

Wij en de literatuur

Albert Helman

bron

Albert Helman, *Wij en de literatuur*. De Gemeenschap Uitgevers, Utrecht 1931

Zie voor verantwoording: http://www.dbnl.org/tekst/helm003wije01_01/colofon.php

© 2016 dbnl / erven Albert Helman

Voorbericht

Een viertal redevoerinkjes welke slechts eenmaal bij een bijzondere gelegenheid werden uitgesproken, zijn hier afgedrukt op verzoek van zeer uiteenlopende toehoorders, die de behoefte te kennen gaven het gehoorde nog eens rustig onder oogen te zien.

Ik heb gemeend aan de lossere toon van deze voordrachten achteraf geen strengere vorm te moeten geven, en daar een gedegen essay over deze onderwerpen voorloopig wel ongeschreven zal blijven, moeten lezers en schrijver met deze vorm tevreden zijn. Ik heb zelf nog teveel wegen te verkennen om mij nu reeds als gids op te wer-

pen. Maar het kan zijn nut hebben eens kennis te nemen van de wijze waarop een schrijver s p r e e k t over zijn vak, en van de overwegingen die hem leiden bij zijn werk.

Wie dit boekje ter hand neemt, zal dus veel onvolkomens voor lief moeten nemen. Het heeft geen andere pretentie dan aanleiding te zijn tot de alleenspraken, welke de beste antwoorden zijn die een lezer een auteur kan geven.

Menschen en boeken

Het is een der gewichtigste vraagstukken welke zich bij het overdenken van het litteraire leven van onzen tijd kunnen voordoen, waarover ik hier enkele woorden wilde spreken: de verhouding van ons allen ten opzichte van de letterkundige producten welke om ons heen aan het ontstaan zijn; een formuleering te zoeken van het gemeenschappelijk gevoel dat ons vervullen moet, zoo gauw wij onze aandacht wijden aan romankunst of poëzie.

Met hoeveel maatschappelijke zin wij ook bezielde zijn, hoe altruïstisch wij in onze beste oogenblikken ook mogen denken, het lijdt geen twijfel, of wij zijn allen aartsindividualisten, die telkens weer trachten te ontsnappen naar aparte genoegens, die ons

telkens weer het recht aanmatigen om van de litteratuur iets anders te eischen dan waar wij collectief, en krachtens het wezen van de litteratuur recht op hebben.

De een zoekt genot, de ander prikkeling; een derde ontspanning en verpoozing, een vierde ethische verheffing; weer een ander ersatz voor religie, sommigen zijn al tevreden als het uiterlijke aspect van mooie boeken ze kan voldoen, en nog anderen verlangen van litteratuur alleen maar stof voor gezellige conversatie.

Zooveel mensen als zich bekommeren over de litteratuur, zooveel idealen en verschillende verwachtingen zijn er ook; dat is niet alleen het geval onder de lezende personen, maar even-

zeer, en meer nog het geval onder de schrijvende. Wij en de litteratuur beteekent niet slechts: de verhouding van het publiek tot het boek, maar ook de verhouding van de schrijver tot het boek, en de verhouding van de schrijver tot het publiek.

Om bij het laatste te beginnen: die verhouding kan gelijk zijn aan de verhouding van een prostituee tot haar clientèle. Een van onze meest gelezen schrijvers, - ik noem zijn naam uit verachting niet, - heeft kort geleden een prospectus laten drukken, waarin hij aan 't publiek verklaart, niet meer te zullen schrijven zooals in zijn vorige boek, dat weinig succes had, maar zooals in het voor-vorige dat hem een vermogen opbracht. Ik

ben een schrijver voor het volk, zegt hij, en de belangstelling van de massa geeft aan, wat van mij verlangd wordt.

Een dergelijke houding is even brutaal als platvloersch. De man heeft natuurlijk groot gelijk als we eenmaal zijn premissen aanvaarden: dat het volk recht heeft iets te verlangen; dat het weet waaraan het behoefte heeft; dat een schrijver de plicht heeft aan die behoefte te voldoen.

Trouwens, hier spreekt ook de alledaagsche practijk een woordje mee. Het is mij dikwijls gebeurd dat ik door heel gewone menschen gevraagd werd: ‘Waarom schreef U nu dit of dat? Waarom liet U nu het verhaal zoo droevig afloopen? Waarom spreekt U nu juist over zulke slèchte

mensen? Waarom beziet U het leven zoo pessimistisch?' En nu spreek ik niet eens over vragen die voortkomen uit een ongepaste nieuwsgierigheid, maar over vragen welke zijn ingegeven door een oprechte belangstelling, soms door een intens beleven van het boek in kwestie.

En het zij verre van mij het plezier van die vragers aan te tasten; maar men kan gemakkelijk antwoorden met een wedervraag: Waarom mag ik niet schrijven waar ik zin in heb? Vraagt U aan God waarom of Jan op zijn twintigste en Piet op zijn tachtigste jaar sterft? Wie geeft U het recht om te eischen dat ik ieder boek door een generale biecht laat voorafgaan?

Maar zelfs in de gevallen dat schrijver en publiek

tegen elkaar zeggen: ga je gang in volle vrijheid, zijn we nog niet tevreden. Dat heb ik zelf eens ondervonden toen ik aan huis kwam bij een goede vriend die ik maar zelden zag, en in zijn kast een van mijn boeken bemerkte, waaruit ongeveer vijftig bladzijden gescheurd waren. Toen ik hem vroeg wat dat beteekende, antwoordde hij: 'O, dat waren bladzijden die mij niet bevielen; ik vond het niet prettig dat jij ze geschreven had, en dat ze stonden naast bladzijden die ik wèl mooi vind en die ik dikwijls lees. Daarom heb ik ze er maar uit gescheurd; nu bestaan ze niet meer voor me, alleen de mooie die mijn vriendschap voor je versterken.'

Natuurlijk ben ik er trotsch op zulk een eerlijke

vriend te hebben; maar ik kan niet ontkennen dat het geval me toch altijd een beetje gehinderd heeft.

Heb ik mij wel voldoende rekenschap gegeven van de volkomen onafhankelijkheid welke er moet bestaan tusschen mij en mijn publiek?

De zaak waarover ik U wilde spreken, is niet zoo eenvoudig en voor de hand liggend als ze wel schijnt. Ze is van direct belang voor schrijvers en lezers; van directe invloed op beider gemoedsgesteltnis, en daardoor ook op het karakter van het litteratuurproduct, en de aard van het litteraire effect. Het is de grondvraag van alle toegepaste aesthetiek, en voldoende stof voor lange en diepzinnige filosofische vertoogen.

Maar wij zullen daarvan afzien, en ons beperken tot enkele nuchtere beschouwingen, want ik wil niet dat wij straks van elkander weggaan, zonder het tenminste in hoofdzaken met elkaar eens te zijn en te komen tot practische resultaten. Een schrijver bestaat nu eenmaal bij de gratie van zijn zucht tot suggereeren van eigen denkbeelden en gewaarwordingen, door zijn manische mededeelzaamheid, die bij de eene meer lijkt op exhibitionisme, bij de ander meer op spraakzaamheid, bij nog een ander meer op hardop droomen, maar die bij velen toch neerkomt op de hoorbare behoefte tot zelfexpressie.

En door dit zoo te noemen heb ik U al midden in de stof geplaatst. Men zal het wel direct met mij

eens zijn, dat het een geweldige slag om de arm is, te spreken van een hoorbare behoefte..... Als ik het alleen had over hoorbare zelfexpressie, zou ik stilzwijgend veronderstellen, dat er in elk boek hoe dan ook iets van de schrijver zelf te vinden zou zijn. Dit nu, is niet waar.

Als Edgar Wallace een van zijn avontuurlijke en spannende nòvels schrijft, dan weet ik zeker dat hij zoowel met mij, zijn lezer, als met zichzelf een loopje neemt. Wij worden allebeiden in de maling genomen, oprecht en met een groot genoegen. Er wordt een aantal mensen en situaties op elkander losgelaten, en meneer Wallace staat naast ons grinnikend toe te zien wat er nu gaat gebeuren. Zelfexpressie? Welneen! Een beetje

jongensachtige lol en een beetje business. Hoe gewaagd het ook klinkt, er zijn stukken van Shakespeare die net zoo gemaakt zijn. Alleen door een fijnere geest, die overigens ook weer op zijn debet heeft staan, dat hij veel meer van gepeperde moppen hield dan de door en door fatsoenlijke mr. Wallace. Zelfexpressie? Hier zeker niet. En elders..... misschien!

Er is ook nog een andere kwestie. Alle stof die door een schrijver behandeld wordt, passeert door zijn wezen en zijn persoonlijkheid als door een filter. De eene filter heeft grove openingen, en laat alles zonder merkbare veranderingen of zuiveringen door; andere zijn zeer fijn, het duurt lang voordat de stof bezinkt, van zeer troebele dingen komt er slechts een heel klein deel helder en als-veranderd te voorschijn, en het zwaarste blijft achter en vermengt zich soms met andere stoffen tot een nieuwe substantie. Er zijn schrijvers die op alles wat zij aanraken het stempel van hun persoonlijkheid drukken, zonder dat daardoor nog sprake is van zelfverwerkelijking. Hun persoonlijkheid verhoudt zich tot hun stof min of

meer als een toevallige bewerkingswijze die deze te ondergaan heeft alvorens in de vorm van literatuur geconserveerd te worden.

Opzettelijk heb ik het beeld van een filter gekozen. Een filter laat stof door, voegt er niets aan toe..... er komt altijd minder uit dan er in gegaan is. Een gefiltreerde stof heeft daarna met zijn filter even weinig te maken als een schrijver met zijn schrifturen.

Zeker zijn er sinds menschenheugenis altijd schrijvers geweest die alleen maar streefden of in staat waren tot uitdrukking van hun zelf, tot het bezingen van hun eigen leven, als kaarsen opbrandend, soms als een kort en hevig-mooi bengaalsch vuur. Vooral in de zoogenaamde romantische eeuwen

is deze zelfexpressie zeer in zwang geweest, en werd zij beschouwd als het hoogste. Wat kan men beter geven dan zichzelf? dachten de lyrieci. En maar zelden was er iemand nuchter genoeg om te antwoorden: 'dat geldt alleen maar wanneer je zelf het beste bent wat er is.' En de repliek hierop was, dat men de heele zaak op zijn kop zette, en ging beweren: 'Een kunstenaar kan alleen een goed mensch zijn.'

Met man en macht hebben de naturalisten tegen deze farizeërs-tactiek moeten vechten, en niet zoo geniaal, of nog heden ten dage is de litteraire navelkijkerij en ikzucht voor velen het hoogst-bereikbare en de kunst bij uitnemendheid gebleven. Het zijn deze menschen die beweren:

‘lyriek boven alles. Als ik de schrijver niet zie, zie ik zijn kunst ook niet.’

Intusschen is men vandaag, - vooral onder de schrijvers, - dikwijls tot het nuchterder inzicht gekomen, dat in heel die voorstellingswereld die tot het domein van de litteratuur behoort, ons eigen persoontje, ons eigen leven, onze eigen ervaringen maar een heel klein en onbelangrijk deel uitmaken. Zóó klein, dat anderen die een weinig gewend zijn aan vergezichten, daar gauw op uitgekeken zijn.

Stellig is uit deze erkenning een nieuw gevaar ontstaan, namelijk, dat vele schrijvers nu zonder al te veel inspanning hun copieerlust botvieren. Ze beschrijven naar hartelust, praten nooit over

zichzelf, maar verwerken hun stof ook niet. Het zijn geen filters maar rioolbuizen.

Wie eenigszins over deze dingen heeft nagedacht, weet reeds lang, dat het er in laatste instantie niet op aan komt, wáárover een schrijver spreekt; of het over zichzelf is, of de omwereld, of een gefingeerde wereldorde; over het ongewone of het alledaagsche. Alles kan belangrijk zijn, als het belangrijke ervan maar wordt aangetoond. Gerekend vanaf de schrijver is het zoo: dat hij de dingen die hem bezighouden ervaart als essentiele dingen in ons bestaan, als typische levensmomenten, en zich bewust is op wèlke wijze ze dit zijn.

Gerekend naar de lezer toe, wil het zeggen: dat

de schrijver in staat moet zijn tot een mededeeling van ziel tot ziel. Niet meer wordt geëischt, maar ook niets minder.

Men heeft het recht van hem te vorderen, dat hij van zijn standpunt uit geloofwaardig en overtuigend is, en dat hij zijn standpunt aannemelijk weet te maken. Wie voor holbewoners bedoelt te schrijven, kan ze niet een panorama uit het standpunt van de Eiffeltoren-top opdringen; hij moet in zijn geestelijke woestijnen geen zelfvergenoegde ijsberen laten wandelen.

Omgekeerd valt door niemand van de litteratuur te eischen, dat zij hem meer geeft dan litteratuur; de gespannen, gecondenseerde, aesthetische mededeeling van iets wat om zichzelf wil belangrijk

is; hetzij belangrijk als amusement, hetzij als ernstiger levensbehoefte, als ethische of esthetische nooddrift. De aard van het belang laat ik hier buiten discussie. In eenigerlei opzicht moet de literatuur belangrijk zijn, maar zij behoeft het niet in alle opzichten tegelijk te wezen.

Is dat wat ik nu 'de belangrijke mededeeling van ziel tot ziel' noem tot stand gekomen, dan is tevens het hoogste doel van de literatuur bereikt: - niet de zelfexpressie, die van egoïstische geaardheid is, - maar de creatie van het wij-besef. Het besef dat er bij de verstande mededeeling nooit één spreker is, maar altijd twee: de auteur, en de lezer, die de gedachten van den auteur in volkomen consonant herhaalt.

Zooals het hooren van een consonant voor de muzikale mensch een bron van vreugde is, al hecht hij daaraan geen andere beteekenis dan die eener manifestatie van het begrip harmonie, zoo is ook het ondergaan van het wij-besef een bron van diepe vreugde en mee-beleven van de eeuwige harmonie. Verwerkelijking van ons gemeenschapsgevoel, en een overwinning op onze individualistische distinctiedrift, die door Carry van Bruggen zoo terecht gekarakteriseerd is als de voornaamste oorzaak van het moderne fetichisme; vooral van het taalfetichisme.

Want zijn we ons van dit alles helder bewust, dan krijgen ook de vormkwesties een ander aspect. We verzetten ons niet tegen een ongewone litte-

raire vorm, wanneer deze noodwendig blijkt voor de eigen aard der mededeeling; maar we verzetten ons wel tegen alle noodelooze gekunsteldheid en aanbidding van de inhoudlooze vorm. Zoolang wij nuchtere woorden gebruiken, bestaan er geen kwesties van vorm en inhoud. Hoe dan ook, litteratuur is altijd een mededeeling, en het komt er op aan dat deze mededeeling zoo volledig en zoo suggestief mogelijk wordt gedaan. Deze eisch alleen bepaalt de vorm, en berust dus indirect op een pact tusschen schrijver en lezer; daarom ook zijn de vormen, maar niet het wezen van de mededeeling aan modeverandering onderhevig. Litteraire vorm is een zaak van onderlinge verstandhouding.

De aard van wat hij te zeggen heeft bepaalt, of een schrijver conventionele en algemeen-gangbare vormen gebruikt, dan wel uitzonderlijke of typisch eigentijdsche. Het laat zich zelfs begrijpen dat een schrijver die zeer uiteenlopende dingen behandelt, ook verschillende vormen bezigt. Hij behoeft er niet minder 'persoonlijk' om te zijn. Het persoonlijke toch schuilt in de mate van zifting, in de filtratie, en ternauwernood in het vat waarin het gefiltreerde wordt opgediend.

De auteur die zich voor- of achter-af van zijn taak rekenschap geeft, moet tot de conclusie komen, dat het wij-besef voor hem op drie punten steunt. Religieus: op de verhouding tusschen Ik en God; sociaal: op de verhouding tusschen Ik en de andere menschen; en ethisch: op de verhouding tusschen Ik en Mijzelf (de zelfprojectie die men 'geweten' noemt).

Het is een gangbare, maar daarom niet minder groote misvatting, dat de meeste auteurs voor hun plezier zouden schrijven. Men fantaseert voor zijn plezier, kan er behagen in scheppen droomend zijn gedachten te laten gaan; maar het ordenen, ziften, filtreren van de dingen, het vastleggen van hun vluchtige verschijningsvormen in de blij-

vende evenwichts-vormen welke wij 'kunst' noemen, vereischt inspanning die niet gering is, en die vaak groote zelfoverwinning kost. Ikzelf vind schrijven een hoogst onaangename en nare bezigheid, een van de vervelendste, inspannendste en vermoeiendste die ik ken. Waarom ik het dan doe?

Omdat iets in mij het natuurlijk tòch plezierig vindt, en op bepaalde momenten een behoefte tot spreken, een soort van mededeelzaamheid ontstaat.

'Ein Ungestilltes, Unstillbares ist in mir; das will Laut werden', zegt Nietzsche. Uit vrees om iets moois te verliezen wanneer dit niet in grijpbare vormen wordt vastgelegd. (Maar vastgelegd,

wordt het er niet mooier op; nooit zoo mooi als de droom was.)

Uit behoefte om wat je zelf mooi vond ook door anderen bewonderd te weten. (Maar voor hoeverlen weet je je verstaanbaar uit te drukken?) Uit zucht ook om mee te bouwen aan dat geweldige monument waaraan al de voortreffelijkste geesten, die je zèlf bewondert, hun levenskracht geschonken hebben. (Maar ons eigen steentje wordt zou gauw ingemetseld en vergeten voor de grootere en mooiere hoeksteen.)

Als het niet zoo'n groot woord was, zou ik zeggen: dit is de tragedie van den schrijver. Maar het woord is te groot voor wie zich het wij-besef heeft eigen gemaakt en zich

klaar bewust is van zijn gemeenschapstaak. Uit zijn eerste steunpunt, zijn verhouding tot God, vindt hij reden om het schoone uit te drukken, omdat dit een daad van adoratie is voor den Schepper en het geschapene, dat Deze zelf zijn beeld en gelijkenis noemde. Heel de schepping procreëert, teelt zichzelf voort, op het voorbeeld en naar de wetten van den grooten Teler die het zoo wilde. Wij eeren en dienen hem door mee te scheppen met alle vermogens die hij ons gaf. De een biologisch, in het protoplasma, volgens de wetten van de geslachtelijke liefde. De ander in kleur en in steen, in het nuttige gebruiksvoorwerp of in de wetenschappelijke vreugde van de ontdekking. De litterator als een van de mach-

tigsten en onafhankelijksten: in het creëren van een gansche wereld, door de macht van de Logos, van dat wat mystici steeds hebben erkend als een der opperste symbolen van God.

Uit het tweede steunpunt, onze verhouding tot de wereld om ons, tot de medemenschen, vulgo: het publiek, halen wij de weerstand om, onverstaan tengevolge van eigen en anderer tekortkomingen, tòch te spreken. Want wie weet waar en wanneer wij tenslotte toch verstaan worden? Scripta manent.... het geschrift heeft een onkenbare en geheimzinnige weg; het is als een postduif die je een zomermorgen laat uitvliegen. In een oogwenk verlies je hem uit het oog. Maar hij gaat zijn eigen weg, onbewust, en toch zeker van zijn

doel, geleid door een onkenbaar instinct. Wie weet in welke landen, in welke kamers, bij welke mensen hij belandt!

Elk boek is een avontuur; een kaperschip dat uitzeilt om vrienden te praaieren en vijanden buit te maken. Een wilde zeiler die desnoods de weg om de noord zoekt wanneer de andere wegen hem versperd zijn. Maar die zeker na jaar en dag met rijke lading huiswaarts keert.

Wanneer hij tenminste te varen weet.

En om daarop te vertrouwen, moet je letten op het derde steunpunt: de verhouding tot jezelf, het kunstenaarsgeweten dat nooit voldaan is, maar toch een verlossend woord kent: Ik heb mijn best gedaan. Er is een artistieke rechtvaardig-

heid; het goede kunstwerk, de mededeeling die werkelijk waardevol is, moet zijn doel bereiken, moet vroeg of laat verstaan worden door wie weet te verstaan. Het andere, minderwaardige, vergaat en vermolmt, gaat onherroepelijk verloren.

Het zuivere geweten van de kunstenaar weet dit; als hij het beste gaf wat hij had, komt het er niet meer op aan voor hem of zijn werk het uthoudt of niet. Zijn schepping volgt een eigen noodlot, dat het zelf in zich draagt. Het is geen zelfexpressie, het is een derivaat; het is als een kind, dat de lotgevallen van zijn moeder alleen deelt zolang het nog niet geboren is, maar dat daarna steeds eigenwilliger zich van haar afwendt.

En deze dingen die de schrijver betreffen, ook in zijn hoedanigheid van allereerste lezer van zijn boek, gelden ook in zekere zin voor U, in uw hoedanigheid van medeoorzaken voor het ontstaan van een boek. Er zijn niet veel mensen die zouden schrijven wanneer ze de overtuiging hadden nooit en door niemand gelezen te worden. Men doet geen mededeelingen aan de wind, en men laat geen mededeelingen-aan-zichzelf na. Een schrijver is altijd een man die zich waant te zitten in een kring van vrienden of althans bekeerlingen. En deze, de lezers, ondergaan, wanneer zijn stem hun gemoed raakt, op soortgelijke wijze het wij-gevoel dat de auteur tot schrijven bewoog.

De schoonheidsontroering die als een wonderbare inductiestroom ontstaat wanneer er contact is tussen twee harten, heft ze boven zichzelf uit, tot het mystieke éénvoelen met het geschapene en zijn Schepper, tot het ondergaan van de eeuwige harmonie van al het bestaande. Zoo herontstaat de onbewuste aanbiddingsact, en op deze wijze, - op deze zuiver-aesthetische wijze *a l l e e n*, - beantwoordt het litteraire kunstwerk aan zijn religieuze zending.

Spreekt een schrijver over zichzelf of over anderen, als hij verstaan wordt zal de lezer steeds zichzelf en zijn eigen wereld daarin herkennen. Al lezende herschept hij het geschrevene, en somtijds ook het schrijvende. De schoonheidsontroe-

ring is ook: het her-kennen van de wereld, het telkens opnieuw kennend ondergaan, en ondergaand harmonisch en zuiverder zichzelf hervinden. In gemeenschap zijn met de ziel der wereld, met het wezen der dingen. Daarom is een zuiver-geaarde en zuiver-gerealiseerde kunst altijd uiteindelijk sociaal, mocht zij ook, wat alleen theoretisch kan, de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie zijn.

Tenslotte openbaart de schoonheidsontroering ook ons betere zelf aan ons. Ieder kunstwerk is een concentreerende spiegel, en de litteratuur is daarenboven een visum repertum en een gewetens-onderzoek. Het schoone leven zet aan tot schooner leven, het genereert in ons. Ik ontdek

een wereld van mensen in mij; ik heb iets van Faust, en iets van Hamlet, en iets van mr. Crump, en van duizend anderen, sympathieke, antipathieke, goede en slechte mensen. Ik en wij allen. Een voor een ontwaken ze in ons, een leger van mogelijkheden, van verwachtingen, van krijgskansen.

In schoonheid zijn wij niet alleen. Daar is nooit sprake van Ik, maar altijd van Wij. Had ik geen gelijk om te spreken van ‘wij en de litteratuur’? Wij, gij en ik en alle anderen, tezamen zijn wij machtig en onweerstaanbaar. Tezamen scheppen wij een nieuwe tijd en een nieuwe litteratuur; schrijvers, lezers, boeken. Nog steeds te weinig goede schrijvers, nog steeds te weinig goede

lezers, nog steeds te weinig voortreffelijke boeken. Duizendmaal meer moeten wij doen, in het besef dat van ons de toekomst afhangt, die niet bestaan kan, zonder onze noodwendige schakels; in het besef dat alleen door ons het verleden waardevol wordt, omdat het gefaald zou hebben als wij, de resultante van het verleden, zouden falen.

Wij, dat is niet zij die er gisteren waren en die een afgesloten taak achter de rug hebben; en ook niet de anderen die morgen zullen komen, onberekenbaar in hun appreciaties en afkeuringen. 'Wij' beteekent v a n d a g , het directe, het eigentijdsche; dat wat geen minuut uitstel kan lijden. Horden verdringen de oude horden, zij

hebben ieder hun taak. Ieder maken ze een klein brokje litteratuur, niet veel grooter dan het brokje dat zoojuist vermolmd is. Daarom ook kan onze taak geen uitstel leiden, en hervatten wij elk de onze: ik en mijn vakgenooten het schrijven, gij en wij allen het lezen van dat wat onszelf en al het overige behelst.

Vernieuwing in de moderne Nederlandsche litteratuur

Men heeft dikwijls betoogd, dat er een essentieel verschil was tusschen de Nederlander die vóór de groote oorlog volwassen werd, en de Nederlander die na de oorlog tot rijpheid kwam. Ofschoon de grootste verschrikkingen van die wereldramp ons vreemd bleven en wij ons slechts een vage voorstelling kunnen maken van de plotselinge schok die het ineensinken van eeuwenoude staten, eeuwenoude idealen en schier onvergankelijke machtsposities voor velen moet beteekend hebben, voelden wij ook in de laagte, achter onze dijken en duinen, de weerslag van dit alles.

Een mobilisatie van vier jaar, het begin van hongersnood in een land, dat zich bijna altijd op

materieele welvaart kon verheugen, kweekte reeds een soort van dubbelslachtige generatie, kritisch, nadenkend, sceptisch en ontevreden, die zich het failliet van vele achtenswaardige ondernemingen, ook van geestelijke ondernemingen, bewust werd, zonder in staat te wezen uit zulk een erkenning te komen tot de opbouw van iets nieuws.

Levenswaarden, ethische, religieuze, sociale, werden door die generatie niet meer aanvaard. Was tijdens de oorlog niet hun waardeloosheid, hun vooze ontoereikendheid bewezen? Men bekommerde zich er niet meer om, had maar één les geleerd: z'n eigen hachje te redden. *Sauve qui peut* en help U zelf.

Ook de kunstproducten van deze overgangsgeneratie droegen de kenmerken daarvan. Ze waren niet alleen schaarscher dan vroeger, omdat een faillissement uiteraard tijdelijke onvruchtbaarheid met zich medebrengt, maar ze waren ook van alle gemeenschappelijkheid afgewend en droegen de sterkste kenmerken van individualisme in zich. Uit dit tijdperk dateeren de vreemde, plotseling opbloeiende en weer even plotseling afstervende anomalieën zooals cubisme en dada, tactylisme en lichtmuziek; experimenten op het grensgebied der kunst, waar een uitzonderlijk individu zich mogelijk nog thuis kon voelen, maar waar de massa hem onmogelijk meer volgen kon.

En omdat deze individualisten zich te weer moes-

ten stellen tegen de protesten der massa die zei: wij verstaan dit alles niet, het zal dus wel onzin zijn, - verschansten zij zich achter het absolutisme van de vorm en verhieven deze, hun bij voorkeur allerindividueelste vorm, tot het eenig waardevolle. In muziek en schilderkunst, in plastiek en litteratuur werd toen maar over één ding gesproken: de goede en persoonlijke vorm. Doel en beteekenis van de uiting, de instelling van de kunstenaar tot zijn medemenschen, de sociale taak en constellatie van het kunstwerk, om dit alles brak men zich allerminst het hoofd. Voor de individualistische kunstenaar gold maar één leus: l'humanité c'est moi!

Ik kan niet ontkennen, dat er in deze phase enkele

goede kunstwerken zijn ontstaan, maar zij blijven voor het merendeel der beschouwers raadselen, waarvan alleen de zeer ingewijden de ware beteekenis kennen. Gemeengoed zal dit alles ook nu achteraf niet worden. Dat kan men juist in het proza van zulke schrijvers het best bemerken, daar poëzie zich meestal toch reeds tot een zekere élite richt, proza daarentegen de taalvorm is, die het dichtste staat bij de alledaagsche mededeeling.

Maar het proza van de mobilisatie-generatie heeft allerminst iets met de gangbare taal van doen. Ook daarin zocht men naar uitzonderlijkheid, die deze schrijvers, in een uitzonderingstoestand verkeerd, iets noodzakelijks achtten. Bezie slechts

het proza dat Nijhoff of A. Roland Holst schreven, of zelfs dat van Marsman, die in dit opzicht zeer dicht bij hen staat, en luister naar hun gedachtengang, zinsbouw, periodenconstructie. Het lijkt alsof zij de taal geweld aandoen, haar wringen en forceeren om toch maar het uitzonderlijke te kunnen zeggen, om toch maar de allerindividueelste uiting van de allerindividueelste emotie te geven. Juist zooals de tachtigers het wilden.

En zij vergaten, dat zulke uitingen noodzakelijk alleen voor allerschaarschte individuen verstaanbaar zouden zijn, of zij vergenoegden zich met het feit in eenzaamheid buiten en boven het profane vulgus te staan.

Dit nu schiep een onhoudbare toestand, omdat

daardoor kunstenaar en publiek van elkaar vervreemdden en zij elkander tenslotte toch nodig hebben, daar een schrijver die niet wil verdorren aan zelfbestaring, zich een mensch moet weten aan wien niets menselijks vreemd is, een volledig mensch tusschen zijn medemenschen, die noodzakelijk steriel wordt wanneer hij zich alleen uit voor zijn eigen plezier. Tevens, daar de massa, in haar behoefte aan kunst die haar buiten de alledaagsche levenssfeer rukt, maar al te snel naar het minderwaardige grijpt, wanneer het goede onbereikbaar is. Tegen dit alles moest er dus vroeg of laat een reactie komen, en zij kwam ook: van twee kanten, van de kunstenaar en van het publiek.

De jongere generatie begon natuurlijk allereerst met het individualisme der ouderen na te volgen. Doch zij liep reeds heel spoedig daarin vast, want haar bekommerde wèl de vraag of zij alleen tegen zichzelf sprak, alleen tegen een kleine groep van vrienden, dan wel tegen een geheel volk, of tot de geheele menschheid. Waarlijk, dat maakt een groot verschil uit, of men slechts tegen zichzelf of tegen miljoenen spreekt. Wij, die niet meer aanvaarden dat op een dwaas moment duizenden menschen slechts dienen voor waardeloos kanonnenvleesch, vinden ons zelf ook niet meer zoo heel veel belangrijker dan onze buurman en buurvrouw, gelooven niet meer in de voortreffelijkheid van de eene natie boven de andere; ge-

looven dat het alleen van waarde is ons clan-taboe uit te strekken tot een taboe van geheel de menschheid. Onze eerbied gaat niet langer uit tot het specimen, maar tot de soort. Dit is een vorm van ideëel communisme.

Het is dan ook geen toeval, dat de moderne litteratuur zich na onze jeugdaberraties snel wendde tot een gemeenschapsideaal dat in alle bescheidenheid tenslotte parallel liep met volkenbonden, wereldverbroedering en anti-nationalistische actie. Een communisme naar den geest: één voor allen; de kunstenaar niet alleen om zichzelfswil, maar om zichzelf en de anderen.

Wat is er vroeger gesold met zoo'n goedkoop paradoxje als 'l'art pour l'art'. Alleen om de on-

macht te camoufleren schepper te wezen van 'l'art pour tous'.

En toch, wie gelooft in de relatieve voortreffelijkheid der schepping, wie gelooft dat elk mensch een hart bezit en een onmisvormbare kern van voelen en denken, moet ook de zekerheid hebben dat het mogelijk is zuivere schoonheid te scheppen, welke toegankelijk is voor allen. En de erkenning van deze mogelijkheid, - mag ze nog zoo ver verwijderd zijn -, is het in bezit nemen van een ideaal, het groote ideaal van deze tijd.

De jonge schrijver die hieraan tracht te beantwoorden, behoeft daarmee zijn persoonlijkheid geenszins prijs te geven. Het gaat ermee als met het herhalen van een bekend gezegde, men her-

kent ook dan nog een ieders eigen stem. Maar de dingen waarover gesproken wordt, zijn nu niet langer allerindividueelst, maar raken alle individuen; ze zijn niet meer de narcistische hymnen van onze uitzonderingstoestand, maar de blijde ontdekking van wat op 's harten diepsten grond leit, van dat wat wij allen achter de persoonlijke fenomenen diep-innerlijk gemeen hebben. Wij worden aan onszelf ontdekt, hervinden het diepste en zuiverste deel van ons. En de moderne schrijver die een lezer vindt, hervindt zijn medemensen en wordt zelf door hen hervonden.

Hoezeer dat noodig was, behoeft geen betoog, want ook het publiek reageerde naar eigen wijze op het individualisme der vorige generatie. Het vervreemde meer en meer van een litteratuur, die sinds Borger en Beets en Bilderdijk, sinds van Lennep en ten Kate wegeen gegaan was, welke weliswaar tot menige gelukkige ontdekking leidden, maar die te smal en steil en kronkelend waren om voor de menigte te kunnen dienen.

Men bleef op de vlakke grond der goedkope beschrijvinkjes van het eigen burgerlijke milieu, het kwasi-artistieke contereften van het alledagsleven, zonder idealisme, zonder hekeling. Enkel het voorttellen van leesvoeder dat de smaak der massa een beetje streeelde, omdat het zijn on-

deugden vergoelijkte en den platsten burger voorstelde als een held; omdat het zijn sentimentaliteit met nieuwe stroop overgoot en mufte alcoofjes opende voor zijn bloedarme sensualiteit.

Ga ze maar eens na, de modeboeken die gij gelezen hebt, (en die ik hier niet bij name noemen wil). Hebben zij u iets geopenbaard van wat ge in uzelf nog niet aanwezig wist? Hebben ze u gebracht tot een daad; hebben ze uw onrust bedaard, u overtuigd tot resignatie? Ze hebben u geamuseerd, ze gaven u gelegenheid het u gemakkelijk te maken in de geesteswereld van iemand anders; zoo gemakkelijk dat ge er neerzat als in een fauteuil. En er was daarbij nèt genoeg

sentiment, nèt genoeg lonken naar de ethiek, nèt genoeg speculeeren op de regionen die men liefst bedekt laat, dat ge u toch tevreden en gekoesterd voelde door het besef van boven het alledaagsche geweest te zijn..... Er bóven?

Zelfbedrog! Wij amuseeren ons allen met een goede detective-roman, met een spannende film. Rechtens en eerlijk, omdat niemand zich daarbij wijsmaakt zijn ziel te voeden met schoonheid, niemand de illusie heeft kunstgenot te smaken. Daarom zijn ook zulke dingen volstrekt ongevaarlijk. Ze zijn de aperitif voor een substantieele maaltijd.

Gevaarlijk is de ersatz, de kwasi-kunst, het boek dat de minderwaardigheid der massa komt paaien

met de schijn van hogere bedoelingen. Gevaarlijk is de middelmatige literatuursoort die mooie fotografische opnamen brengt van aangename interieurs, bleeke gebeurtenisjes, aemechtige liefdeshistories. In al deze dingen bestaan natuurlijk gradaties. Er is een betere en een slechtere middelmatigheid. Maar heel deze grotere groep heeft geen andere beteekenis dan die van een voetschabel te zijn voor hen, die naar het superieure willen reiken.

Menigeen onder u zou schrikken, wanneer ik namen ging noemen en in détails ging uiteenzetten, welke boeken ik tot die middelmatige reken. Er zijn gevestigde reputaties bij en boeken die in tienduizenden verkocht zijn, die binnen enkele

jaren hun auteurs een groot succes bezorgden. Maar wie de zaken wat dieper beschouwt, kan zich daarover niet verwonderen. Het platvloersche betreden wij het gemakkelijkste en het eerste, en schijn-kunst vergt de minste inspanning, gaat erin als zoete koek.

Juist omdat de moderne schrijver een synthese tracht te geven van zijn eigen tijd, dieper dan het oppervlak van de dingen erin tracht door te dringen, tot aan hun wezenskern, juist omdat hij afstand doet van alle goedkoope middelen om in het gevele te komen bij het publiek, heeft hij in den aanvang de schijn tegen zich, wantrouwt men zijn stem, vreest men extravagant te zijn door hem aanhankelijkheid te toonen.

En hij heeft ook uiterlijke dingen tegen. De moderne schrijver is kritisch en kieskeurig. De gebaande wegen van het artistiek succes veracht hij, omdat het bijna altijd de omwegen der waarachtige artistiekeit zijn. De voetganger langs steile bergpaadjes wantrouwt de gezeten automobilisten van de breede weg; hij weet, dat hun uitzicht belemmerd is, en dat hun mooie voertuigen ieder oogenblik en panne kunnen blijven staan. Hij wantrouwt het boek met het onmiddellijke succes. Hij weet dat wij vandaag 'Geertje' en 'de Gelukkige familie' al haast heelemaal vergeten zijn, dat 'Pallieter' tot een onoogelijke mummie verschrompeld is, dat 'de Opstandigen' door de lezer even gauw vergeten is als 'Happy

days' door de danser, en binnenkort alle Merijntjes van de aarde zijn weggevaagd.

Maar ik zou geen namen noemen. En waarlijk, die namen doen er niets toe, want deze euvelen herstellen zichzelf. Er is een eeuwige wet, misschien de eenige aesthetische wet welke bestaat: dat waarachtige schoonheid niet sterft aler zij de wereld veroverde, en eenmaal gestorven, vroeg of laat als de vogel Fenix uit haar assche herrijst, schooner, stralender. Dat echter het slechte kunstwerk, al schijnt het door toevallige omstandigheden over het goede te domineeren, onherroepelijk en snel ten eeuwigen ondergang gedoemd is.

Over onze leelijkheid zullen latere geslachten ge-

lukkig niet spreken; alleen over het waarachtig schoone dat wij nalieten.

Het is dank zij de onomstootelijkheid van deze wet, dat elke oprechte kunstenaar na zijn volbrachte dagtaak rustig het hoofd kan neerleggen, of hij succes heeft of niet. Hij weet dat zijn schepping aan een eigen fatum is overgeleverd. Dat zij de kiemen van ondergang of het zaad der onvergankelijkheid in zich draagt. Geen kunstenaar herkent dit in zijn werk, zomin als wij aan een kind kunnen zien of het oud zal worden of niet. Maar men kan alle gunstige voorwaarden daarvoor scheppen, en er zijn achteraf toch vele criteria om dit met waarschijnlijkheid te kunnen beoordelen.

Over enkele van zulke criteria wilde ik nu nog spreken: Over de ontroering, over de religiositeit en over de zuivere gestalte.

De ontroering is als een electriciteit die ontstaat bij het contact tussen een kunstenaar en een kunstgevoelige; een kunstwerk is als een accu, onzichtbaar geladen met alle spanning die de auteur vermocht te missen. Gecondenseerde ervaring; gevoels-ervaring en verstandelijk inzicht, op elkander inwerkend als de negatieve en de positieve pool. Tussen deze beide gaat de kringstroom van onze vitaliteit, en zij moeten tot elkander in de juiste verhouding staan.

Dat beteekende bij de reactie der modernen: een

versterking van de verstandelijke pool, een spiritueeler, doordachter maken van het boek. Het wekte bij sommigen een schijn van verstandelijkheid; maar het zorgde ervoor dat het genre anti-chambre-lectuur, de gevoelsjournalistiek niet de alleenheersende bleef. Tien jaar geleden verscheen per jaar nog nauwelijks één roman die een nadenkend of geschoold mensch zonder ergernis om het filosofisch dilettantisme en de verloren tijd kon lezen. De moderne schrijver tracht verstandelijk te verantwoorden wat hij intuïtief ervoer; hij maakt documentaire studies, minder analytisch dan een Flaubert, maar snel, overzichtelijk en synthetisch. Hij bestudeert het psychologische mechanisme van het alledagsleven vanuit een

breeder standpunt dan Zola, omdat hij daardoor alleen de ware betekenis van het uitzonderingsgeval begrijpt. En omdat hij alleen door een onvertroebeld begrip zèlf tot ontroering komt.

Een boek dat zonder ontroering, dit is zonder beheerschte liefdesextase werd geschreven, is als een bel zonder klepel: luidloos en doelloos. De onnaspeurlijke wijze waarop het geschrift met ontroering vervuld werd, stempelde het tot kunstwerk. Ontroering en vakkennis, in onderlinge wisselwerking, geven het zijn 'schoone' vorm, creëren de schoonheid daarin.

Ontroering heeft vele namen: inspiratie, overtuiging, deernis, verontwaardiging, droom, wereldontruktheid. Zij kan overal en altijd optreden,

omdat - gelijk Paracelsus het al zei, - alle elementen in den mensch samenkomen; wij zijn een microkosmos, het brandpunt van de omwereld. Ontroering nu is de erkenning en doorvoeling van het feit dat wij dit zijn.

Deze ontroering is onafscheidelijk verbonden met het besef dat wij een atoom zijn van al het omringende, maar dat het een onverbreekbare eenheid vormt met onszelf. Wie zich daarvan losmaakt, verliest zich reddeloos in de leegte, in het niets. Maar er is een drang in ons, een zwaartekracht, een middelpuntzoekende kracht, die ons atoom zijn juiste plaats geeft en zijn juiste plaats doet handhaven; religiositeit is één der vele namen die deze drang heeft.

Geen intense ontroering zonder dit besef van eenheid, zonder deze streving naar het alomvattende dat brandpunt tevens is. En omdat de moderne schrijver streeft naar diepe doorleving, omdat hij altijd weer hoopt op het wonder der ontroering, het mystieke contact van zijn schepping met de schepping, daarom wordt ook bijna al zijn kunst van religieuze geaardheid, ontspringend aan religieuze bronnen. Men ziet dit bewezen aan het feit dat bijna heel de moderne vernieuwing van onze literatuur religieus-georiënteerd is.

Die herkomst behoeft zich niet te uiten in getheologiseer en in kerksche of hoogdravend-ethische uitingen; dit zijn juist de dingen welke ver van elke ontroering verwijderd blijven. Maar wij moe-

ten een dóórkijk ontvangen op die verre, eeuwige gebieden waar geen sluiers en symbolen meer bestaan tusschen het Scheppende en Geschapene. In ontroering ontvangen wij dit vergezicht, en alleen d i t doorzicht is van waarde. Daarom laten zoovele virtuoos- of ernstig-geschreven boeken ons toch onbevredigd, maken zij ons armer en minder gelukkig dan wij tevoren waren. Daarom mist een boek, dat opzettelijk over zulke dingen zwijgt, - ik denk hierbij o.m. aan 'De klopp op de deur' van mevr. Boudier-Bakker - het vermogen om ons te ontrukken aan de atmosfeer van het alledaagsche, om ons één moment buiten en boven onszelf te brengen.

Waar deze dingen echter wel aanwezig zijn, daar

vindt men als noodzakelijk gevolg ook de zuivere vorm, welke beantwoordt aan zijn taak: den inhoud naar wezen en bedoeling zoo veelvoudig mogelijk te belichamen. Een verzorgde, zuivere, doorwerkte vorm is het gevolg van eerbied voor den inhoud, eerbied van den schrijver voor de opgaaf welke hij zich stelde, angstvalligheid om geen enkel aspect daarvan uit het oog te verliezen, geen enkel element te verwaarloozen.

Juist omdat de moderne auteur zijn geheele persoon, zijn geheele ziel, levenservaring, gevoel en weten inzet, juist daarom is zijn eerbied voor de vorm aanmerkelijk groter geworden dan bij een vroegere generatie en bij de middelmatige successchrijver. Juist daardoor werd het nog schaar-

sche moderne proza van een superieure kwaliteit, die de toets der strengste critiek kan doorstaan. Ik ken verschillende jonge schrijvers, die de naam hebben zelfs los en gemakkelijk te schrijven, en die altijd hun proza tot vijf, zesmaal toe opnieuw bewerken. De aard van sommigen voert hen tot het precieuze, andere zoeken hun heil in eenvoudige klaarheid, weer andere trachten de taal zelf, als folkloristisch verschijnsel te contereiten. Alle mogelijkheden zijn goed, mits ze beantwoorden aan de innerlijke opgaaf, mits ze benut worden onder drang van de ontroering.

De lezer die onbevangen tegenover zulk een kunstwerk staat, zal op zijn beurt dit alles ondergaan en erkennen, en zal naar zijn eigen aard ont-

roeren bij de wedergeboorte van het schoone. Voor hem is de schrijver een ontsluiters van wonderbare poorten waarachter uren van geluk, tuinen vol schoone droomen liggen.

In het ideale geval.

Want ik moet bekennen voortdurend gesproken te hebben over het ideale geval, waarin de schrijver volkomen zou slagen in het verwezenlijken van dit alles, een volmaakte vakkennis zou bezitten, alle remmen zou missen, een onvertroebelde ontroering zou ondergaan, een volkomen blanke en opene lezer zou vinden.

Helaas is dit alles nog zéér zeldzaam. De scheppers van onze moderne letterkunde hebben het voordeel en het nadeel jong te zijn. Het voordeel,

omdat ze nog tijd hebben uit te groeien, omdat hun grootste kansen in de richting van het betere liggen, omdat ze nog recht hebben op verwachting. Het nadeel, omdat ze nog aan het begin staan, weinigen in getal, onder vele ongunstige voorwaarden, sociale - in Holland is kunst zelden lucratief, - historische en atavistische. En omdat er ook zooveel bederf en onwennigheid is bij het publiek.

Gelukkig kan dit laatste nadeel verholpen worden, groeit het contact tusschen de jongere schrijvers en de groote massa. Meer en meer dringt het besef door, wat wij van elkander willen, hoezeer wij op elkander zijn aangewezen. De schrijvers vormen niet meer een ontoegankelijke

kongsi terzij de horde; zij weten zich de gijzelaars van het schoone dat ons allen gevangen houdt, de eerste stemmen die zich losmaakten om ons aller kretten van vreugde, verdriet, bewondering en afkeer te slaken. De groote winst der moderne letterkunde is, dat zij gericht is op de collectiviteit, zich voedt u i t de collectiviteit, meer en meer is in de hoogste, a-proletarische zin: gemeenschapskunst. En in dit opzicht beantwoordt aan een oud, allerbelangrijkst ideaal, dat helaas te lang vergeten werd.

Inhoud en moraal

Is er een groot aantal mensen dat slechts zeer bepaalde litteraire uitingsvormen als schoon erkent, nog groter is het aantal dat aan de inhoud van zijn lectuur vooropgezette grenzen stelt om deze zonder tegenstand of afkeer te kunnen aanvaarden. En geen wonder. De idee van een geslaagd boek vreet zich in in ons gemoed; de denkbeelden van den schrijver worden geëet op onze geest, het kan soms jaren duren eer ge eindelijk meent los te zijn geraakt van sommige boeken. En dan nog! Wie kan nagaan wanneer de invloed van indrukwekkende werken ophoudt? Een suggestief boek bewerkt altijd een infectie; de kiemen daaruit worden ons eigen vleesch en bloed; zij kunnen op gevaarlijke wijze in een

ziektevorm uitbreken, maar zij kunnen ook als een heilzaam serum in ons werken en ons behoeden voor kwaadaardiger ontstekingen.

Men heeft de eerste medici, die zich tot heil van de menschheid toelagden op een reïncultuur van doodelijke bacillen, willen afschilderen als roekeloze en gevaarlijke menschen; en tot op de dag van heden zijn er velen die van inenting niets willen weten. Zoo gaat het ook met de schrijvers, die het noodig vinden om in hun boeken niet alleen over het goede van deze schepping, maar ook over het vele kwade van dit ondermaansche spreken. Wanneer zij dit kwade zoo maar zonder eenige voorzorg onder de menschen brachten, dan zouden zij dezelfde misdaad begaan als de

onvoorzichtigen of moordlustigen die moedwillig hun omgeving besmetten. En er zijn helaas ook zulke schrijvers, en zij zijn even groote smeerpoezen als degenen die zonder eenige prophylaxe hun ziektekiemen rondragen; zij zijn ongezonden die evenals de lepra-lijder uit de samenleving verwijderd moeten worden.

Maar tegenover dezen bestaan er ook ernstige, van hun taak bewuste schrijvers, die het soms nodig vinden in hun boeken een ‘rein-cultuur’ van het kwade te verwerken, dit kwade met de noodige voorzorgen en op een heilzame wijze onder de mensen te brengen, juist ter bestrijding van erger kwaad en tot bereik van veel goeds. Is dit mogelijk?

Wie dit leven ziet als een klare, rustig heenvlietende beek waarin hij dagelijks zonder veel moeite zijn forellen vangt, zal meenen dat het ook enkel noodig is over goede dingen te spreken. Maar ach, er zijn minder wandelaars op de bergweiden, dan arbeiders in de riolen der steden, en als ge die zoo maar over forellen spreekt, dan mogen zij gerust denken dat ge hen bespot, want ze proeven nog steeds de vunze smaak van de lucht die zij waarlijk niet altijd met eigen wil moesten inademen.

De wandelaars op de bergweiden spreken deze menschen niet aan. Goed; de wandelaars hebben ook waarlijk geen aanspraak noodig. Waar zij gaan is de lucht helder en frisch, en zij hebben een uit-

zicht ver en schoon en idyllisch genoeg om er het zwijgen aan toe te kunnen doen. Alleen: zij zien niet wat diep beneden hen in de steden passeert; en zelfs wanneer zij een morgen voor de afwisseling duizend treden omlaag gaan en de stad bezoeken, zijn ze er te kort om te weten dat, wat er goeds en schoons is in die beneden-wereld, te danken is aan het goed-functionneeren van de onderaardsche kanalen en riolen.

De schrijver nu is een man die dagelijks poogt een klein splintertje te leenen van Gods alwetendheid; hij ziet in zijn tooverspiegel een doorsnede van geheel de wereld. Bovenaan ziet hij de wandelaars op de bergweiden, en dikwijls komt bij hem het verlangen op om bij hen te zijn, met hen te

speuren naar gentiaan en edelweiss, met hen de droefenis van het leven te vergeten aan de oevers van een zingende beek. Maar hij is een weinig alwetend, en weten is een groot leed: hij ziet in zijn spiegel veel meer nog het druk gedoe van de stad, en hij weet dat er duizenden moeten werken en tobben opdat er enkelen kunnen zijn die rustig daarboven huns weegs gaan. Hij is een gevoelig mensch, deze schrijver, hij is met het lot van die ongelukkigen begaan, hij weet dat de meesten van ons dáár zijn, z'n broeders, vrienden; hijzelf moet soms dagenlang mee in die draf van ploeterende, jachtende ongelukkigen. Hij is een beetje alwetend en daarom is zijn hart ook overal tegelijk.

Als hij zijn arme kameraden toespreekt, kan hij wijzen op de hoge blinkende bergtoppen en zeggen: zie naar de elysee'sche velden, laat ons voortbouwen aan de weg om ook daar te komen. Maar gij kunt begrijpen dat dit niet altijd even troostvol is; en dan: ge geeft de zieke immers niet enkel zoete troostwoorden maar ook bittere medicijn. Aan ons die aangedaan zijn van boosheid, geeft een blik in het riool heilzame schrik; medicijn voor ongelukkigen is de aanblik van nog grooter leed waarvoor zij gespaard bleven. Welke richting hij ook uitgaat, hemelwaarts of hellewaarts, de schrijver mag altijd zeggen: komt en ziet, mits hij de dingen hun juiste namen geeft en zorgt dat zijn vrienden het spoor niet bijster raken.

Want evengoed als men licht verdolen en verstikken kan in het riool, evengoed is het mogelijk halverwege op de berg te meenen beland te zijn in het paradijs, en zelfvergenoegd bij de pakken neer te zitten en verrast te worden door de nacht.

Liever vertrouw ik de gids die de diepten en de hoogten allebeide kent; die niet alleen de hoogste toppen maar ook die diepste ravijnen heeft bezocht; die niet slechts de touwen weet uit te werpen waarlangs men stijgt, maar die ook de val weet te stuiten en met zijn blik de kloven omvangt.

En nu zijn er dwazen die meenen dat een goed schrijver niet mag spreken over het kwaad, die met hun kwakzalvers-inzichten niet gelooven aan

de bestaanbaarheid van het artistieke serum; die niet weten dat schoonheid en ware kunst inderdaad beteekenen: reïncultuur van schadelijke dingen, evengoed als wijze doseering van goede. Immers op dezelfde wijze als het slechte ten goede kan en moet worden aangewend, op dezelfde wijze kan ook het goede in eenzijdigheid en overdaad kwaad uitrichten. Er zijn tijden dat onze ziel beter gebaat is bij de bittere medicijn van harde taal en schrille aanblikken dan door zoete vleitaal en zelfvergenoegde dromen.

Het groote misverstand dat op dit gebied nog heerscht, spruit voort uit het gebrek aan inzicht in de ware taak en de ware oorsprong van alle kunst. Haar taak is sinds Hellas nog altijd de katharsis,

de zuivering door schoonheid; haar oorsprong nog immer zooals het sinds menschenheugenis was: het leven. Niet een deel van het leven maar het gansche leven. Met zijn gerichtheid naar God en met zijn springplank des duivels. Het komt niet enkel aan op de witte aëroplaan der ziel, maar evenzeer op het aardsche vliegveld waar onze start begint, en waar wij telkens weer even moeten neerstrijken om te proviandeeren en op adem te komen.

Want wel weet de ziel de ruimten des hemels te doorklieven; maar het lichaam weegt zwaar. Zwaarder nog dan onze wensch om eindelijk ontbonden te zijn.

**Schrijver worden?
(Voor kinderen)**

Het zijn twee heel verschillende vakken, dat van den schrijver en dat van den journalist, die dikwijls met elkaar verward worden, omdat zij zich beide van hetzelfde uitingsmiddel bedienen: het schrijven.

Het vak van den schrijver is het moeilijkste omdat het alleen door een kunstenaar goed beoefend kan worden, en we weten allemaal dat men niet voor kunstenaar kan leeren, maar dat men als kunstenaar geboren wordt. Dat is overigens iets wat maar al te veel menschen verkeerd begrijpen. De eigenschappen die iemand tot kunstenaar maken zijn in hem aanwezig, maar hij moet ze verder ontwikkelen. In een zaadje schuilt de mogelijkheid voor een heele boom, maar hij

moet geplant, begoten en verder verzorgd worden, anders komt er niets van terecht.

Zoo gaat het ook met het talent, en speciaal met het schrijftalent. Een jongen of meisje die op school goede opstellen weten te maken en aardige dingen weten te schrijven, zijn daardoor nog geen 'schrijvers'.

Maar hoe moeten ze het dan worden?

Dat is een tweede zeer groote moeilijkheid. Er is geen school waar men 'leert' voor schrijver. Er bestaan - gelukkig - geen examens daarvoor. En toch begrijpt iedereen licht, dat een goed schrijver enorm veel moet weten. Hij moet de kunst van het denken op papier geheel meester zijn. En nog meer! Hij moet zijn gedachten een

vorm weten te geven die treft en de mensen ontroert. Die zoo verfijnd en veredeld is, dat men ze 'schoon' noemt.

Waar kan hij dit alles leeren? Andere kunstenaars hebben oefenscholen: Een muzikant kan naar het conservatorium. Een schilder of beeldhouwer heeft de Academie. Een schrijver loopt veelal in het wilde weg.

Maar omdat iemand, die wil schrijven, in de eerste plaats gedachten moet hebben om op te schrijven, moet hij zooveel mogelijk kennis vergaren. Het is daarom dwaasheid te denken dat als je op school slecht in wiskunde of scheikunde bent, maar wel 'n aardig opstel weet te maken, en thuis in een of ander schrift ook een paar probeersels

van verzen hebt staan, je daardoor het recht hebt, maar van school weg te lopen en ‘schrijver’ of ‘dichter’ te worden.

Juist omdat een schrijver over het heele leven moet kunnen schrijven, een open oog en een begrijpend verstand voor alle dingen moet hebben, heeft hij ook te zorgen dat hij zoo veel mogelijk weet. Hij zal dus beginnen met verder te studeeren in een of ander vak, en bij voorkeur natuurlijk datgene kiezen wat hem het meest met de litteratuur en met het volle leven in aanraking brengt. In Holland zien we dat een groot aantal schrijvers juristen zijn, enkele doktoren of onderwijzers, andere historici of philologen. Er is nauwelijks één enkele aan te wijzen die niet in de

een of andere richting bredere studies deed. Dat heeft in ons land ook nog een bizondere reden bovendien. Het schrijversvak is namelijk een van de heel weinige, waarvan men in Holland niet kan leven. Dat is niet de schuld van de lezers en uitgevers en drukkers, maar van het kleine aantal mensen dat onze taal leest, dus ook het kleine aantal mensen dat daarvoor geld kan uitgeven. In Frankrijk, Duitschland en Engeland kan de schrijver van een paar behoorlijke boeken heel best leven van wat zijn werk hem opbrengt. Hier is dat onmogelijk. Er zijn geen zes mensen in het heele land aan te wijzen die dat kunnen. Integendeel, de meeste schrijvers zijn - zeker tot hun 35ste of 40ste jaar - betrekkelijk arm.

Dat maakt het schrijversvak natuurlijk nog dubbel zoo moeilijk. Aangezien men moet leven om te kunnen scheppen, moet de schrijver in de eerste plaats zorgen voor zijn levensonderhoud. En om dat te doen zal hij naast het schrijven nog andere dingen moeten verrichten, zijn tijd moeten verdeelen; de vrije tijd waarin anderen uitrusten en genieten, moeten besteden aan wat hij juist het belangrijkste vindt: schrijven. Hij is dan meestal reeds vermoeid..... het schrijven vraagt een groote opoffering van hem. Het komt zijn werk niet ten goede.

Ook wanneer hij naam maakt, doet hij dat maar in een heel kleine kring, niet grooter dan de grenzen van ons taalgebied. Een Franschman

wordt gauw in het Engelsch vertaald, een Duitscher gauw in het Fransch. Maar wie leest in het buitenland Hollandsch? De waardeering die een Hollandsch schrijver geniet, lijkt altijd op een waardeering in de familie-kring. Het ziet er voor een schrijver hier dus niet al te rooskleurig uit.

Maar er is ook nog meer tegen. Iemand die met hard werken en zorgvuldig toetsen erin geslaagd is een behoorlijk boek te schrijven dat kans heeft door een niet al te kleine groep van menschen gelezen te worden, zal ook geen moeite hebben met het vinden van een uitgever daarvoor. Over het algemeen zijn de uitgevers in Nederland coulant, vooral in het aannemen van copy. Menig goed schrijver heeft aan deze toegeeflijkheid van

onze uitgevers te danken, dat zijn jeugdzonden vereeuwigd zijn. Maar dit brengt een groot nadeel met zich mee: namelijk dat haast geen enkele uitgever in Nederland select is, dat het best-bedoelde product naast het slechtst geslaagde werk van een ander op de markt wordt gegooid. Er verschijnt enorm veel in ons land. En wie in een vooraanstaande positie van litteratuurcriticus de gelegenheid heeft de boekenmarkt te overzien, weet gauw genoeg dat negen tiende van dat alles de moeite van het lezen niet waard is, en gauw genoeg terugvalt in de diepe put der vergetelheid, waar alle slechte kunst in het onbekende vergaat.

De praktische kant hiervan is, dat een jong schrij-

ver heeft te zorgen dat zijn boeken behoren tot dat ééntiende deel dat wèl de moeite van het lezen waard is. Hij moet - wil hij niet mislukken als schrijver - iets eigens kunnen zeggen, dat hem van alle anderen onderscheidt. Het moet zoo zijn, dat hij zonder overdrijving of onwaarheid kan zeggen: 'Mijn boek zou nooit door een ander geschreven kunnen zijn.'

Dat is intusschen gemakkelijker gezegd dan gedaan. En zelfs wanneer je kans zou zien dat te doen, blijven er nog tal van moeilijkheden. Een schrijver die geen alledaagsche dingen maakt welke door al z'n ooms en tantes worden mooi gevonden, wordt al gauw aangezien voor een half gare.

En omdat wat hij maakt nooit veel zal opbrengen - per uur vast veel minder dan een timmerman of metselaar verdient - zal men bovendien van hem zeggen dat hij z'n tijd verknoeit. Hij heeft tegen een zware stroom op te roeien. En ook als hij heelemaal onafhankelijk is, blijven nog de vakgenooten en critici en alle mensen die het beter willen weten, en lastige uitgevers waar hij tegen op te tornen heeft.

Een nare gewoonte van de mensen is daarbij ook, om datgene wat een schrijver maakt, met kracht en geweld op zijn eigen leven te willen betrekken. Als hij over dieven schrijft zonder dat hij op ze scheldt, zeggen alle mensen: 'Ho, die daar pleit voor de dieven'. Als hij wèl op ze

scheldt zeggen ze: 'Die schijnheilige kerel'. Het lijkt - zóó verteld - een beetje belachelijk, maar in het dagelijksch leven gaat het honderdmaal zoo.

Tot op zekere hoogte heeft het meisje dat schrijfster wil worden het gemakkelijker dan de jongen, van wie meestal geëischt wordt dat hij binnen niet al te lange tijd zijn eigen kost verdient. In ons land zijn er zeer veel getrouwde vrouwen die schrijven, en zeer veel jonge mannen, die wanneer ze eenmaal getrouwd zijn, juist uitscheiden met schrijven, omdat je de bakker en de melkboer niet met onverkochte boeken betalen kunt.

Dat klinkt wel erg onpoëtisch uit de mond van iemand die zelf zijn hart aan de kunst verpand

heeft, maar het kan niet duidelijk genoeg als waarschuwing gezegd worden: Wie schrijft voor z'n brood, moet hongerlijden. Wie schrijft voor z'n plezier vat meestal z'n taak te licht op. Ik doe waar ik zin in heb, is het goedkoope excuus waarmee prulschrijvers hun mislukkingen willen redden. Mijn conclusie ligt voor de hand: bedenk je duizendmaal, vóór je besluit ernstig 'schrijver' te worden. D.w.z. schrijf zooveel je wilt, maar bezin, voor je je opwerpt als 'publicist', als iemand die zijn geschriften aan het publiek voorlegt.

De economische positie van den schrijver in Holland is een onmogelijke. Zijn sociale positie is een hachelijke, zijn artistieke een buitengewoon moeilijke. Laat u tijdig afschrikken!

En wees maar niet bang dat er daardoor talenten, echte schrijversnaturen in de kiem gesmoord worden. Juist omdat de kunstenaars geboren worden, zullen ze die eigen natuur niet gemakkelijk verliezen. Een sterk talent wordt tegen de verdrukking in groot, en zal door de verdrukking juist sterker wezen. Wie in ons land een goed boek schrijft, heeft daardoor ook meer gepresteerd dan een schrijver in Duitschland of Frankrijk of Engeland die hetzelfde maakt. Ondanks armoede, vermoeienis, miskennis, zal hij er komen. Niet op de bekende succesplaatsjes, niet slagen in de zin van automobiel-bezitter-woorden en hooren dat iedereen zegt: 'Daar gaat de beroemde die-en-die', maar slagen op de wijze waarop vele

groote en werkelijke kunstenaars geslaagd zijn: Klaar liggen om, al is het over honderd jaar, ontdekt te worden door gelijkvoelende menschen. De wetenschap dat dit hem is weggelegd, is het groote geluk van de schrijver; de wetenschap dat zijn boek ver en verweg zwerft, maar - als het goed is - zeker zal aankomen in de veilige havens van begrijpende en meevoelende menschen.

Het is een geluk dat de groote massa niet begrijpt, maar dat voor de echte schrijversnatuur voldoende is om hem zijn heele leven lang tot ruggesteun te dienen.