet op! Maar stap! men over die „Ikheid” heen, — over den vorm althans, — dan voelt men hoe innig, met hoeveel eerlijke overgave Dekking zich tot schrijven zet. Dit boek is smartelijker en weemoediger dan *Getroffenen*, wjl nog veel meer met de ziel geschreven. De tragedie van het simpele, leelijke ondermeestertje, wankelend tusschen plicht en smart, liefde voor zijn goed zedig Grootje en het

drieste Winterkoninkje, dit alles is gegeven met veel zeer innig en zeer subtiel-gevoelig talent. Het is geen pompeus kunstwerk, het is niet groot gezien, niet groot gebeeld, maar het is innig, fijn, van een zachte bekoring en heel subtiel van ziele-aanraking. Huiver en angst gaan er niet doorheen. Integendeel, er ademt eenvoud in het boek, veel zacht-gestemde eenvoud.

Ja lezers, een boek met veel "narigheid", maar van een zeer bijzonder en fijn levensgevoel getuigend.

Er zijn ook nog wel veel te slappe dingen in, tafreeltjes die het niet doen, veel te mager van actie en niet doorstroomd van iets zeer levendigs, maar daartegenover staat het gelukken van veel andere weer.

Vol fijne, schrandere scherts soms is Dekking, en een innigheid, die je doet schreien.

Stijl-ontleding zal ik achterwege laten. Er staat zeer veel gebrekkigs in, zóó zelfs, dat een wrevelig gestemd criticus er met succes vernielend doorheen kan slaan. Detail-critiek op taal en beschrijving vooral kan gegeven worden.

Ook de dialoog lijkt soms zeer mislukt en van een zonderlinge onzekerheid en onjuistheid. — Het briefje van Winterkoninkje is als stijl-objectivatie van dit meisjes-innerlijk heelemaal niet gelukt. Dit zou ik Dekking uit de eerste zin-samenstelling al dadelijk kunnen laten voelen.

Maar de klare, aantrekkelijke gevoelstoon van het verhalende proza dringt den indruk van mislukte stijl-deelen op zij.

En zoo blijf ik *Winterkoninkje* noemen een boek van zeer innig geuit zieleleven, waarvan ge het zuivere, het echte, het mooie dra voelen zult als ge het leest met overgave en met genegenheid, ook al is het onderwerp niet sympathiek, en al is het vrij van alle preekrij.

Ik heb dit boek door Everts ergens als een middel-

matig produkt zien misprijzen. Dekking trooste zich. Remy de Gourmont durft van den geweldigen Balzac wel schrijven: „C'était aussi un esprit trouble, et son oeuvre aussi est une oeuvre trouble”. Waarom zou men hém dan niet onder de middelmatigheid rangschikken, ook al staat hij daar ver boven uit?

II.

Altijd heb ik mijn draai als ik in de literatuur-kunst van die echte, hevige, bazige reputatie-radbrakers ontmoet; kerels die zoo niets van een slachtoffer overlaten dan wat verknaagde botjes en gekneusde beentjes. Critische palikaren, met Grieksch merg in hun body, rooftochten organiseerend met bloederigen uitval. — Knus wordt het als je gnuivend-genoegelijk leest van een Tolstoy, dat Shakespeare eigenlijk een bombasticus is, een gezwollen middeneeuwer, vol valsch gevoel en declameerend liefde-vertoon; knus wordt het als je leest van een Nordau, dat b.v. Maeterlinck een der stomste en onbenulligste vlegels is onder de schrijvers ter wereld, een troebele gevoels-mystificator, een opgeblazen beunhaas; knus wordt het als je leest dat volgens Voltaire, Dante eigenlijk een gek was, een leeg- en warhoofd zonder een schijntje beeldings-vermogen; knus is het — om tot het kleinere over te gaan — als je leest hoe Kloos den Noordwijk-schen dichter Verwey klein-beukt, en in de *Nieuwe Gids* voor de zooveelste maal weer eens vertelt dat Scheltema geen "sikkepit" begrijpt van de dingen waarover hij het "heet te hebben", deze ten hoogste met zichzelf ingenomene onwetende "scholier." — Ja, van Kloos moeten de jonge werkers vooral bescheidenheid geprekeet krijgen! — Van het groote is altijd bescheidenheid te leeren,.... zelfs de hémel spiegelt zich in een vaartje. Knusser wordt het, als ge dan weer van menschen, door Tolstoy, Nordau, Kloos

hoog-gesteld, verneemt dat Shakespeare toch wel wát beteekent; Maeterlinck niet heelemaal imbecil is; Scheltema toch wel iets begrijpt van de dingen waarover hij drenst en kwaakt. (Men zie de zeurderige, slecht geschreven studie van Frans Coenen over Scheltema's boek in *Groot-Nederland*.) Toch, het al-lerknussigst, het krasknussigst wordt het, als je nu stemmen hoort die roemen als Scharten, jubelen als dr. Walch, waar anderen grimmen over en spotten met den dichter Scheltema. — Het geeft het leven zoo een humoristische grilligheid, en het is zoo knus, zoo heerlijk-ridicuul knus, te lezen één dag dat je oerkrachtig, anderdaags dat je decadentisch bent. Het is zoo weergaloos knus te lezen al dat ernstige, deftige, verhitte, loszinnige lof- en blaam-uitgemete-ne, zure of opschepperige gebazel over kunst, kunst, kunst, en dan te volgen het potsierlijk tegen elkaar inklappen van twee elkaar onthaltende meeningen over één werk, één persoon. Onder de vriendjes gaat het kirrend, zoetjes, tégen de antipathieken door-zagerig, stroef en beulig. — Zelfs de Nieuwe Gids, ik bedoel de hernieuwde *Nieuwe Gids*, heeft in dr. Aletrino zoowaar weer een Van Deyssel in duodecimo, met een afschuw van critischen sluikhandel. De woorden: "kekrom-mel", "smeerlapperij", liggen ter kenschetsing van minderwaardigen arbeid, bestorven in zijn mond. Deze zachte en fijne melancholische natuur wil zoowaar eens een mond opzetten. Wat drommel, je mocht eens denken dat hij alleen kon tobben, lobbessen en week zijn; dat hij niet kon beuken en spotten en stuk hameren en vanéén ranselen. Ook deze drommer verschijnt plots, met de meest onnoozele aplomperigheid als een straffende, in een losweg de hoon-woorden uitschetterende natuurlijkheid en een quasi-fellen onge-nadiglijken aftakelings-hartstocht, die zou doen vermoeden dat hij reeds jaren literatuur-beultje speelde in eigen terechttzettend innerlijk. O die Zeusen met

influenza en een gaap van verveling tusschen de kaken!

Ik weet niet, maar ergens in mijn nabijheid heb ik van nog een zoo periculeuzen doodslaander, iets zeer geringschattends gehoord over den roman van Henri Dekking. En nu ik dit boek juist gelezen heb, ergert mij deze geringschatting geducht. Want werkelijk, dit boek van Dekking is zeer sympathiek en verdient waardeering. Wat een innig-gevoelige, hartelijke en breed-menschelijke kerel is die Dekking toch. Zonder precieus gedoe, zonder "verfijncinkjes", werd zijn werk toch heel knap en heel zuiver van menschelijkheid.

Op dwaalwegen is een roman zonder groote taaleigenschappen, zonder plastiek en epische groepeerings-macht, maar een boek van zoo verbluffend eerlijk kunnen en niet-kunnen, en zoo eigenaardige zelfbewustheid. Dekking spreekt niet slechts *over* het sobere, maar *is* sober. Er zijn meer baasspelers en geduchte bedillertjes in onze literatuur, die met niet on-akeligen ijver steeds den mond vol hebben over eenvoud, tegen mooidoenerij en opgeschroefdheid angstiglijk waarschuwen, maar zelf telkens in eigen werk zich te buiten gaan aan de schromelijke schrijf-maar-raak-onzinnigheid en het onmachtig beschrijvings-gepeuter, zélf de meest onechte beeldspraak-knoeierijen bekoesteren met hun, in stijl-zweetjes badende valsche platiëkerigheid. O neen, heeren radbrakers en uitgedroogde vernuftelingen, het boek van Dekking presenteert zich niet als een werk van groot proza, en toch is zijn taalgevoeligheid zuiver. Hij vangt soms klanknuancen op met een zeer fijn oor. Hij is bescheiden, geheel pronkloos en toch leest ge zijn proza met genot. Er gaat een gevoelsstroom doorheen, echt, levend. In zijn uiting trilt innerlijke warmte. Hij is ziels-zuiver, Dekking, en in zijn stijl leeft zijn heele menschelijkheid. Geen vooze geestdrift, geen hol gejoedel en zwellend ge-

jubel; zijn liefde is ècht, diep, van binnen uit. O! die smartelijke en vereenzamende liefde van Emmy, de beeldhouwster in dit boek, hoe mooi, hoe menschenlijk-diep en menschenlijk-hartelijk heeft de schrijver ze in kunstenaars-ontroering terug- en doorgeleefd. — Er zijn schrijvers met zotte schijn-diepzinnigheid in hun geest, ten slotte niëts dan de schijn-diepte van spiegels die in elkaar weerkaatsen. Niet zoo bij Dekking. Hij is diep, door eigen sentiment, niet door ingewikkelde redenaties óver de ontroering heen. Zijn psychologische intuïtie is een fijne tuinierster; ze weet wat ze steekt en doet bloeien in deze ziel. —

Het boek geeft de geschiedenis van een beeldhouwster, verliefd op een jongen, knappen, energieke handelsman. Ook hij heeft Emmy, de artiste, lief, zelfs heel bijzonder, maar zijn zaken niet minder. Zoon van een streng, ouderwetsch koopman, stijgt hij, door persoonlijke energie en begaving, al heel jong boven het kleinhoudend gezag van den vader uit, schept zich door zijn durf, welsprekendheid en doorzicht een prachtige toekomst. Maar daarom juist mag hij met zijn liefde voor en zijn verhouding tot de bijzondere beeldhouwster, ook niet openlijk voor den dag komen. — Hij moet werken, carrière maken, grooten naam en dito invloed krijgen. — De tragedische kern: Emmy, die hem aanbidt, ziet hem nu steeds meer uit zijn liefde voor haar wijken, naarmate hij hooger stijgt in zijn maatschappelijken koopmans-rang. Hij wil het heerschzuchtige van zijn koopmans-temperament ook in hun omgangs-leven doorvoeren, maar dat duldt zij niet, stuit fel af op haar kunstenaars-eigenwaarde. — Er ontstaat een breuk; toch wordt alles weer bijgelegd. Maar nu eischen nieuwe groote zaken zijn heele persoonlijkheid. Hij verwaarloost Emmy voor zijn handels-toekomst. Dat wil ze niet dulden en met smart in het hart schrijft ze hem af. Wat later, verlooft Henri zich met een rijke dochter van een handelsman. Emmy

alleen, alleen met haar treurliefde en haar zachte geluks-herinnering.

Dat is alles. — Ook geeft hij wat bijfiguren. Meneer Baljon, een misselijke kwast-journalist, neo-episch-romanschrijver-in-spé, Jaap, een somber heftig wezen, kunstschilder; verder, het model van Emmy, misschien wel dé type uit het boek en de ouders van Hans. Een groote fout in den roman is stellig de z.g. vogelvlucht-**psychologie** van Hans en al de bij-figuren. Ik zou willen schrijven: het boek mist dioptriek en perspectief. Er is geen lichtbreking om de figuren en geen diepte-verloop in de gebeurtenissen. Zoodra men, bij een roman, na hem uitgelezen te hebben, in zelfmijmering zich nóg kan afvragen: maar wat gebeurt er nu met Jaap en Emmy, met het pikante vrouwtje van Baljon, met den opschepper Baljon en zijn roman-concepties zelf; met Hans als hij eenmaal getrouwd is?.... dan blijft er een tekort in levens-plastiek, in de om- en afsluitende vormen der verhaal-psychologie. Er kwam iets zeer los, zeer vluchtigs, zeer haastigs en zwaks in den opbouw van den roman. De figuren in het boek zijn niet doorgewerkt. We krijgen even een tooverlantaarn-zicht op hun bestaan.... flap.... weg! Ook de groote rumoering der stad werd niet gegrepen met een breed temperament, een aanvullende epische beelding. Werkelijk, hoeveel mooier en heviger deed Herman Robbers dit in zijn *Annie De Boogh*. — Wel is de visie er bij Dekking, maar vaag en bleek en druilerig van kleur.

Meer paraphraseering óver dan beelding van het geweldig-Rotterdamsche handelsleven. Op die doorwerking, vooral van de bij-typen hebben we ons toch zoo zeer verheugd. Wat leuk, geestig die typeering van het model, zonder dik-opgelegde volkstragiek, geen charge en toch zuiver. En ook de humoristische ironie in dien journalist-bluffer, maar alles zoo fragmenta-

risch, afgeknakt van het groote geheel. O! kreeg zijn talent maar die breede draagkracht en formeerkracht om ook groepleven en massa-bestaan te kunnen beelden. En de taal lijkt niet overal zuiver. Soms zijn er zelfs barre conventionele expressies.

Maar het geheel is toch echt van klank en innerlijk zoo gaaf van toon.

Alser twee zinnen zóó onder elkander staan:...."maar in hem brandde diep een heete vreugde. Zijn *haan* had koning gekraaid over *den dag* van zijn nieuw leven, hij had overwonnen", dan zijt ge geneigd het eerste gevoel veel te sterk aangeduid te vinden in verband met de nuchter-burgerlijke karakteristiek in den tweeden regel gegeven. Ook de beeldspraak van dien kraaienden haan en *nieuwen dag*, acht ge banaal, en zóó het gansche woordgebruik. — De verdienste van Dekking is nu, dat hij, zonder opgeschroefde taal-modernerigheid, geheel blijvend in een door hém beheerschten uitingsvorm, zonder grootdoenerige, gewild-dichterlijke verheffingen of descriptieve uitweidingen, toch zeer boeit, treft, zich gaan laat met groote innigheid, levendigheid en fijnheid van gevoel. De beschrijving van Emmy's liefde in het begin, is uitmuntend en de beschrijving van de eerste verwijdering niet minder. Dekking heeft zooveel detail-mooi, klein-mooi. Telkens duidt hij luttele dingen aan, zoo argeloos-goed en zuiver, en telkens merkt hij zachtjes fijne dingen op, zoo persoonlijk en diep-gevoelig dat ge in u zelf mompelen moet: wat lief, wat innig. Vooral het *vrouw*-sentiment werd in wezenlijke, niet bedachte en uitwéndig slechts nagevoelde teederheid naar voren gebracht. Emmy is, vooral in het begin, werkelijk een verliefde *vrouw* die denkt, peinst, voelt en zich ontroert, geen vrouw-figuur met de psychologisch *verstandelijk* uitgewerkte liefde van een literator-man in zich. Houdt s. v. p. deze opmerking vast, want dit feit geeft juist het boek gloed naar binnen, glanst ook over den stijl bijwijle.

Eerst zijt ge geneigd de pagina's met het hand-afgietseltje een beetje declamatorisch te vinden, niet erg reëel. Maar later, dieper indringend in dat vrouwleven, voelt ge ze áán als echt en waar en mooi van zien. De weinig-saamgestelde psychologie en de oppervlakkige doorwerking van al de bijfiguren zou in staat zijn de waarde van zulke brokjes te verduisteren. Ook Dekking's liefde voor de Maas-stad, het schepenleven, lijkt zeer bijzonder. Maar dat sentiment vermag hij niet tot uitdrukking te brengen. Ge voelt niet de aanzwelling van geluk als hij, in ontroering, iets van de Maas-schoonheid zal gaan vertellen. — Het groote epische motief dat er leeft in de davering der treinen, de wemeling der schepen, de krioeling der werkers, — zijn uitbeeldend talent heeft het niet omvat, niet vastgegrepen, niet uitgerukt bóven het algemeene. — Ontbreekt hem scheppingskracht? Fantasie heeft hij wél, maar zijn verbeelding reist altijd derde klas. Hij komt met zijn bewondering niet boven de lichtelijk aanduidende paraphrase uit. Precies als met de doorvlechting zijner figuren. Dat oppervlakkige, afgesnedene, onaffe en overvliegerige.... doodjammer, dat preliminaire in zijn boek, alsof hij telkens in adem tekort schoot.

Zou hem werkelijk de journalist in den weg loopen? Dan is het te wenschen voor Dekking, dat hij als *auteur* den *journalist* in zich wurgt. Want journalistiek heeft op *roman-arbeid* niets dan verlagende werking. En voor dié werking stel ik Dekking's kunstenaarschap te hoog, acht ik hem te goed.

Want dit boek werd me lief vooral om de levensware, diep-gevoelige Emmy-figuur. De pagina, waarop haar mijmeren over Hans en haar grijpen naar het handafgietsel gegeven zijn, schrijf ik even voor u af.

„Zij wou wel graag een portret van Hans hier hebben; — als Jaap dat eens schilderen wou. . . . Nu had zij zoo niets van hem, zoo niets. .

Met een juichkreet sprong zij recht. Ja dāt toch, dat toch: tegen den schoorsteen, aan een koordje, een wit gipsen handje.

Zij danste er heen en wipte het handje los en dat teeder in bēi haar handen sluitend, het oog vast er op gericht, zonk zij neer in den dichtstbijen stoel, het hoofd diep voorover, en een zacht lachen kirde uit haar mondje op.

Zijn hand, Hans z'n hand.

Hoe hield zij van zijn hand! Dadelijk na hun eerste geluk had zij die hand willen hebben. Wat hadden zij gelachen, toen zij z'n hand met olie had bestreken en in de klei gedrukt! En met bidden en vleien en pruilen had zij gedaan gekregen, dat de ongeduldige jongen zijn arm stil gestrekt liet op de tafel, tot zij hem verlossen kon. Den volgende dag had zij gips in den harten kleivorm gegoten en toen had ze zijn hand. Zijn prachtige hand, haar oogen genoten er van.

O, 't was geen mooie hand, te stomp van vingers en te dik eigenlijk en de nagels veel te vierkant afgeknipt; maar die hand behoorde bij hem en in hun liefde. Zoo wilskrachtig was de forsche lijning der vingers en de botte stevige duim, uitwaarts gebogen, was als de duim van een werkmān, van een kloeken, durvenden, willenden krachtkerel.

Die hand van Hans, die lieve, zachte hand, had haar gestreeld over de oogen en over het voorhoofd, als zij moe was en ontstemd en het hoofdje vol stormen van twijfel en vrees, dan kwam er rust en geluk over haar, dan was het goed. Die hand had getast en omvat, die begeerende hand. . . . Terwijl zij er naar keek, droomde zij weer haar gansche, lange liefde door. Zij zoende de vingers, die vingers met de rechte nagels, waar zij om gegild had, en als hij dan ontstemd was — hij wilde niet uitgelachen worden — liefkoosde zij ze met haar lippen; en haar eigen fijne handje, waar hij verliefd op was, drukte zij tegen zijn gezicht, zij streelde er zijn oogen mee, zijn mooie snor, zijn krulhaar, tot hij lachen moest om haar wulpsche verrukking. . . .

Die hand van Hans. Zij hield er van. Zij hield van alles van hem en het meest, van wat nooit iemand kon hebben liefgehad en nooit iemand liefhebben zou, omdat zij alleen het zag. Zij had het alles ontdekt. Van zijn lippen hield zij het meest, als die pruilden, van zijn diep-grijze oogen, als die *droevig stonden*, van zijn voorhoofd, als dat gerimpeld was. Neen, van alles, van alles. Van zijn driesten mond, van zijn hals, zijn jongenshals met de strakke puilende keelspielen, die als kleine Dorische zuilen onder het trotsche gebouw van zijn hoofd stonden, van zijn Apollolijf. Zij hield van zijn kleeren, die zij voor hem koos, van zijn boorden en zijn dassen, die zij voor hem kocht.

Zij hield van alles, wat van hēm was. Maar toch het meest hield zij van zijn handen. Wat waren die handen haar dierbaar.

Hoe konden die handen stevig haar schouders vastklemmen en haar middel en haar hoofd naar het zijne wringen in begeerte.

Wat een weelde, als zij die handen vast had, terwijl hij sprak van zijn liefde en zij voelde den druk ervan sterker om haar handje klem-

men. Of als hij jaloersch was en klaagde, dat zij hem niet liefhad, dan greep zij zijn handen en trachtte in een streelende omvatting hem te doen begrijpen, hoe dwaas zijn klagen was."

Dit brokje, ondanks al zijn genoeglijke conventionaliteitjes en taal-mislukkingen is toch heelemaal Dekking, om de gave innigheid van mee-voelen.

Den sympathieken auteur wensch ik concentratie en kracht toe om een nieuw werk te scheppen, met veelvoudige verdieping van al zijn mooie eigenschappen, maar vooral kracht om een roman te schrijven van breed leven, ook al beperkt hij zich daarin tot de karakteristiek van twee mensen. Want het thema dat hij zich nu ter bewerking gaf: liefde-leven en groote-stadsleven, tot één geheel verweven, eischt enorme episch-psychologische gaven. De heer Dekking heeft tot nu toe alleen een fijn en innig talent voor het individueel-afgebakende, gelijk het bestaans-innerlijk van een vrouw als Emmy.

XIV.

ARTHUR VAN SCHENDEL. — I. DE SCHOONE JACHT. — II. DE BERG VAN DROOMEN.

I.

Een nocturne-achtig proza, melancholiek, droomerig, teeder en soms klinkend als een verre, zachte, droeve, maar heerlijk-zangerige gondelmuziek. Zijn boekjes, van verfijnd archaïstische stijl-elementen vol, van oud-goudkleurige en roodduistere geheimvolle schijnsels doorlicht, maar zoo echt schijnselachtig en transparant, dat het goud en het rood een zonne-droom lijkt, als licht op een kamer-behang in laat-lentemiddag. Beheerscht is dit proza en toch van zoo cierlijken en voornamen zwier, zoo hoofsch van gebaar en zangzoete souplesse, van een nuanceeringsgevoel voor fijne klanken, een enkele maal waarlijk wonderbaar. De beschrijvingen, van hoe *ander* gehalte dan bij Van Oordt, in zijn opzichtig-druk, toch soms zoo schoon en zwaar-gedreven woord; hier bij Van Schendel veel meer bezonkenheid, meer innerlijke mijmerij-van-gedachte en gevoel dooreen, fijn-warrig als een zonderling-glanzend en vonkerig spinneweb. Bij Van Schendel is het woord gepastelleerd, de klank gebroken, de toon omsluiert met een weemoedige teederheid. Dezelfde soort angstige, verstilde teederheid, het droevig waas dat een Barcarolle van Chopin heeft; dat wiegend-gondeleerend zangerige en rhythmische, dat zwevend-verfijnde, dat geacheveerd soupele en toch zoo innig, zoo diep van binnen de ziel uitklinkend, zoo ontroerd en zoo vol geheim fluisteren van stille smart,

zoo dat je éven alles om je heen vergeet aan geluiden en levens-zware dingen. Dit proza zoekt de stilte, is lieveling van het zachte gerucht der droomende wereld. Van Schendel probeert in zijn proza te geven al de kleur-geheimen en de scheemrende ontroeringen van het halflicht. En soms plots een lichte, juichende klaarheid van verve en woord, van evocatie en geluid, die verbaast. Hij is een fijn werker, levend in een brozen, weemoedigen schoonheidsdroom.

Ook in *De Schoone Jacht* is deze broze geest zich gelijk gebleven, — alleen krijgt het proza daarin soms een min of meer geaffecteerde modulatie en lijkt de zinsstructuur niet zoo zuiver als in vorig werk. „Theobalt in eene spraakzame gezindheid, *welke zich thans ook tot Roderick medeelde*”. Zulk soort deftigdoode zinswendingen en uitdrukkingen zijn er vele in dit boekje. „Oom *vertelde* eene *uistekende* gebeurtenis uit het leven van wien het *verbeeldde*, Veronica *aanvoegende wat* zij meende *dat* hij *vergat*. Hierna *begaven* wij ons naar de woonzaal, waar mijn oom *gemeenlijk* den ganschen dag *vertoeft*”, enz. In dezen zinsbouw is een opzettelijke eenvoudigheid en een terugkeeren tot de simpelste uitdrukkingen, die in zich zelve geen vergoeding meedragen aan verdiept sentiment, menschelijker levensvisie, schooner melodie, aarzelender klank-droom. Ze staan er duf en onbeholpen en schuw als in ieder ander oud werk waarin ze gebruikt zijn, onpersoonlijk van toon en ongeweten van beteekenis. — Sterkst komt deze mengeling van gewilden eenvoud en romantisch-bloeienden weelderigheids-zin voor het sensueele woord uit in zulke periodes: „Ze wezen elkander de nieuw ontloken anemonen en bleek violen die 't laagste groeiden, keken zwijgend naar *de nimmer* bewogen leliën en richtten *onwillekeurig somwijlen* hun oogen naar den kant waar de bloemen *heenzagen* en waar de zware, duisterende wolken haastig verschenen en verzwonden; dan *zagen*

zij naar het *slapend wicht*, en het zonlicht dat weer zachtjes begon te schijnen wekte in *hun oogen* een *dar-telen glans*".

Hij is te veel op zijn hoede soms, de talentvolle Van Schendel; hij wil in het onbewuste schoon van zijn stille, luisterende ziel naar wonderlijke, vreemde, visioenachtige verhalen, soms te veel het bewuste soberheidswoord styleeren, en dan krijgt zijn zin twee kantelingspunten; één van het onbewuste en dierbare, diep-gevoelige schoon uit, de ware ziele-eenvoud van den brozen droomer, den haast etherischen ziener en luisteraar naar zang van bovenaardsche geluids-fij-nheid; het andere van het bewust-doorgevoerde en ge-affecteerde stijl-bewustzijn, waarin de periodetjes ont-staan als de boven aangehaalde. De onnoozele, de bekrompen stijl-voeler zal in deze "gewoonheid" van woord meenen te ontdekken een teruggang naar den traditioneeelen schrijftrant, naar het zalvend-zachte, het zoet-welluidende, half preekerig-oratorische met ouderwetsche woord-buigingen en een overgave aan de onmiddellijke onverimpressioneerde gewaarwording. Niets is minder juist dan deze ziele-staat in Van Schen-del. Hij bekijkt alles door innerlijke aanschouwing. De realiteit manifesteert een droom in hem en dien droom geeft hij terug als een realiteit. Het is de werk-wijze der idealistische naturen, ijl, fijn en van een wee-moedige bekoring. En verwant aan dat wat alle groote werkers doen en gedaan hebben, in wie de realiteit, hoe hevig indrukken wekkend, nooit anders opwekte dan voorstellingen geheel doordrenkt van eigen gevoel en mijmerij. Het is daarom niet wonderlijk dat ook in *De Schoone Jacht*, het verhaal van Roderick, een ridder, die zijn vrouw eerst mint, daarna slaat en min-acht, daarna weer mint, een stem van het midden-eeuwsche leven doorklinkt. Van Schendel behagen de verbeeldingen dezer tijden. Hij is een gelijksoortige ziel. Er is een lyrisch-Shakespeariaansch element in

zijn verhaaltoneel, een schikking van het levensgebeuren, waar doorheen we het verschiet der levens-beschouwing zelve zien. Wel droevig dat hij dramatische kracht en geobjectiveerde karakter-uitbeelding mist, dat, wat het episch-dramatische, het scheppend-ménsch-schoone mag genoemd worden. Hoe zouden we een machtige ziel in ons midden rijker zijn. Toch, tevreden blijven we met wat we in hem hebben: een stemmingsvoeler van zoo prachtige, teedere diepte en zoo suggestieve verhaalfijneheid. Als het gekunsteld-sobere en geforceerd-eenvoudige nog wat losgelaten wordt, zal hij ons nog gaver doen genieten van zijn droomschoon woordspel.

Een gevaar voor zich zelve heeft deze romantiek wel. Ze is eentonig, zoet-eentonig, thematisch, zonder veel afwisseling en van sprokig gebeuren, dat niet altijd kan blijven boeien aan menschen, die wél den droom maar niét de magere tragiek verlangen.

Het melodische stijl-element kan alleen afwisseling brengen en dat moet dan ook volkomen, zonder storing in de klank-harmonie zijn. Als Van Schendel schrijft: . . . „toch was er alleen maar *geluid van* schreden en *van* de bellen *van* 't grazend vee", . . . dan is, buiten de wanklankigheid der drie dadelijk achter elkaar geschreven "van's", het saamvoegen van het bellen-*geluid* en schredeng*eluid* ook een melodisch tekort, voelbaar voor ieder fijn-hoorende. Zoo is er veel meer analyse te geven, waaruit blijken zal hoe zeer, tusschen de locale couleur van zijn stijl, er iets moderns staat dat zich niet oplost en hard, soms zelfs wrang-wanluidend blijft onder al het zoet-schoone en zangerige van zijn woord. Toch moet ik u iets aanhalen van zijn vorm en zijn lied, dat soms klinkt als een serenade, een week toongesprengel van een moorsche gitaar, soms zuiver zoet geruisch van murmelende muziek, en even soms, héél even, als een schrik van wijsheid, den diepen bas-ton van een contrafagot doet opdreunen. „Toen werd

het zomer, het laatste licht was nauw over de bergen verdwenen of over de andere bergen rees een nieuwe dag". In "verdwenen" en "rees" overheerscht weer de traditie der beeldspraak. Want het licht "verdwijnt" en de dag "rijst" niet. Toch is hier de uitdrukking niet storend. „En uit de verre landen, uit de landen beneden, *kwamen* de zomergasten *weer*, zij bleven een poos of gingen voorbij. Vier kinderen *bestegen* den heirweg, dicht naast elkaar, en daalden en *stegen* dan *weer* met een liedje en een lach (Adama van Scheltema-intonatie. Q.), hun stemmetjes klonken hooger, hun wangen waren rood. Zoons, dochters, en *ook zij* die geen ouders meer hadden, maar daar geboren waren, *kwamen* en zagen hun bergen terug, de goede bergen *wcer*klonken van vroolijkheid, van het jodelen der meisjes en mannengeroep, en des avonds van huppelmuziek op de vedels”.

En dit: „Er was laat dat jaar weer zeer veel sneeuw gevallen. De gehuchten, die over de glooiingen elkan-der kunnen zien, torenspitsen en wat dakjes verspreid, waren toen *wonderklein*, omdat de hooge bergen in hun witte *pracht* veel grooter en veel stiller *waren*, van boven tot in de verre dalen *waar* de schaduw langer *toeft*. De boeren bleven thuis, maar een herder, gewoon aan 't dwalen, vertelde toen reeds van de vier kinderen met hun roode mutsjes, die langs den heirweg zwierven, moeizaam door de sneeuw en altoos zingend, en bij het avondschemeren, dan hier dan daar, schuchter voor een deurtje stonden, tot de goede huisman verschrikt en hoofdschuddend van zorgzaamheid hen binnen liet. Dan zaten zij stil voor het vuur, twee knaapjes en twee zusjes wat ouder; zij verstonden de landstaal niet, de oudste antwoordde met gebaren en de kleineren glimlachten verbaasd”.

Een écht Van Schendelsche verhaalinzet. Geheimvol, week, teeder, fantastisch, teer en zoo innig doorzongen van een sprookjes-ijlen verhaal-toon, zoo edel en rustig

van verbeelding en zoo naïef en zoet van stilte-stemming.

Hij is zelf als een wintervuurtje, verhalend, lichtend, duisterend, knepperend en schoon, en toch zoo gansch en al zonder bestemdheid. — Zoo zijn al deze vluchtige visioinaire, sprookjesachtige vertellinkjes, vreemd, verontrustend om hun buitenmenselijke tragiek en toch zoo suggestief. —

Nog een stukje:

„Het *was* een *eenzame* bergpas waar nooit een *sterveling* kwam, waar de wind niet woei en het rusteloos bruisen van den stroom in de diepte een eeuwig geluid *was*. Het zonlicht had er geen vrede, want wanneer het helder scheen een pooze en vroolijk *werd* van warmte, *werd* het menigmaal met *vreemde onverwachtheid* overvallen door machtige wolkendrommen, van alzijds zich ontrollend in donker wisselende kleuren en het verduisterend in hun vaart, alsof zij toornig iets volgden; slechts in het late uur van den namiddag, wanneer het zelf *reeds* kwijnde, *verscheidde* het meestal ongestoord in *weemoedig schoone* schijnsels vervlietend door de sparreboomen en over de grillige kam der bergen”.

Het recursiveerde valt uit den toon. Waar nooit een *sterveling* kwam is van een vulgaire mededeelzaamheid, geheel brekend den suggestieven klank van het stilte-begin. Ook zelfs het aanduiden van "schoone schijnsels" in het enkele woord "schoon" is mis en een tekort in plastiek. Een schrijver kan alleen het schoone geven in descriptie, niet in het *woord* "weemoedig" en "schoon". Maar toch, hoe voelt ge in dit stukje proza, den adem van een visioenairen dichter-droomer.

Ook in zulk een zinnetje:

„Ik luisterde aandachtig, schoon ongeroerd en gelijk mijn oom gevoelde ik mij van den zoeten wijn behagelijk in den ruimen stoel, en een schoone, vurige schijn van den Westerhemel verdwaald vloot tintelend door

de kamer, langs Rodericks donker gebogen hoofd, een warm licht in bei mijn oogen stralende zoodat de kaarsen verdwenen". Hier is het woord "schoon" niet hinderlijk, wijl de werking van het licht ook schoon wordt aangegeven.

En zoo van Chopin-zinnelijkheid: „De beesten lagen bij. Koelte kwam van 't water gewaaid, de zang der zeelieden was zeer verre. Ik had mijn lippen aan haar lippen, en mijn oogen aan haar oogen, maar zij was koud en ik hoorde haar adem niet. De zon, achter die boomen, smolt in prachtig purperen gloor, bleek was de hemel boven ons, de golven bruischten benêe". Het eenig hinderende is weer "*prachtig* purperen gloor". Dat "prachtig" zegt niets. „Purperen gloor" zonder toevoeging zegt iets meer. Maar voelen zult ge deze ziel zeker in al haar fijnheid en schoonheid.

II.

Inderdaad een bérge van droomen tot schade van de verhaal-eenheid, waar men naar zoekt, telkens en telkens weer. Voor mij zou dit boek nog ééns zoo dik hebben mogen zijn, en had zich de berg van droomen nog ééns zoo hoog kunnen opstapelen, maar toch.... geen top zonder grond.... Ik geloof niet dat het Arthur van Schendel gelukt is, in deze zeer samengestelde allegorie van nymphen, menschen, sprekende hanen, ezels, zeeroovers, droomende dichter-knaapjes, teedere meisjes, — een doorzichtige geestelijke eenheid te geven, schoon al zijn fantasmagorische figuren wel op zich zelve levensdiepte bezitten. — Met eenheid bedoelen we, compositorischen samenhang van idee, innerlijke schoonheid en vorm, verzinnelijking van de geestelijke of ontroerende idee tot een artistieke werkelijkheid. — Heel lief en argeloos is de fantastische kindertoon van dit boek, dat in een sprankelende en tooverachtige sprookjes-sfeer lijkt geschreven.

Zelfs de getituleerde hoofdstukken kondigen reeds dien kinderlijken sprooktoon aan. Maar o wee, als we goed gaan luisteren naar deze zinnebeeldige geestelijkheid, welke niets liever doet dan in al hare eenvoudige onopgesmuktheid, in de diepte graven naar onbekende levensbedoelingen. Heel deze schijnbare stijl-ingetogenheid, slechts opgegeven in deelen welke plastisch zoo wazig door de impulsie eener zweverige lyriek heengeleid wordt dat zij op haar beurt, niét gebeeldhouwde maar bewógene taal moet heeten, waar het emotioneele leven nog omheen trilt en siddert — komt harmonieus overeen met den schijnbaren eenvoud van de allegorische sprook. Het geestelijk evenwicht-zoeken van dezen nadenker en dichter openbaart hij ons in zijn fantasmen. Op hun beurt zijn deze fantasmen diepe levensgevoelens en bijna overtuigingen. De teedere kracht, waarmee Van Schendel schrijft, wekt op zich zelve een fijne en innige stijl-bekoring, en toch kan men op een groot moment van deze zoete en zachte ingetogenheid genoeg krijgen. Een altijd fluweelig omspeelde toon van een zingende vedel verveelt en ergert soms! Men verlangt naar een streek, een stoot, een kreet, iets dat menschelijk schreit en en vanéénrijt. Toch, ook de zoete stijl-ingetogenheid van Van Schendel kan zich verliezen in den harts-tochtelijken aanslag en in een heviger ziels-uitstorting. — Lees slechts het voortreffelijke fragment over de zon, het vlamrende licht. Alle ontroeringen en gedachten van kracht én teederheid welke een mensch ondergaat leven hier tesaam. En als hij plastisch doet, sterk plastisch, een weinig Dantesk, ook dan valt zijn ingetogenheid weg.

Daar lagen mannen en jongens in een kring, schreeuwend, jammerend door elkaar met uitgestrekte armen en boven hen zwierden en zwaaiden de monsters met grijpende klauwen en grijnzende muilen vol ontzettend geloei en gehuil. Soms brulden ook die dieren, de leeuw met zijn zonen, de tijgers, de buffels en de olifanten, de bruine,

de witte en de zwarte beren, de vurige draken en de eenhoorns en de griffioenen. Wat wild geschrei, gekerm en misbaar, wat angstige sprongen en handengewring, wat ellende en wanhoop.

Toen kwam de Rala, de zwarte zwijgend.

„We moeten ze helpen,” zeide Puikebest.

Eensklaps werd het stil. De spoken bleven onbewegelijk, zwijgend met opgesperde muilen, hun koppen naar het oosten gericht. Daar rees hoog boven het geboomte de gouden spits van den toren der Vreugde.

En zij hoorden, klaar en zegevierend, het heerlijk kukuluren van Tobias den haan. Drie keeren klonk het, zeker en frisch als een klaroen, vol bezieling en hoop en moed. De hemel was overal licht.

Een wolk vloog op boven het veld: klapperend en rammelend, knarsend en krijschend rees de wanordelijke zwerm van spoken omhoog, dringend, tuimelend, vechtend onder elkander met gesnauw en gegons, en verdween naar het westen. De bladeren der boompjes ruischten, dat klonk als een groote zucht.

Toen werd de lucht vol van gejubel. De mannen en jongens sprongen op van den grond en omarmden elkander, en lachten en zongen, dansend van zothed.

Reinbern lijkt een fijne luisteraar naar 's levens tooverijen en geheimenissen. Zoo fijn van aard en aanleg als de schrijver zélf en het fraaie is wel dat hij al de gedachten en de gevoelens in zich heeft van de allegorisch-representatieve figuren uit dit sprookboek. Als de dokter spreekt, denkt eigenlijk — hoewel in den verhaaltrant geobjectiveerd door den allegorischen vorm — Reinbern, de jonge dichter.

De dokter houdt een verhandeling over de menschen, of *iets* over de menschen.

Ja, ik ben daar dikwijls met mijn gedachten bij mijn vrienden, soms denk ik dat ik veel van ze weet. Ze zijn zoo goed, allen die ik gekend heb van het begin van mijn leven. Het eerste dat ik mij herinner is, dat ik met ze speelde als vriendjes en vriendinnetjes. Spelen is een geluk, maar weinigen spelen hun leven lang, want later ver gaat de lust. Ik zal tien jaar geweest zijn toen het spel mijn geluk niet meer was. Een vriendinnetje ging naar een andere stad en ik begon te denken hoe ik met haar spelen zou wanneer wij weer samen waren. Misschien was er ook een andere reden, maar voortaan wilde ik het liefst alleen zijn om te denken. En te vragen: waarom allés

toch zoo was. Sints dien tijd ben ik niet veranderd; ik lachte en weende en werkte, en ik dacht — o lieve gedachten, — waarom alles zoo was en hoe het wezen zou als alles anders was. En op een zomeravond — mijn wangen gloeiden van heerlijke verbazing — vond ik iets in mijn hart, in mijn gedachten, ik had iets om weg te geven. Ik sprak er over met een knaap op school, maar hij begreep niet wat ik bedoelde en zocht een anderen makker; ik sprak er over met een meisje op de wandeling, zij lachte en vertelde iets anders. Was het niets wat ik gevonden had: dat ik van iedereen hield en van alles? Ik sprak er niet meer over, het werd mijn geheim. En zie, ieder mensch had ook een geheim, bemerkte ik.

Dit werk werd stellig onder invloeden van groote voorbeelden geschreven. Er is getracht naar den sprook-glans van Shakespeare in zijn phantastische scheppingen, naar het goudlichten der woorden en geestigheden. Soms hoort ge niets dan het zoete zingende geween van een vedel, dan onverhoeds, weer een wilde greep in een gespannen harp, drie maten lang, als een wondre sprankeling van melodie, . . . dan plots weer stilte. Zoo is ook Van Schendels' stijl. Er zijn stellig zeer vele aanmerkingen te maken, zelfs op de beeldspraak en vooral op het woordje "vol", het "vol" zoo vaak door hem in "leeg"-heid gebruikt. In onze algemeene kenschets is er echter geen gelegenheid voor, deze stijlsoort tot in fijnste deelen te naderen noch naar haar schoonheid en gebreken te ontleden. — Niet vermocht hij die eigenaardige tooverij van figuren-groepeering als in *De kleine Johannes*, tot iets levend-overtuigends in zijn sprookedroom te maken. Zelfs niet aan het slot waar het schoenmakerszootje weer een van de wezentjes wordt dat ontwaakt uit zijn wemelende droomen. Droomen die zoo vaak door een Maeterlinck-spheer van visioenen heengaan. Hier b.v.

„Hoe komt dat,” vroeg Denkmar. Alfrade stelde hen gerust, zeggende:

„Het wordt weer licht.”

„Wordt het weer licht als goud? Weet je wat ik gezien heb?”

„Hij hield het spiegeltje voor zijn gezicht toen wij dachten: wat zullen wij doen? Toen kreeg hij een dwaze gedachte.”

„Ik dacht: wij zien de prinses nooit weer.”

„Nooit is dwaas. Toen ging er ergens een wolk voorbij, en die wolk zag hij in het spiegeltje.”

„Ja, een groote zwarte wolk.” En hij maakte een gebaar.

„Toen zag hij een poort.”

„Een groote gouden poort.”

„Toen zag hij den nacht.”

„Een grooten donkeren nacht met honderdduizend sterren.”

„Toen zag hij in de poort —”

„De prinses, ja, de prinses, daar stond zij.”

„Toen vloog Tobias op zijn schouder.”

„En zij riep ons, zóo, zóo.”

„Toen zagen zij —”

„Een kruis, een licht.”

„Toen werd het donker.”

„Zwart, zwart. Zie.”

„Het wordt weer licht,” zeide de elf, „wanneer wij komen, waar de prinses is.”

Zelfs in deherhalingen der woorden en zinswendingen. En toch, hoe ver staat deze geest van de Maeterlincksche levensphilosophie af; hoe veel rustiger en zuiverder is hij en hoe veel edeler vermengd met romantiek; geheimenis van het menschelijke hart, die ons nader staat dan de abstractie eener half Latijnsche, half Germaansch-Vlaamsche wijsheid. Lees in dit verband het schoone stuk over den man zonder naam. Veel minder gelukkig acht ik de saamvattende symboolverhalen over de schepping en de waereld-bevolking.

En nu begint de geschiedenis, luister. Behalve mijn voorvader kwamen er ook goden, reuzen en engelen en dieren in de wereld. De wereld was groot. En toen zij zagen hoe 's avonds de schaduw het licht opeet en 's morgens het licht weer de schaduw, kregen zij ook lust om te vechten en anderen te overwinnen. De goden begonnen onder elkander, toen ook de reuzen en engelen, toen ook de dieren en menschen. Dat was een mooie tijd, want er werd altijd gevochten, en wie een ander had overwonnen werd den volgenden dag zelf overwonnen, zoo goed als immers een oude haan voor een jongen moet wijken. De sterksten van allen, de goden, waren er om de menschen te regeeren, en ook de dieren, want dat zijn menschen in andere ge-

daante. Maar ook zij werden overwonnen als het hun beurt was.

De oudste goden waarvan ik gehoord heb waren die van Babylon en Egypte. Over de Grieksche menschen heerschte Zeus. Groot was zijn macht, en toch had hij een moeilijk bestaan van begin tot einde. Eerst had hij met de reuzen te strijden die daar machtig waren voor hem; dan had hij zorgen over andere goden, zijn zonen, dochteren en dienaren en zorgen vooral over de menschen. En wanneer hij zich ongelukkig gevoelde moest hij, de machtige Zeus, om hulp smeeken van Iets dat veel machtiger was dan hij.

In het noorden heerschte de sterke god Wodan. Maar ook hij was niet oppermachtig en ook hij regeerde met moeite, want er waren monsters waar hij tegen strijden moest en wanneer hij zich somber en ongelukkig gevoelde, moest ook hij, de geweldige Wodan, zijn oogen opslaan tot Iets dat veel machtiger was dan hij.

Zoo waren er goden in alle oorden der waereld, groot en verheven, maar niet oppermachtig. En zij hadden allen andere goden en dieren tot dienaren die mede regeerden.

Maar in het oosten leefde er een die wijzer was dan allen. Hij heerschte alleen. Hij leeft nog.

En die god zond zijn zoon in de wereld om iedereen gelukkig te maken. Toen gebeurde daar veel.

Behalve dat deze verteltoon zwak is, en bijna precieus-naief in een uitdrukking als: „Toen gebeurde daar veel,” lijkt mij ook de samenvatting mislukt en de taal zonder persoonlijk accent. Zoo is er meer, maar ook veel móóis. De volzinnen-muziek vooral van dezen stijl werd de groote bekoring. Plaats eens naast één pagina van Arie Prins, een van Van Schendel. Is het mogelijk dat deze twee schrijvers in één tijd leven, vraagt ge u af? En beiden toch dichters die de stemming in hun woorden brengen, van binnen uit.

XV.

DAAN VAN DER ZEE. — GODSONTEERING.

I.

Bij de aanduiding en waarde-bepaling van Daan van der Zee's uitings-wijze is het zeer passend te schrijven over instrumentaal proza, dat zoo hoogst zelden voorkomt en als afgeneusd stijl-procédé toegepast, onmiddellijke mislukkingen baart. — Het wordt allereerst opmerkelijk, dat zoo bijzonder wéinig schrijvers muzikaal zijn, innerlijk-muzikaal, rhythmus, tempo en muzikaal-metrischen zinsbouw zoo goed als niet voelen. Geen tempo-gevoel, geen rhythmisch stijl-gevoel, geen werkelijk echt muzikaal sentiment bezitten zij. Zelfs knappe en z.g. zeer goede schrijvers blijken telkens in de fijnere aanduidingen van hun aandoeeningen het zuiver-muzikaal gevoel te missen voor de taal en woordtoon-plastiek, die in ontroeringswerking gelijk is aan de klank-plastiek der muziek.

Natuurlijk lijkt de klank-expressie, de klank-verbinding, de klank-menging en de klank-kleuring van het woord, den zin, de periode, abstract gehoord als zinnelijke geluids-belichaming, in de *tóon*-geboorte iets *anders* nog dan de toon-plastiek der muziek. De muziektoon dringt, zonder verstands-aankoppeling van begrippen, onmiddellijk tot onze zinnelijke gevoelssfeer; de *táál*-toon springt als een kristal-adering plots door onze bewuste en onbewuste voel-en-gedachtegebieden, en raakt zàng, voorstelling, begrip, gedachte, coördineert telkens een wisselwerking tusschen, tegelijkertijd een controle op het *onbewuste* en het, door gedachten-beel-

den tot vaste begrippen zich zelf omzettende *bewuste* deel van ons innigst wezen. Zoo voelt een zuiver werker aan ieder woord, aan plaatsing van klanken, groepeerings van zins-deelen, áánstemming van vocalen, aantrilling van consonnanten, saam-brenging van woordaccoorden, en het natuurlijk doen werken van toon-timbre, resonnance en alliteratiën, of een schrijver in zijn taal-technische vakroutine ook inderdaad een muzikale ziel heeft. Muzikaal schrijvende nu zijn in onze literatuur zeer zeldzaam.

Er zijn zeker goede schrijvers met veel taal-techniek, met zeker superieur uitbeeldings-vermogen, met knaphandige begaafdheid in het lyrische, dramatische, beschrijvende en psychologische genre, en toch missen zij het echte canto, den echten muzikalen zang in hun woord, de melodische rhythmië, die niet de taal kan ingebracht worden door liefjes, zoetsappig en weeklijk te doen, — en ook niets heeft uittestaan met besuikerde phraseering en jammerend-zwoele idealiteit. Het werkelijk-muzikale vibrato is een innerlijke werking van de zingende ziel zélve uitgaand van het woord, de taal in alle details melodisch en cantilenisch doorstroomend. — Zij, die naast het gevoel voor taal-musiek mede het gevoel voor de tóon-musiek bezitten, noem ik nu de instrumentaal-prozaïsten, en die bovendien het instrumentaal proza ook in onderdeelen muzikaal-lévend doorvoeren, orchestraal-prozaïsten.

Instrumentaal proza heet, naar mijn formatie, het proza waarin de taal-klank, de geluids-expressie, en de rhythmische en metrische golving van ieder zins-deel, niet één enkel maal zijn geboren uit het verstandelijke betoog, niet één enkel maal zich tevreden hebben gesteld met zins-saamstelling door het *cerebrale* leven in ons voortgebracht, maar waarin telkens gestreefd wordt naar de meest volkomene en zuiverste

uitzegging van ontroering, aandoening, gedachte, waarneming; waarin dus, — wat bij het onartistieke proza juist gescheiden en onvermengd voorkomt — alles van de ziel en den geest tot oplossing is gekomen. Het is het proza waarin ieder woord, ieder gevoel en iedere gedachte, rhythmische en dynamische schakeeringen krijgen, geheel naar den aard van voorstelling, verbeelding, gevoel en innerlijk leven zélve, en waarin toch geen klank van de taal melodisch verloren kan gaan. Het is werken met alle beschikbare technische middelen, maar gebruikt alleen in hun zuiverste en strengste onderlinge verhoudingen; het is het ware taal-componeren, waarin geen woord gebruikt lijkt dat niet, in verband met visie en verbeelding, ontroering en plastische kracht, zijn donkerste, diepste, hoogste of jubelendste kleur, zijn klank-relief, zijn metrische plaats, zijn rhythmische meetrilling in de gansche zins-reeks ontvangt; dat niet naar aard van tragiek en comedië, naar aard van verschijnen en omgeving, gevormd wordt door beeldende en scheppende machten, geheimvol maar intuïtief werkend in den kunstenaar, die gedachte, ontroering, lijn- en kleurgevoel in één vormengroei brengt, als een eenheid van dingen, door de onbewuste en hoogste muzikaliteit in hem geharmoniseerd.

Dát is instrumenteeren van de taal: de altijd organisch zich gelijk blijvende en onvervormbare woorden, in klinkers en medeklinkers door bijzondere plaatsing en harmoniseerende rangschikking tot hun hoogste en schoonste klank-uitdrukking opvoeren, zonder innerlijke menscheijkheid, ontroering, gedachte, harts-tocht en voorstelling er aan te offeren.

Een paar kleine voorbeelden der muzikale suggestie van zekere woorden, waaruit in het algemeen, voor instrumentatie der taal, zeer veel afgeleid kan worden. Bij het woord "zee" zal ieder muzikaal klank-gevoelige de eindelooze breedheid van de twee éé-klinkers on-

dergaan en de kracht van hun voortstuwenden *z*-medeklinker voelen. Zucht en zwaarte, licht en dreiging, alles leeft er in. In dat woord zijn golving, ruimte, door geen andere letters en klanken, zoo breed-van-innerlijke geluids-stuwung te bereiken. De klank- en rhythmus-gevoelige ziet den blanken en zwaar bewolkten einder vóór zich in dat woord, al naar plaatsing met andere woorden, van aspect en kleur-klank wisselend, ziet dreigende hemelen, hoort zingende golfuischingen. Om dat woord zoo te instrumenteeren dat ge er al de aspecten der zee in ziet, moeten het rhythmus, het tempo, de klank-kleur en golving van andere woorden even zuiver aangebracht worden als in het woord "zee," wijl iedere, door ontroering en uit klankschoon geboren expressie, weer eigen geluid heeft, zijn kleur en toon terugkaatst of verdoezelt, tempert of verhoogt en omgloeit, op en over andere woorden en zinsreeksen. Zoo is het met iedere organisch-gegroeide uitdrukking, uit de onbewuste psyche van het volk geschapen. In het woord "knetteren" b. v. verklankt zich heelmaal de nerveus-springende, plotselinge knalletjes-geluids-nabootsing van iets dat we hooren als "knetteren".

De nabootsende geluidsreeks in *kn* en *tt*, met den korten *e*-klank is een prachtige werking van klank-suggestie. En wijl oorspronkelijk het gansche taalvormings-proces eerst drager van ontroeringen en denkingen geworden is, ná primair geweest te zijn klank-nabootsing, mogen we dadelijk aannemen dat juist in het zinlijk-hoorbare nabootsings-deel der woorden, een muzikaal element geleefd heeft en altijd zal blijven leven, als het gevoel waarin de woorden gebruikt worden maar weer tot het scheppingsproces van het ontstaan onbewust teruggaat, weer de oerkracht zoekt van woord-werking op woord-werking, alleen te verkrijgen door den grooten instrumentalist van de taal, de *fijn*-hoorende, *fijn-voelende* muzikale ziel.

Uit de psychologie van het taal-impressionisme zou treffelijk kunnen worden aangetoond, hoe groot nog de verwantschap is tusschen woord-muziek en z. g. instrumentale muziek.

II.

Bij de meeste schrijvers beperkt zich nu het voelen van klankwerkingen tot eenzijdige woordkunst. Een dichter zou natuurlijk geen dichter wezen als zijn verbeelding en zijn gevoel niet alles wat in de taal leeft er uithaalden. En toch is daarmee nog niet het *muzikale* element in zijn werk geboren. Men kan het ervaren in het werk van Verwey en bijna alle jongeren, ook in het werk van mevrouw Holst en het latere van Gorter. Taal-technisch zijn de middelen er wel, maar het oorspronkelijke canto leeft niet in hun ziel. Het muzikaal *zingende* woord is nog heel iets anders dan het sensueel-zoet klankgeruisch van rijk rijm en rijk rythme.

De zuiverste en meest rijke melodiek van het woord, nadert van zelve ook de diepste gedachten en de machtigste verbeeldingen. Nu en dan gaf Shelley dat lyrische canto, maar nog veel verhevener en magistraler van rhythmische bewogenheid en woordbouw, Dante en de éérste, de groote Hebreeuwsche propheten. Het instrumentaal-proza bereikt bijna dezelfde schoonheid als die van den gebonden vorm, want het voert óp de hoogste schoonheid van den taaclkank, met de uiterste muzikale fijnheid en doorwerking der klank-verhoudingen, en geeft *tegelijktijd* ook de geluid-nabootsende en muzikale kleur- en klank-mengingen van het woord, zuiver instrumentaal.

In de muziek is altijd vaag onderscheiden het wezen van orkestratie en instrumentatie. De instrumentatie, is het hooren der klank-verhoudingen, in alle graden

en tusschentinten, van alle instrumenten onderling. Verrukkelijk doorvoelen het eigene en geheimvolle klank-wezen van ieder instrument afzonderlijk. Daaruit ontstaat juist het coloristisch-instrumentale wonder. Als ge dat niet heel sterk en heel machtig doorleeft, dan mist ge het diepste muzikale genot. Een trombone is een levende stem, een tuba is weer een donkender levend geluid; een fagot heeft klanken van de hoogste dramatische symboliek; een hoorn kan goudlicht tooveren, een hobo heeft de kleur der in parelenden ochtenddauw uitdrijvende elegie. En door het geheim van toon en het geheel eigen klank- en kleurleven te kennen van al de instrumenten afzonderlijk en hoe zij, met harmoniseering, contrasteeren of saamwerken, leeft het instrumentaal coloriet van een muziek-schepping, waarnaast het gevoel voor de polyphonie, de lijn-figuratien der thema's en melodiëen gelijkelijk ontwikkeld moet zijn.

Instrumenteeren is dus de klank-kleur der instrumenten in werking zetten of doen saamvloeien. — Orchestreeren lijkt mij nog iets anders. Bij instrumenteeren zijn klanken van fagot, viool, fluit, bas, klarinet, alt, doorelkaar heen zingend, zich verwevend met midden-stemmen en melodie, afzonderlijk tegen of met elkaar gevoeld. Bij orchestreeren is de *som* der klankkrachten, van alle violen tezaam, of alle cello's of al het koper, de alleréérste gevoels-berekening. Instrumenteeren is het contrasteerend of saamvloeiend aanwenden van de kleur van ieder instrument. Orchestreeren is het rangschikken van de *saamwerkende* krachten dezer klank-kleuren tegenover elkaar als partijen. Strauss b. v. kon prachtig instrumenteeren en toch soms zeer zwak orchestreeren. Zoo kon hij de blazers tegen de strijkers zetten in een zoo zonderlinge en het thema verzwakkende klank-verhouding, dat ieder orchestraal besef schijnt te ontbreken.

Zulk orchestraal besef is er ook in de schrijfkunst.

Maar dan wijkt het verband met de muziek. — Orchestraal proza, bewust of onbewust gegeven, werkt vóór alles met verhoudings-middelen. — Een romanschrijver zal b. v. een „Artis”-dag beschrijven in de volksmaand-voor-plezier: September. — De late zomer komt op zijn schoonst in den krioelenden beestentuin. Nu wil hij beelden den tuin, de menschwoeling, het dier-geleef, de licht- en gloed-atmosfeer. Hij wil geven de prachtig bijeen-stuwende volksmassa, maar ook de wondere bloem- en boom-groeiingen. — Toch, als romanschrijver is hij gebonden aan verhoudingen. Hij kan niet zoo maar als een losse schetsenschrijver van de menschengroep vertellen en dan van de beesten, en dan iets van den goud-zonnigen Artistuin, in de weelde en blonde schijningen van het naderende herfst-coloriet. Een romanschrijver, tevens orchestraal voeler, heeft nu tot taak geen oogenblik omgeving en menschen te scheiden, en steeds zóó te dramatiseren dat een algemeene visie er blijft op tuin, dieren, menschen, d. i. op atmosfeer, leven en omgeving, menschengewoel, actie.

Alles onder één gevoelslijn vangen en toch in details orchestreeren, d. w. z.: de beesten, het licht, atmosfeerwerkingen, woeling van menschen en dieren, bloemen en kleur-gloeijingen van dag en menschen telkens laten zien *als eenheid-van-gebeuren*. Men beseft hoeveel de impressionist en enkelvoudige taal-instrumentalist voor heeft. Die neemt een brok volksleven, een ander keer weer een brok atmosfeer, nog een ander keer weer dierleven: maar alles afzonderlijk. De orchestrale voeler nu wentelt alles vóór, maar in eenheids-verband met al het andere.

III.

Daan van der Zee heeft iets van dat orchestrale proza-procédé willen toepassen. Maar hoe *jammerlijk mislukt* is zijn z.g. *woordkunstigheid*. Wel is dit een

boek van warm-brandende menschelijkheid, maar nog zoo onrijp van uiting en zoo zéér onoorspronkelijk van taal-procédé. Er gloeit van alles in Daan van der Zee, maar laat hij oppassen zich niet te schroeien aan eigen opgewondenheid. In dit boek is, naar eigen getuigenis, gepoogd het leven te beelden van de positief-christelijke kringen onzer dagen. Daarbij heeft hij gemeend een persoon te moeten scheppen, die dit leven meeleeft, in zijn denken er op reageert, zonder krachtig genoeg te zijn er boven uit te komen. Toch wou Daan van der Zee zijn hoofdpersoon in dit boek niet maken tot een Idee-drager. Hij wil niet dat men er tendenz in ziet. Slechts levens-spiegeling wou hij geven zonder meer.

Welnu Daan van der Zee, dat gelukte u niet. Uw hoofdpersoon Niek is zoo goed als nergens geobjectiveerd. Uw psychologie der neven-figuren is nog zeer zwak. En uw lyriek is soms onoverdrijfbaar slecht.

O! als ik staaltjes van dit geschrijf wou ontleden. Toch lang niet alles. Er leeft een ménsch in de algemeene uitstorting, een hart in dit werk. Daan van der Zee heeft zeker talent. Maar wees toch duizend maal meer uzelf in zegtrant, in compositie, in uiting, in taal vóór al. Er gloeit, er beeft hartstocht in dezen jongen christelijken kunstenaar, maar voor een roman eischen we heel wat meer. Gij hebt niet met machtige kracht en vaste objectieve zekerheid een levens-spiegeling gegeven, al lijkt ieder woord van wat ge schreeft uit dien positief-christelijken kring volkomen waar. — Want ge staat er als kunstenaar nog onmachtig tegenover. Ge kunt geen menschen herscheppen, van binnen uit. Eerst als ge dat gedaan hadt zoudt ge "levens-spiegeling" gegeven hebben. — Werkelijk, men mag sympathie uiten voor het warm-voelende en levend-menschelijke van zekere brokken in dit boek. En men voelt ook wel, dat bij bezonken ontwikkeling Daan van der

Zee nog heel wat te zeggen zal hebben, maar dan vooral persoonlijker en weg met al dat leeg-impressionistisch geflodder, dat uw talent maar verzwakt en vertroebelt.
