

# Kort geding

**H. Marsman**

## **bron**

H. Marsman, *Kort geding*. A.A.M. Stols, Brussel 1931

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/mars005kort01\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/mars005kort01_01/colofon.php)

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

**Gorter*****Naar aanleiding van zijn nagelaten gedichten.***

De schemering viel in het dorre stadje; de gracht werd grijs. Een jongen kwam van buiten de stad in: hij rook naar zeewind, zonlicht en water. Wakker en hel klonken zijn stappen op de klinkers; en onvermoeibaar, dansend en opgewekt float hij; later werd het lang, en ontzettend weemoedig. Tot diep in den avond float Herman Gorter de 'Mei'.

'Ik wilde', schreef hij in 1895 in zijn Dagboek, 'het helste licht uit de taal slaan; want diep in het hart van de taal leeft een wit licht; hetzelfde witte licht, dat in vrouwenoogen flonkert, en in hun ziel. Dit licht is de bron van het universum, en voor een dichter is het universum de taal. Dat licht moest ik vinden, in mijn leven en in mijn gedichten (dat is, als het goed is, hetzelfde), maar het kon niet, ik kon het niet: mijn kracht schoot te kort, of de taal schoot te kort, ik weet het niet. - Ik heb die verzen toch maar gepubliceerd. De critici noemen het sensitivisme, de psychiaters

schizofrenie; ik noem het “de School der Poëzie”. Ik ben moe en ziek.’

(Deze dagboek-passage is een fictie van mij.)

Ik geloof, dat Gorter's dichterschap ook zonder zijn verdwaling in het marxisme, en in het dialectisch materialisme van Dietzgen, misschien onherstelbaar verminkt zou zijn. Ongetwijfeld is vooral voor een dichter, vooral voor Gorter, elk materialisme een onvruchtbaar geloof. Voor wie niet? Maar doodelijker is didactiek; en als menschenliefde een dichter ertoe drijft in zijn poëzie de juistheid van zijn ideologie te willen bewijzen, is die misvatting niet alleen noodlottig voor die poëzie (en voor die ideologie, die om een ander medium vraagt), maar ontzaglijk-tragisch, als men denkt aan hemzelf, en zelfs aan zijn lezers, juist aan de proletariërs onder hen. Want èn voor hen èn voor Gorter-en-zijn-poëzie was het ver te verkiezen geweest als hij, in plaats van zich zelf te knechten en te verminken in betoogingen en betoogen, blindelings de wezenlijker trekken van zijn natuur was gevolgd; en wanneer hij, minder dialectisch dan visionair, zijn toekomstdroom een droom der toekomst had laten zijn. Nu verengde hij de grootsche hallucinaire kracht van een idealistische conceptie tot een schommeling van vraag en aanbod, en een geloof

werd een schaakspel: in hoeveel zetten is de bourgeoisie schaakmat? In drie zetten. Met de voorloopige mogelijkheid van een remise rekende hij niet: de, dèze proletarische wereldrevolutie bracht het geluk. De afstand, die zijn verlangen, zijn hartstocht zou hebben vergroot, èn de vlucht van zijn dichterlijke realisatie daarvan, kromp onder zijn inzicht, dat de groote bevrijding zeer aanstaande moest zijn.

Gorter had maar één doel, als mensch, als dichter, als panthëist, als oproerling: het geluk, het algemeene aardsche menschengeluk; had hij zijn onleschbaar verlangen daarnaar, als naar een ver heil, tot de eenige drijfkracht van zijn gedichten gemaakt, dan had hij, met de onvoorwaardelijke, heldere roekeloosheid, die hem eigen was, de verblindendste, meest-verbijsterende revolutionaire poëzie ter wereld geschreven, één grootsch, meeslepend opruierslied. Nu schreef hij slechts 'Pan' en 'Een Klein Heldendicht'. (Deze opvatting werd in mij tot beslistheid versterkt door het lezen van A. Roland Holst: 'In memoriam Gorter.')

Maar, al had hij zich niet in een didactisch marxisme verward, toch zou zijn dichterschap voor jaren verlamd zijn geweest; eenvoudig door uitput-

ting. Misschien moet men zelf althans enkele verzen van eenige intensiteit hebben geschreven om te begrijpen, hoeveel psychische en fysieke kracht Gorter moet hebben verbruikt voor 'de School der Poëzie'; door een zoo bovenmenselijke inspanning en uitspatting van zielskracht en taal. Wat Gorter in de sensitivistische verzen van zichzelf en de taal heeft gevegd, grenst aan het moorddadige: hij heeft voortdurend, taalscheppend en emotioneel, op spanningen willen leven, die geen mensch en geen taal verdraagt. Hij heeft de taal zoo óver-sensiebel gemaakt, zoo onmiddellijk reageerend op zijn lijfelijke impulsen: angst, extase, verdooving en pijn, dat zij haar organische elasticiteit heeft verloren: hij heeft zichzelf en de taal ontwricht, ontzenuwd, ontzield. Vandaar de wanhoop en de verlamming van een deel dier gedichten. Zijn taal en scheppingsvermogen zouden alleen in jarenlang zwijgen hebben kunnen genezen. Maar al in den tijd, dat hij 'Pan' schreef, ontstonden de verzen, die de eerste twee deelen van zijn nalatenschap vormen, tusschen 1909 en 1912. Met het uitgeven dezer twee bundels begon Van Dishoeck dit jaar (1928) de publicatie van Gorter's nagelaten werk. In November volgt 'In Memoriam'.

*Verdoemd!  
 Allen zijn klein.  
 Geen is er groot.  
 Beter weg in den dood  
 Dan verdoemd met het kleine te zijn.*

Gorter heeft, na de uitputting van zijn sensitivistische verzen, het organisch herstel van zijn scheppend vermogen niet afgewacht, en ik krijg sterk den indruk, dat ook dit ongeduld hem van den noordpool van panischen waanzin precies naar den zuidpool van betoomde innigheid dreef. In ieder geval geven de nagelaten gedichten een anderen Gorter dan al zijn vroeger werk, maar één trek bleef erin bewaard, de meest wezenlijke misschien; en wellicht blijkt zij hier, ondanks de poëtische verzwakking van een groot deel van dit werk, nog sterker dan vroeger. Ik bedoel zijn absolutisme, zijn rechtstreeksche onvoorwaardelijkheid. Wat hij vroeger wou grijpen in de wervelstormen van hartstocht en razernij, verdooving en angst, zoekt hij hier in een uiterste stilte, in een diepe besloten inkeer; in een zachte genegenheid, ontstellendsimpel van eenvoud. De onevenredigheid tusschen de plechtige afgemeten nuchterheid van zijn woorden en de onnoozelheid van hun beteekenis, werkt

soms ridicuul, maar zelfs als ze poëtisch volkomen mislukt zijn, zijn ze woord voor woord zuiver en echt. Maar alles is niet mislukt.

*Soms is in me een chaos,  
als der menschen chaos,  
angstig kan 'k niet slapen,  
'k ben zelf een van de schapen  
die zich zelve hebben niet,  
zoo ga ik te niet.*

*Een hoog wereldgevoel,  
een groote wereldgedachte, -  
ik schijn mij aan het doel  
van al mijn smachten.*

*Het is juist goed  
dat ik de glorie derf,  
daardoor moet  
ik iets goed maken voor ik sterf.*

*Gij zijt de koele blonde  
ochtendstond met lach,  
de hooge lichtdoorzonde  
wolkwinde klare dag.*

*En de zee  
in een grijs beven.  
En de nevel schittert mat.*

*Wonderlijk dat die twee  
niet leven.  
Wat is wat?*

*Zoo leeg zijn mij zooveel jaren geweest,  
dat ik ze niet meer weet. Ik droomde nooit.  
Maar nu heeft zich mijn onverwelkbare geest  
met open lichten en bloesem getooid.*

Een jaar geleden is Gorter gestorven. Ik sta onverzoenlijk tegenover zijn latere ideologie, maar - vriend of vijand - alleen mannen als Gorter kunnen een land, een tijd en een menschheid ervoor behoeden: onder te gaan en verdoemd met het kleine te zijn.



**Albert Verwey**  
*Vondels Vers*

Verwey is misschien niet de man, die het krachtigst en volst tegelijk over den geheelen Vondel kan schrijven, over den mensch en dichter in één; een katholiek heeft stellig door het geloof, dat hij met Vondel gemeen heeft, alleen reeds grooter kansen tot in zijn centrum te dringen, en hem daarna, van dit hun, schrijver en beschrevene, gemeenschappelijk centrum uit volledig te reconstrueeren, opnieuw wording en wezen, stroom en beeld voor ons te doen zijn. Verwey beschikt zeker over meer dan voldoende gevoel voor poëzie, om dit ideale boek over Vondel te schrijven, indien hij geen Protestant, en Protestant in hart en nieren was. Maar hij is stellig de man (deze studie bewijst het onloochenbaar) om een voortreflijk, misschien onovertreffbaar opstel te schrijven over Vondel's vers.

Ik kan niet nagaan, in hoeverre een zelfs weinig versgevoelig lezer geboeid zal worden door dit werk; maar ik kan mij niet anders denken dan dat een ook maar eenigszins naar begrip en ontvankelijkheid geneigde er door verrast en ingeleid worden zal, en met stijgende vreugde mee-ontdekkend,

misschien zelfs ingewijd; want als er één weg is om poëzie toegankelijk, geheimzinnig-èn-levend te maken, dan deze, de weg van Verwey. Ik denk, dat alleen een man, die jaren lang, een leven lang leefde voor en door de poëzie, in deze bijna niet meer verwonderden, bijna vanzelfsprekenden eenvoud kan schrijven over het geheim van gedichten, dat het geheim van het leven zelf is. Prachtig laat hij de poëtische factoren, in al hun geledingen en samenspanningen, in hun aantrekking en onderlingen strijd, als organisme leven voor u, als een stuk eigen-leven-in-taal. Subtiel, maar bij heldere concentratie volkomen bevattelijk, worden een enkele maal de onderscheidingen genuanceerd, maar, en zeker voor dichters, juist daarin ligt de sterke aantrekkingskracht van het boek: het volgt, zonder ze dood-te-kerven, zonder ze te steriliseeren, integendeel, de bewegingen en schakeeringen, de samenstellingen der wezens-elementen van het vers. Ik geloof niet, dat het zin heeft, in een klein bestek, deze beweringen door citaten, die noodzakelijk te fragmentarisch zullen blijven, toe te lichten, en te staven, maar ik ben ervan overtuigd, dat de lectuur van het boek ze meer dan waar maken zal. Want voorzoover deze studie een beschouwing is over Vondel's vers, schijnt ze feilloos, welhaast, en alleen

voorzoover ze, in de tweede plaats, een verheldering werd van zijn ontwikkelingsgang, stelt ze eenigermate te leur. Ik moet er bijvoegen, dat men die teleurstelling alleen voelen zal, indien men Verwey's doordringing, doorstraling van Vondels vers vergelijkt met zijn greep op den man, en diens organisch levensproces: alleen tegenover dien hoogen norm, en dat hoog bereiken in het zuiver versdoorgrondend deel van zijn boek schiet de evocatie van Vondel als gestalte, als wordend en geworden wezen, te kort. Een diepgaand bezwaar beteekent deze opmerking niet, maar zij constateert, dat de heldere, vaste greep op den mensch niet die geheimzinnig-lichtende kracht hier bezat als de blik door het werk van dien mensch. De rechtstreeksche, en rechtstreeks-doorzichtige, verbanden, die Verwey aanneemt tusschen leven(somstandigheden) en poëzie leiden ertoe, dat het boek als geheel den dichter en mensch als een soms in zelf verdeelde, soms in zelf vervlochten en rustende eenheid geeft. Maar voor zoover men dan ook tegen de herschepping van den mensch een bezwaar voelt, geldt dit bezwaar automatisch het totaal van het werk. De aard dezer onvolkomenheid heb ik aangeduid toen ik tegenover Vondels latent voortdurend-aanwezige, later openlijk beleden katholiciteit en katho-

licisme Verwey's onuitroeibaar Protestantisme heb gesteld. Verwey heeft Vondel, niet alleen Vondels vers, volkomen doorzien en doorvoeld, maar dit laatste zou op andere wijze mogelijk zijn geweest, dan hier werkelijk werd: hij heeft zich niet volkomen aan Vondel overgegeven en toevertrouwd; hij is niet roekeloos met hem meegegaan naar het levend en zingend hart van zijn leven en levend geloof. Het is zeer goed mogelijk, dat men dit niet mag vergen, maar ik verg het wel: want dan alleen, dunkt mij, doorziet en doorvoelt men het beschrevene, den beschrevene niet alleen volkomen (maar op de voorzichtige, zichzelf behoudende manier), maar doorschouwt en doorstraalt men èn mensch èn dichter, zelf door hem doorschouwd, doorstraald en doordrenkt. Verwey maakte Vondel niet schraal of star, hij maakte hem helder, vast en dieplevend; hij verkleinde hem niet, hij deed hem recht; maar zijn Vondel is niet de volle, de donker-goudene, de orgelende. Verwey's Vondel werd geen vergroote Verwey (een geweldig gevaar bij elke beschouwing over verwanten, hier met uitersten, wellicht onbewusten tact volkomen omzeild, want Verwey is aan Vondel verwant; ondanks alle verschillen, die zijn poëzie schaden, is hij zeker de dichter na Tachtig, die soortelijk, het sterkst herin-

nert aan de gouden eeuw), maar Vondel, ten volle, werd hij niet. Maar nu geen Katholiek hier ons dien Vondel gegeven heeft, is Verwey's opstel ook als beeld van den man te aanvaarden, als beschouwing over zijn poëzie, over poëzie überhaupt, is het meesterlijk.

**Aart van der Leeuw**

***Ik en mijn speelman***

***Een luchthartige geschiedenis***

Niets is misschien moeilijker voor een Hollandsch schrijver dan het componeeren van een inderdaad luchthartig verhaal; en wellicht heeft het enkele feit, dat dit aan van der Leeuw is gelukt, mij onmiddellijk er voor gewonnen.

Want inderdaad: kan men in het huidige Holland iets moeilijkers van een boek vergen, dan dat het, vluchtig desnoods, maar levendig charmeert? Ik ben in veel gevallen, of zelfs in principe één der eersten, om in te zien, dat men van een boek iets essentieelers moet vergen, maar ik dacht, dat de tegenwoordige hollandsche prozakunst nog eerder in staat zou blijken een sterk boek te produceeren dan een charmant. Nu logenstraft van der Leeuw die verwachting, want hij heeft met 'Ik en mijn Speelman' een geschiedenis gepubliceerd, die een ononderbroken teere, gracieuse et vluchtige charme heeft; en een sterk boek, is dat er al?

Inderdaad: teeder en vluchtig is dit verhaal, en in hart en nieren romantisch; en zelfs al speelt het in het laat-achttiende-eeuwsche Frankrijk, duidelijk

duitsch-romantisch. Ik gebruik het woord romantiek in dit geval niet in de algemeene beteekenis, maar in de historisch geijkte, die er de kunst van een eeuw geleden mee aanduidt.

Want hoewel het voortdurend iets heeft van de gracieuze hoofscheid van een rococo-festijn, hoewel iets er in schemert van de besnoeide, en gecultiveerde charme van dat fin de siècle, hoewel het er als het ware den speelschen weemoed van heeft, ik situeer het innerlijk timbre en zelfs het uiterlijk landschap eerder in een heuvelachtig, midden-duitsch miniatuur-hertogdom dan in een fransch graafschap, en onweerstaanbaar doet het mij denken aan de streken en avonturen van fahrende Schüler. Dezelfde maannacht-idyllen, dezelfde tegelijk irreële en gewapende achtervolgingen, dezelfde metamorfozen, dezelfde feestelijke landelijkheid. Van der Leeuw moet de verwickelingen van den modernen tijd schuwen en verafschuwen, zooals de romantici het destijds hebben gedaan, zooals de romanticus steeds alle tragische tijds-complicaties schuwt en ontvlucht. Maar voor mijn gevoel werd deze historie een veel beweeglijker en bewogen tegenwereld tegen de cultureele ontredde van den dag dan de al te arcadische welomtuindheid van zijn gedichten. Natuurlijk kan men ook tegen

dit proza zijn bezwaren doen gelden; men kan het romantisme, het speelsche anti-tragische timbre ervan op dieper gronden afwijzen en verwerpen, men kan het rythme van deze bladzijden, en haar taal, op zichzelf niet overal feilloos achten, maar men kan zich daarnaast, dunkt mij, over zoo veel vluchtige gratie en zacht-gekleurde idyllische charme, over zooveel dartele, zwevende poëzie en regenboogachtig kortstondige teerheid alleen maar, voorbijgaand en glimlachend, maar oprecht verheugen. Mij althans bracht het, tusschen de verbeteren en vervreten duisterheid van den nieuwen tijd een dag van zacht-deinend roeien over glanzende vijvers, een koele, gedempte onafgebroken verrukking.

P.S. - Als ik mij niet vergis, verwierf van der Leeuw den Prijs der Maatschappij van Letterkunde niet voor dit boek, maar vreemd genoeg voor zijn veel zwakkere verzen ('Het aardsche Paradijs').



**A. Van Collem**  
**(1858 - 13 October - 1928)**

Ik ken Van Collem niet, maar hij zou mij persoonlijk stellig zeer sympathiek zijn: wel zouden wij zonder twijfel in duizend quaesties onverzoenlijke vijanden zijn, maar ik vertrouw, dat in dit geval een persoonlijk verband daardoor niet zou worden geschaad. De aantrekkingskracht die van hem naar mij uitgaat leeft in zijn élan, in zijn zwellenden hartstocht, in zijn vurig pathos, als men dat woord in zijn goeden zin wil verstaan. Want werkelijk vuur, fel, wit vuur is zoo uiterst schaarsch in dit sombere land, dat men er alle ideologische antithesen snel door vergeet. Van Collem heeft en is vuur.

Ik ben, ook van de bloemlezing, die ik onwillekeurig al herlezend in zijn gedichten, te samenshiftte, vandaag, geen bewonderaar meer. Ik stuit voortdurend op een breuk tusschen wereldbeschouwing en poëzie, of moet ik ook hier constateeren, dat deze wereldbeschouwing, althans hier en nu, niet (meer) de drijfkracht, het vuur kan zijn waaruit poëzie ontspruit? Want Van Collem's pantheïstisch communisme is niet alleen een toepassing

van zijn verstand, het is zelfs meer dan een bevochten geloof, een natuur, zijn natuur, zijn organische, ik zou bijna zeggen lichamelijke structuur. Hij denkt niet alleen of allereerst, pantheïstisch (en sociologisch: marxistisch), maar hij leeft zoo, hij ademt zoo. Toch moet er een breuk zijn tusschen zijn physisch wereld-gevoel en zijn hersens; zij ontstaat althans wanneer hij een bepaald soort gedichten schrijft: de gemengd-bespiegelende en natuur-lyrische, vooral. Dan blijkt, of wordt, zijn wezen niet (meer) homogeen, dan verdort zijn beschouwing, dan verwildert, eenzaam, zijn natuur-sentiment in breidelloos, zwoel coloriet. - Ik stuit verder, in veel van zijn verzen, op sentimenteele melodramatiek, op grofheid, op kakelbonte over-weelderigheid, op mateloos-overschroefde grootspraak-en-pathetiek: er is een Oostersche, over-luide veelkleurigheid en veelstemmigheid in, die mij onverwerkt en onverwerkbaar lijkt, die - wellicht alleen of vooral - onze Westersch-genuanceerde sensibiliteit kwetst; zij zijn, rhythmisch veelal niet alleen a-melodius, maar anti-muzikaal.

Toch is Van Collem een figuur, die ook de jongere dichters boeit, zooals naast hem, of recht tegenover hem, Adwaïta dat doet. Zij beiden staan buiten het organisch-historisch verband,

als dat bestaat, waarin men de Nederlandsche dichtkunst sinds '80 ging zien. Zij zijn geen overgangsfiguren, zooals men dat noemt, maar letterlijk out-laws, boven of buiten de wet, historisch èn poëtisch. Deze ongelegaliseerde uitverkoren-of-uitgestooten positie ommuurt hen in eenzaamheid, in een zichzelf omringende afgelegenheid. Dat boeit ons allereerst, niet aller-meest.

Allermeest boeit mij in Van Collem zijn primitieve drift, zijn vurige, broeiende kracht, zijn koppige hitte, zijn onuitroeibaar élan. Er zijn misschien revolutionairen in ons land; er zijn enkele z.g.n. revolutionaire schrijvers en schrijfsters van verzen of wat daar van buiten op lijkt, er is één vrouw, die groote gedichten schrijft, maar er is slechts één revolutionair dichter; er is er slechts één, die niet alleen de revolutie begeert of voorspelt, en de massa aandrijft dit droombeeld te realiseeren, maar wiens poëzie, niet enkel om haar richting of ideologischen inhoud, maar in haar wezen en bloed revolutionair, revolutie is. Dat is, in haar toppen, de poëzie van Van Collem. Ook daartegenover gelden nog mijn bezwaren, maar één bezwaar geldt hier niet: er is geen breuk meer tusschen dichter en denker, er is misschien überhaupt geen denker, en misschien zelfs geen dichter, er is een kerel, een vurig-ver-

doemende, diep-verbitterde, door deernis gestuwde oproerling. Deze hoort men zoo zelden hier en zoo uitsluitend in ons verleden, dat men hem daarom alleen reeds vereert en bewaart. Want wie schreef in dit land, ondanks alle gebreken, en alle verschillen met den Geuzentijd ('Slaet opten trommele Van dirre domdeijne, slaet opten trommele van dirredomdoes...') een gedicht als Van Collem's

### **Slachtveld**

*De heengelegde lijken der soldaten  
Zijn aangeraakt door den goudpaarsen nacht;  
Er kruipen lijnen over de gelaten,  
Waarop de Dood zijn teeken heeft gebracht.*

*Sommigen hunner liggen als bedronken,  
Het was ruim véél, de wijn uit déze kan,  
Hun arme lijven werden volgeschonken,  
Zij dronken zich de eeuwigheid daaran.*

*Eén hunner ligt verdwaasd omhoog te turen,  
Een ster staat op zijn blauw glazuren oog,  
Het zou wel eeuwigheden kunnen duren,  
Voordat dit open turend oog bewoog.*

*Zijn makker is gevallen fel voorover,  
Hij schijnt te slapen en zijn bloed loopt uit,*

*Zijn linkeroog bleef half geopend over  
Daar kijkt hij nu stil uit, de looze guit.*

*In zoete vreugden liggen jonge dooden,  
Zij toeven in een ongestoord geluk,  
Mocht uit de gele hel losbarsten looden  
Kogelregen, hun deert scherf noch stuk.*

*Zij zijn als zelfbeheerschten dichtgesloten,  
Zij zijn tevreden met wat hun gewerd,  
Eén hunner zijn de oogen uitgeschoten,  
Daarom heeft hij zijn mond opengesperd.*

*Een ander licht, hij had zich vastgegrepen  
Bij het voorovervallen aan wat gras,  
Hij werd een kind, hij hield het dichtgeknepen,  
Hij dacht dat het de hand van moeder was.*

*Bij bundels liggen dooden uitgeleden,  
De ransels om, de stormhoed op het hoofd,  
Zij worden door mortieren overreden,  
Dat was toch niet, wat hun was toebeloofd.*

*Zij trokken uit, ik zag ze door de straten,  
Het was bij avond, in de Seine-stad,  
Of was het in Berlijn, of hoorde ik praten  
Londensch, in de straat, die ik vergat?*

*Ik weet het niet; ik weet niet de kleedijen  
Die zij zich kleurig hadden omgedaan,  
Ik weet het rythme niet meer hunner rijen,  
Noch het muziek die klinkend ging vooraan.*

*Ik weet alleen maar Jongens, de gelaten  
Van Prachtigen, Menschwezens, schrijdend voort;  
Vermomd in apenpakjes van soldaten  
Niet wetende het land waarheen, of oord.*

*Zij droegen aan de schouders de geweren,  
En in den loop een kleine veldboeket,  
Voordat zij traden aan, te gaan marcheeren,  
Hadden de bruiden die daarin gezet.*

*Het zou de liefste groet zijn van het leven.  
Het laatste afscheid en het wellekom;  
O hand van mij, waarom gaat gij nu beven,  
O mond van mij, waarom wordt gij nu stom?*

*De heengelegde lijken der soldaten  
Zijn aangeraakt door den goudpaarsen nacht;  
Er kruipen lijnen over de gelaten,  
Waarop de Dood zijn teeken heeft gebracht.*

*Sommigen hunner liggen als bedronken,  
Het was ruim véél, de wijn uit déze kan,*

*Hun arme lijven werden volgeschonken,  
Zij dronken zich de eeuwigheid daaran.*

*Staat op, staat alle' op, mijn vroege Dooden,  
Herleeft, gekruisigden langs weg en veld.  
Doorschotenen, voorover in de Zoden, -  
Herkrijg uw stem' haar vroegere Geweld.*

*Rijst langzaam uit; vloeie over uw trekken,  
Het beven van een nieuwen Dageraad,  
Moge mijn Roep U tot nieuw leven wekken,  
Herleeft, herleeft, gesneuvelde soldaat.*

*Grijpt uw geweren in de doode handen,  
Werpt uit den zadel hem die u beval  
Dat uwe makkers waren uw vijanden.  
Verbroedert u, soldaten, overal!*

*Blaast een signaal, gestorven menschenmonden,  
Dat Aarde beve en doodsveeze kom  
Over de heerschers die U hadden uitgezonden,  
Voor Vaderland, Bezit en Christendom.*

*Dood aan dit drietal en de menschheid leve,  
En alle heerschappije ga teniet;  
Vertelt wie u den dood heeft ingedreven,  
Rijst op, soldaten, zingt uw Doodenlied.*

Ik citeer dit gedicht niet om zijn strekking, en ik ken de fouten ervan, poëtisch en ideologisch, maar die releveer ik hier niet. Ik herdenk den zeventigjarige, en ik wensch hem geluk; vooral met het feit, dat hij nog op vrij hoogen leeftijd, vóór tien jaar ongeveer, door een idee tot nieuw leven gestuwd werd, tot een late, jonge jeugd. Die brak in hem open met duizend bloesems en kelen, in zes, zeven, acht bundels verzen: het wezen daarvan openbaart een vurig, fel leven, een donker-broeiend pathos, een sarcastischen haat, een overgevoelige deernis, en hitte, en vuur.

Een jongen hing op een zomermiddag uit een hoog raam, en keek neer op het leege, doodsche plein vóór zijn huis. Beneden hem slenterde een man, die in het huis binnen ging, waar de knaap woonde. Plotseling denkt hij: ‘dat is een dichter’. Hij rent de trappen af, en vraagt aan zijn vader: ‘wie was die man?’ - ‘van Collem’!

Deze letterlijke gebeurtenis mag symbolisch zijn voor de magische aantrekkingskracht van Van Collem op onze jeugd.



**A. Roland Holst*****De Afspraak***

Aan de vernieuwing in leven en vorm (verscherpte helderheid van geest, trillende versnelling van tempo, den hachelijken sprong van beeld naar beeld, de, soms eruptieve, onmiddellijkheid van het woord...) is het werk van Roland Holst hoog en laatdunkend voorbijgegaan. Aldoor uitsluitender en afwerender in zichzelf gekeerd, is het zich gaan bewegen op de grens van droom en leven; en dit laatste behield enkel nog waarde voorzoover het bruikbaar was om, door contrast, het leven van den droom te verhoogen; om daarna in den droom te worden opgelost. Soms koel en hooghartig, soms bijna hartstochtelijk werden leven en wereld verwaarloosd en verworpen, en groot en blindelingsch werd de overgave aan den droom. Ontegenzeggelijk: in de beslistheid der keuze, in de onaantastbaarheid van het gebaar stak een elementaire kracht, een heilige verblinding; en wie zal zeggen, hoe somber-tragisch de keuze was? Werden de laatste schepen naar dit leven verbrand? Het scheen zoo. De droom werd een vrij van het leven zwevende wereld, een ijl heelal, volkomen in zich zelf besloten. De zelf-verbanning in een koude

ruimte, vóór- of nà-menschelijk, leek onherroepelijk. Beseft ge, hoe groot de kracht moet zijn, die daar ademen kan; en hoe sterk het vormend vermogen, dat deze schemergebieden kern en omtrek verleent? Maar ook hoe beklemmend het leven in deze leegte, en hoe onhoudbaar soms de verlatenheid? - Er ligt zwakte in de onderdrukking der werkelijkheid, in het ongenaakbaar wegstaren over de wereld; maar hoogheid des harten in de aarzellooze volstrektheid van dit gedrag. Koel, buitenwereldsch, maar groot, en volledig.

Zal de bron van poëzie, die zijn droom voedt, blijven wellen? Zal hij den pooltocht van de verbeelding, waarvan hij spreekt, kunnen volbrengen? Men weet het niet. Maar men vraagt zich af: moet hij eerlang niet verstikken in het luchtledig? Of zullen de vele stroomingen van het leven zijn veste niet ondermijnen en sloopen? Zijn gestalte wordt, zoo beschouwd, somber en tragisch; en onpersoonlijk-vergroot: een wankelend rijk. Hij draagt een cultuur, en met hèm valt een wereld. Doch wellicht is hij sterker dan deze tijd; wellicht werkt hij, afgewend, door tot het einde; wellicht sterft, zoolang hij leeft, het Romantisch verlangen niet uit. - Of treedt hij terug op den weg? vernieuwt hij

zijn werk aan het leven? Er zijn dingen, die daarop wijzen.

De Afspraak beteekent een wijziging van gedrag en een afbreuk aan de volkomenheid zijner keuze; bezien in het licht van vijandschap tusschen leven en droom - een verlies aan droom. Zij beduidt een verbreeding, een zoeken naar nieuwe contacten; en een concessie tegenover de werkelijkheid. - Ze is een geestelijke autobiografie; een belijdenis, algemeen beschouwd; en een biecht bij wijlen; vaak een bekentenis. Zich richtend tot: 'zijn grooter en sterker evenbeeld aan gene zijde van licht en wind,' spreekt hij zich uit over den gang en den aard van zijn leven, over de wereld, de verhouding daartusschen - over zijn dichterschap... Maar al richt hij zich tot een Verborgene, hij heeft ons zijn afspraak met hem bekend gemaakt (soms denk ik: verraden); hij heeft de neiging gevoeld, en gevolgd, zich mede te deelen. Hij zocht naar gemeenzaamheid. De Afspraak is een confessio.

Ze is niet onomkleed, niet naakt, maar ingetogen en hoog. Het is, alsof het weerstreven dit alles te zeggen, de woorden hier en daar donkerder kleurt, en omfloerst; alsof het ze adelt; - en men moet zeggen, daarnaast, dat op den afstand, waar

dit verbond gesloten werd, het bekennen ervan het te gemeenzame geheel verliest.  
- Maar toch blijft men voelen: al heeft hij dien trek (der te groote gemeenzaamheid) in zijn werk opgeheven, zij was in de neiging tot deze belijdenis rudimentair aanwezig.

Schuilt er een andere, te betreuren, trek in dit belijden? in de wijze, waarop Roland Holst zich belijdt, althans? Is dit bekennen, dit zich-herkennen, volkomen vrij van een zacht zich-spiegelen, van een princelijk, of goddelijk narcisme? Omfloerst (en schendt) de zuiverheid dezer confessio niet een zelf-genietend zich-bedwelmen, zooals de ondertoon van dit werk een lang, tot duizelen toe doordringend bedwelmen wekt? De Afspraak is dan, naar dezen kant: een prae-rafaëlitisch narcoticum.

Men kan van Bach zeggen, dat hij in hemelschen eenvoud begint, waar een enkele andere, een stormend strijder, een éneke maal eindigen mocht. Zeg veilig, hoewel wat groots', bij het eeuwige. Dat hij, voortdurend, zwevend of strijdend, dansend door de tuinen, over de rotsen, langs de pleinen der eeuwigheid dwaalt. (Hoe vreemd: zoo een fuga heeft nog een oorsprong, een einde zelfs...). - Men kan van dit proza van Roland Holst iets dergelijks zeggen: dat het, na twee zinnen, na twee maten,

zeg maar, u opneemt en meevoert in een donkeren stroom. Hij heeft over Cheops gezegd, naar ik meen, dat het u, eenmaal lezend, ondenkbaar wordt, dat het er vroeger niét is geweest; dat het ontstaàn moest, dat het, eenmaal, eindigen zal. Er is overeenkomst tusschen Cheops en een fuga van Bach: zij beide beginnen, als vanzelf-sprekend, onmiddellijk op het hoogste plan; en blijven daar, onafgewend. Niet somnambuul-gedreven, maar met open oogen, en onbedreigd. - Men heeft, al-lezend, alluisterend, het gevoel: het zal nog jaren duren -; misschien had het een oorsprong (men vergat dien, allengs); het heeft wel géén einde, - men leeft, voortdurend, in een voortdurend-wisselende eeuwigheid. Een soortgelijke ervaring geeft Roland Holst, op een ander plan: het onherroepelijk en onmiddellijk ingelijfd zijn. - Dit wijst op een elementaire kracht, en op een onweerstaanbare stem.

Ik zal niet trachten den ideëlen bouw, de gedachten-wereld, van De Afspraak voor u te schetsen. Hoewel zij er uit te puren, er uit te scheuren zou zijn, en in abstracto te herscheppen, blijft deze reconstructie een dwaas-onevenredige verkleining en verstarring in verhouding tot de idee-zelf en tot het levend geheel.

Niet alleen in de neiging, die hem tot deze

bekentenis dreef, ook in het werk zelf liggen de elementen, die op een kentering wijzen. Niet het zich-uitspreken enkel wijst u daarop; veelmeer de herboren aandacht voor de uiterlijke werkelijkheid, het zien van concrete, dagelijksche dingen. Er staat in dit boek een beschrijving van een kamer, van een straat met dansenden om een draaiorgel, van een treinrit door den avond met een harmonicaspeler en een zoogende vrouw, die van deze nieuwe aandacht getuigt. De wijze van zien, de behandeling echter is weinig anders dan de wijze van zien zijner traditioneele gegevens: zee, wind en meeuwen. Men kan de bedoelde bladzijden van *De Afspraak* eenigszins paradoxaal: praerafaëlitisch-realistisch noemen; in dezen zin: dat de nuchtere concreta hem geenszins voeren (verleiden, bijna) tot een nuchtere, helder-eenvoudige waarneming, maar hem enkel aanleiding zijn tot fraaie modulatiën van zijn bedwelmend peinzen; en daarnaast een afwisseling in de wijze van bedwelmen, dus compositorisch (uitstekend aangebrachte) contrasten met uitsluitend-bespiegelende passages. De dingen zijn voor hem minder concreta dan atmosferische motieven, minder dingen inderdaad dan verschijningen.

Zooals in *Deirdre* en de *Zonen van Usnach*, zoo-

als in de verzen soms (Het Onweer, bij voorbeeld, in Voorbij de Wegen) blijkt in De Afspraak zijn dramatisch gevoel, d.i. het gevoel voor (menschelijke) verhoudingen, en spanningen. Enkele der figuren groeien in de momenten der grootsche conflicten (dikwijls suggestief-verzwegen, of in een gebaar ééns-voor-al vastgelegd) tot gestalten, boven-persoonlijk vergroot.

Men kan zich afvragen, of deze elementen: de vernieuwde aandacht voor het reële ding, en den reëlen mensch hem niet tot geheel ander werk zullen voeren dan tot het nu toe geschrevene. Maar daar staat tegenover, dat ze, in zijn bewerking, nog altijd veel van hun reële-ding-en-mensch-karakter verloren terwille van een schoon motief of een dramatisch gebaar. Het is zeer wel mogelijk, dat Roland Holst te sterk door zijn eigen traditie gebonden is dan dat het ding ding, en de mensch mensch en een bekentenis een bekentenis blijft, of wordt in zijn werk. - Maar misschien is De Afspraak een weg daarheen.

Men vergeet, in dezen tijd, bij voorkeur essentiele dingen: men vergeet, dat een schrijver niet enkel een stijl-schepper is (ook dat vergeet men), maar een schepper van taal. Dat hij de woorden vernieuwt, en den zin vernieuwt. Dat de taal leeft

en herleeft door hém. Dat hij - verjongend de geschroeide woorden dezer wereld in de diepe koelte van zijn stem - haar zuivert en herschept. De taal-creërende kracht van Roland Holst is groot: hij vindt nieuwe verbindingen, hij ontdekt wendingen; hij bouwt perioden. Deze zijn sterk, ver- en groots-doorgevoerd. De Afspraak is enkel syntactisch alreeds een verrukkend en boeiend meesterwerk. (Wie, die Nederlandsch wil schrijven, kent nog Nederlandsch en kan nog schrijven? Wie leest Hooft's Historiën nog?)

De Afspraak werd één der meesterwerken van het Nederlandsch proza; een meesterstuk ook in het werk van Roland Holst. Misschien een overgang (een aanzet), stellig een afwijken (tijdelijk?) van den ouden weg - maar even stellig een vervulling - hoe men dan ook over den aard van deze houding ten opzichte van mensch en wereld denken wil. Dit proza is magisch en autonoom.

1923.

*Naschrift.* - Ik vond, bij toeval, bovenstaand opstel terug, dat ik kort nadat De Afspraak in De Gids verscheen, geschreven heb. Ik zou het nu stellig anders schrijven: vandaar het jaartal eronder, dat echter meer een verklaring dan een verontschuldiging wil zijn.



**Slauerhoff*****Eldorado***

Poëzie is een goddelijk beginsel; een in aanleg en oorsprong boven- en voormenschelijke kracht, die stukken menselijk leven (het gevoels-en-gedachte-leven van een dichter) vastgrijpt en transformeert tot een hooger-menschelijk organisme dan het voor deze aanraking en doorstraling nog was. Het is daarom misschien beter te zeggen, dat de poëzie menselijk leven voor haar verwerkelijking noodig heeft en gebruikt, als men wil: verbruikt. Zij is in wezen een vóór-tijdelijke kracht, die zich uitstort in menselijkheid. Men moet voortdurend en voortdurend sterker op deze essentiele afkomst, herkomst, betekenis en werking der poëzie blijven wijzen, omdat men voortdurend geneigd is haar wezenlijkheid te vergeten. Het lot van een wereld, een cultuur, een volk, een land en een mensch hangt samen, of valt samen met het lot der poëzie in die organismen. Daarom is onze critiek een hardnekkige en hardvochtige defence of poetry, want deze verdediging is de meest essentiele defence of life.

De oorspronkelijke levenskracht van het vormende beginsel, van het poëtisch element, blijkt in

onze moderne dichtkunst nergens zoo sterk als bij Slauerhoff. Ik zeg daarmee niet, dat hij de grootste of sterkste der jongere dichters zou zijn - al wil ik dat in een bepaald verband ook wel zeggen - maar ik wijs door deze bewering op de geweldige kracht van het poëtisch fluïdum op zichzelf. Die moet inderdaad zeer intens zijn, in het algemeen; en bij Slauerhoff in het bijzonder, want de weerstand, de woedende wrevel, de hardnekkig-sloopende ondermijning die zij in zijn natuur ondervindt, is zeer sterk. Nergens in onze nieuwere poëzie is een zoo hevig en koppig gevecht te zien tusschen de formeele, poëtische kracht, die zich uitdrukken, en tot hoogere orde verwerkelyken wil in een menschelijke natuur, en in menschelijke taal - en die voortdurend juist door die natuur, die materie tot ontbindens toe gedwarsboomd, ondermijnd, misleid en vergiftigd wordt, als bij hem. Hij wil niet dichten; elk gedicht verzet zich tegen zijn geboorte; vrijwel ieder vers is een rijk verdeeld in zichzelf. Onophoudelijk richt zich de natuur, de materie, het menschelijk leven dezer verzen op den ondergang, op het vervloeien, versplinteren, verwelken en ontbinden van haar wezen, en onophoudelijk daar tegen in, wil de positieve, vitale vormkracht deze weerbarstige, op het negatieve gerichte stof omvormen,

en opvoeren tot de nieuwe orde van een verwezenlijkt vers.

De natuur dezer verzen haakt naar het ledig; naar de ontbinding van al te menschelijke verbanden (die zij soms plotseling weer terug begeert), naar een ontkomen aan het eng en vergrauwd aardisch leven, naar een schimmig, ijl, voortijdelijk, tegelijk verrot-walmend en barbaarsch-bloeiend paradijs, als dat woord mij vergund is. Dit eiland, dit spookachtige droomland, dit kille schimmenrijk noemt hij, en noemen, voor zichzelf onbewust de gestalten van zijn verzen, paria's, out-casts, piraten, ontdekkingsreizigers en onterfden - Eldorado:

*Wanneer rondom de wereld is verwoest  
Is zij mijn paradijs, kan ik, voldaan  
't Leven verachten en den dood weerstaan,  
Weet gij nu eindelijk wat ik wensch?*

Maar er is zeker in andere verzen en vooral in andere bundels van Slauerhoff de droom van een geheel ander, teerder en lieflijker paradijs te vinden dan het gedroomde land, dat hij hier Eldorado noemt, en waarvan men de nauwkeuriger omschrijving vindt in zijn vertaling van Poe, die voor zoo-

ver ik mij, zonder het origineel, herinner, vrij slordig is. Zoo had hij eveneens beter gedaan door verzen als Het Laatste Zeilschip, Brief in een flesch gevonden, Pacifique, en misschien nog een enkel, niet mee te bundelen, maar wezenlijk schaden kunnen zij een werk, dat 'De Piraat' bevat, en (het tweede deel van) 'Het Eeuwige Schip', 'De Renegaat', en enkele andere verzen, niet.

De strijd, die voor mijn gevoel tusschen het vormende en het stoffelijke deel in Slauerhoff's verzen gevoerd wordt, is vrijwel overal voelbaar; hij openbaart zich in het protest van soms zeer gelijkvloersche termen en verzen tegen het pathos op andere plaatsen; ja soms zijn zijn woorden tegelijk pathetisch en banaal. (Hij heeft ook zeker als nijdig tegengif tegen zijn goede gedichten enkele veel zwakkere verzen in den bundel mee gepubliceerd); hij openbaart zich in de wrijving tusschen een beheerschte versificatie en een soms regels, soms bladzijden lang dof en weerbarstig rythme. Ik ben er zeker van, en deze stelligheid grond ik op sommige van zijn gedichten, dat hij soms bewust slecht schrijft; niet dus, zooals wel eens gemeend is, omdat hij het niet beter zou kunnen, hij kan het uitstekend, maar omdat hij het niet *wil*. Hij wil wil het volmaakte niet, hij schuwt het als de pest,

als de rotte, zelfvoldane verzekerdheid, die prat gaat op haar bereiken. Slauerhoff wil per se niets bereiken, hij wil niets bereikt hebben, hij wil onafgebroken voorwaarts, en nog voorwaarts kunnen, naar het onbetredene, het onbekende, on-ontdekte, en de afschuwelijke en totterdood gerekte waan van Columbus - *de wereld is niet rond* - is de zijne. - Soms ook schrijft hij niet bewust slecht, maar bewust anti-classicistisch, ten deele misschien om te bewijzen dat het zoo ook kan, en dikwijls beter.

Hiermee raak ik de quaestie van Slauerhoff's moderniteit. Inderdaad: zijn thema's, zijn grondmotieven, zijn atmosfeer soms, zijn zoo oud als de wereld, en zoo romantisch als de hel. Maar deze dingen hebben nooit beslist over het al of niet nieuw, nieuwer zijn op een bepaald oogenblik. *De wijze waarop Slauerhoff deze motieven voelt, is hedendaagsch*, en de wijze waarop hij ze vormt eveneens. Als men inziet, dat onze dichtkunst zich sinds een tiental jaren bezig is van een classicistisch formalistisch jargon te ontdoen en van zingend sprekend ging worden, ondanks allerlei mengsels, dan erkent men meteen, dat Nijhoff, v.d. Bergh, de Vries, en Slauerhoff de eersten waren die deze verandering hebben ingezet. De waarde van

hun werk hoeft daardoor niet per se groter te zijn, al is het karakter ervan mij liever, maar het vervangen van de poetische taal, en het geijkt poetisch procédé door de onmiddellijke nuchtere woorden, die alleen door hun accentueering en schikking poëzie werden is mede door Slauerhoff geprobeerd; en niemand hield het zoo zuiver vol, en niemand zoo lang, en zoo goed. - Goed, ook van deze onmiddellijkheid der gesproken taal zijn vroegere voorbeelden te vinden (Gorter en Leopold - in tegenstelling tot Kloos en Boutens, op enkele uitzonderingen na typische classicisten -; waarom ziet men, tusschen haken, Leopold zoo zelden als een der mannelijke taalscheppers onder de dichters? -), maar tien jaar geleden was het doorvoeren van dit beginsel een nieuwe en heilzame reactie. -

Ik geloof, dat 'Clair-obscur', Slauerhoff's vorige bundel, rijker is; niet grootscher. Men vindt daarin evenveel van den bloesemenden schemer en den, als men wil vrouwelijken kant van zijn wezen als van den woesten, kouden, barbaarschen, dien Eldorado vrijwel uitsluitend bevat, maar nergens bereikte hij daar de eenzame, bijna ontmenschelijkte grootschheid van sommige verzen in den nieuwen bundel. Er zijn hier verzen, die onherberg-

zaam, ledig en grauw zijn als geen andere in onze dichtkunst. Zij hebben met menselijkheid in den engeren zin niets meer gemeen, en het vreemdste aan hun natuur is de tegenspraak tusschen hun concrete grootschheid en het gevoel van eindelooze leegte, dat hun binnenste is, en dat hen ook omgeeft. Ik zei in het begin reeds: alleen een sterke vormdrift kan van zulke doodsche, ten ondergang strevende, of stervende en versteenende materie verzen maken, die in welke vreemde verhoudingen dan ook, zoo kenmerkend dichtelijk zijn, maar somber, woest en eenzaam, doodsch en onvruchtbaar als de zee.

### **De Ontdekker**

*De rustigen, die mij tartten te vertrekken  
Heb ik, om 't schip te krijgen, woest beloofd.  
Rijkdommen fabelachtig te ontdekken,  
Waarvoor ik ingestaan heb met mijn hoofd.*

*En eindelijk in triomftocht aangebracht,  
Tot zinkens toe geladen lag mijn vloot,  
Wel waren bijna al mijn mannen dood.  
Maar alle havensteden bont bevlagd.*

*Toen moest ik knielen voor den gouden troon.  
De Koning boog en wilde mij een keten  
Omhangen - die ik hem met wilden hoon  
Ontruikt heb en een hoov'ling toegesmeten.*

*Nog heeft een vrouw mij innig vroom omhelsd  
En in haar grijze oogen zag 'k mijn vrede,  
Ik neeg - maar in mij brandde toch het felst  
't Vuur dat mij voortdrijft buiten rust en reede.*

*En haastig heb ik mij weer ingescheept,  
Zeker van een ontdekking, anders grootsch,  
Maar ben door onweerstaanbare drift gesleept  
Naar zeeën leeg en kusten steil en doodsch.*

*Nimmer belijd ik mijn dwaling, mijn zwak,  
Voor deze blinde muur zal 'k blijven kruisen  
Tot 't eind der wereld met mijn trouwe wrak  
Waarop drie kale masten: galgen? kruisen?*

*SERENADE*

Het is moeilijk te zeggen, wat deze bundel van Slauerhoff onderscheidt van zijn vorige. Opnieuw vindt men hier den gekwelde wien het huis, het beperkte geluk, de aarde en tenslotte het leven te



eng wordt, die er soms in dreigt te verstikken, maar die zwervend telkens opnieuw naar het beslotene, hechte terugverlangt, en ondervindt, dat ook de ruimte te klein kan worden, en dat de verandering verveelt. Maar hoe vaak hij zijn meest wezenlijke trek, een hang naar de zuivere groote stilte, - waarvan hij niet weet of die op aarde of in den hemel te vinden is, en nog minder of hij haar zelf wel zal (of wil) vinden - in de oppervlakkigheid van sommige gevoelens en inzichten veronachtzaamt, verloochent, verdringt (dus bewust negeert), telkens weer grijpt zij hem aan en sleurt hem mee.

Ik vind hier in 'Serenade' eenerzijds een grooter aantal verzen, die mij minder fascineeren dan de meeste uit 'Eldorado' of 'Clair-Obscur', maar op sommige plaatsen accenten zoo indringend, als ik ze misschien nergens anders bij hem ontmoet heb. Voor een deel is dit nieuw-gebundeld werk, ik zou bijna zeggen: nóg landeriger geschreven dan het vorige, en van gevoel triviale, soms ook goedkooper. Reeds in 'Archipel' was die kant (het Corbière-achtig cynisme) zijn zwakste en onechtste, hier keert het getemperd, maar niet minder storend terug ('Pierrot', 'Arcadia', e.d.).

Deze en andere verzen ('Bezinning', Tzigane, Voor Kinderen - waarvan IV onwaarschijnlijk

kinderachtig is - die allen iets zeer middelmatig hebben, en De Ochtendzon, De Vagebond, die alleen maar niet-slecht zijn, behalve het uitstekende slot van het tweede) doen deze bundel als geheel eenigszins ten achter staan bij 'Clair Obscur'. Maar hoe licht vergeet men dit weer als men gedichten leest als 'De Schalmei' (bijna een kinderlijk volkslied), en de zeer persoonlijke veel subjectievere dan Slauerhoff meestal schrijft als Huivering, In mijn leven..., Voorpost, Avond en de Argeloozen.

### **Huivering**

*Het leven verlangt steeds naar den dood.  
Bemin-je? Weet jij waarvandaan  
Wij kwamen en waarheen wij gaan?  
Neen? Nu, wat heeft dan blijven nood?*

*Ik breng je geen geluk, ik kom  
Alleen vergeten in je schoot,  
Moe van het reizen naar den dood  
Die nader komt als ik niet kom.*

*Het vuur krimpt onder dunne korst,  
Nauw sluit de kou van het heelal  
Rondom de wereld, sluipt in elk dal.  
Hoe kan ik rusten aan je borst...*

Persoonlijk kan ik nog steeds moeilijk wennen aan Slauerhoff's rythme; vooral wanneer hij zooveel mogelijk syncopeert, alle zachte uitgangen en overgangen weglaat of vermijdt, zoodat in de toch reeds horterige reeksen van één-lettergrepige woorden, die buitendien soms stuk voor stuk een vrij duidelijk accent vragen, voor mijn gevoel bijna stagnatie of opstopping ontstaat. (Vergelijk de schotsen op een rivier, die zich geremd door tegenstand gaan opstapelen, hierboven in *Huivering* b.v. in regel 4 en 11.) - Doordenkend over zijn werk kom ik altijd weer tot dezelfde slotsom: het heeft vóór zijn echtheid, zijn aversie van litteraire fraaiïgheid, zijn zuiverheid en diepte, soms - vergeef me de term - zijn grootheid. Het heeft tegen: zijn slordige landerigheid, zijn tot in het anti-poëtische toe doorgetrokken rhythmische willekeur, zijn destructieve verachting voor klaarheid van bouw, zijn opzettelijk cynisme, zijn grauwheid soms, van atmosfeer; maar dat wij in hem een dichter bezitten van een zeldzame kracht en talent, van een koppige eigenaardigheid en een aangrijpend accent, staat voor mij boven iederen twijfel. Ik raak er voortdurend dieper van overtuigd, dat er maar één wezenlijk criterium is waarmee - maar hoe ontzaglijk voorzichtig ook dan nog -

poëzie, aesthetisch èn vitalistisch, en in welk opzicht men verder nog onvermijdelijk acht - beoordeeld kan worden: *het accent*. De rechtstreeksche afleiding, die van een dichter die bidt in zijn verzen, zegt dat hij vroom is, of van een man, die bacchantische liederen schrijft, vermoedt dat hij een zatladder is, is eigenlijk te stom om van te praten.

Werkelijk: psychologie is een uiterst teere en hachelijke materie. Tegenwoordig hebben de simplisten trouwens nog een nieuw schematisch recept uitgevonden, dat altijd op schijnt te gaan: wie sterk is (of doet) in zijn verzen, is als mensch zwak. Wie iets in een ander bestrijdt, bestrijdt dit au fond in zichzelf. Ook deze kinderachtigheden zullen niet helpen. Zij zullen met name niet helpen bij een dichter als Slauerhoff.

### **De Voorpost**

*Mijn belegerd leven lijkt soms een voorloopige  
Vestiging voor een toekomstig rijk;  
Ik moet het houden, doe vaak wanhopige  
Pogingen om ontijdig op te breken  
Als ik lijd aan 't heimwee naar de zalige streken  
Die ik verdedig en zelf nooit bereik.*

## Avond

*Het huis sliep achter zijn gesloten blinden.....  
Wij zaten samen op de kille bank,  
De dag was als haar oude vader krank,  
De blaren fluisterden met de moede winden.*

*Moe van de geuren die zij moeten dragen,  
Van graven oud en rozen uitgebloeid,  
Weemoedig vlagen door verwarde hagen  
En 't armlijk loof dat om de zerken groeit.*

*Je hebt weinig gedacht en veel gezwegen  
En stil de handen om mijn hoofd gelegd,  
Zoo zeggend: 'Ook de grootste liefde kan niet tegen  
Den dood die niets ontziet en alles slecht.'*

Vrijwel tegelijk met 'Serenade' liet Slauerhoff enkele andere bundels verschijnen: 'Saturnus', uitgebreide herdruk van 'Clair-obscur' (bij Hyman, Stenfert Kroese en van der Zande, te Arnhem), 'Schuim en Asch', waarin het prachtige 'Larrios' (bij van Dishoeck, proza), Het Lente-eiland (proza, o.m. het chineesche verhaal: 'Po Sju J en Yuan Sjen bij de Yang Tse Kiang', dat in de Vrije Bladen verscheen) en Yoeng Poe Tsjoeng, chineesche verzen, beide bij Stols.

Voor hem zelf, overvloedig werkend, beteekent dit alles denklijk slechts een ordening van veel dat al vroeger ontstond, voor ons, die het slechts gedeeltelijk kenden, een ongekende veelheid en veelzijdigheid met vele prachtige strophen en verzen en stukken proza, fragmentarisch of in hun geheel. De man die dit schreef is een ras-kunstenaar, een grootsch-onbekommerde om de betweterij van schoolmeesters en pharizeeërs, een der weinige nobelen, weidschen.

**John Ravenswood (J. Slauerhoff)*****Oost-Azie***

Onwillekeurig vergelijkt men 'Oost-Azië' met den grooteren bundel 'Eldorado', die ongeveer te gelijktijd (bij Van Dishoeck) verscheen. Die vergelijking ligt dichter nog voor de hand, doordat beide bundels, op een enkele uitzondering na, een vrij bepaald type verzen bevatten. De meest treffende uitzondering in 'Oost-Azië' is het gedicht 'Captain Miguel', dat door de grootschheid van zijn gegeven: het woeste zwerversleven van een desperado, dat Slauerhoff dikwijls behandelt, tegelijk scherp-psychologisch en concreet beeldend, en door deze wijze van behandeling, meer in 'Eldorado' op zijn plaats zou zijn. Alleen is de versvorm hier (in 'Captain Miguel') minder streng en barbaarsch, en de atmosfeer minder onherbergzaam en egaal-troosteloos dan in verzen als 'Columbus', 'Camoës', en 'De Ontdekker' in 'Eldorado'. Het is geschakeerder, bijna levendiger; meer bewoonbaar, en ook bewoond inderdaad door mensen, herinneringen, beelden en emoties, en ik vermoed, dat deze rijker-genuanceerde versificatie het motief was waarom het tus-

schen de meer objectieve gedichten van 'Oost-Azië' werd geplaatst. Dit is, psychologisch, een eerste treffend verschil tusschen de laatste twee bundels: 'Oost-Azië' geeft meer objecten, pagodes, landschappen, baaien; in de keuze daarvan, en in de wijze waarop hij ze ondergaat en vorm geeft, blijkt zijn natuur natuurlijk niet minder duidelijk dan uit ander werk, maar slechts minder onmiddellijk. In 'Eldorado' beschrijft hij rechtstreeks mensen, waarin men, al of niet met recht en kans van slagen, sterk-of-zwak-gewijzigde zelfportretten gaat zien. En de atmosfeer is in 'Eldorado' oneindig veel harder en desolater, woester en weidscher. De gestalten daar zijn grootscher en eenzamer, meer verstart en starend geworden in de sloopende eentonigheid der gevaren; hun individueele lotgevallen en levens, hun persoonlijkheid zelfs, krijgen door het onverwoestbaar volharden waarmee zij dóórleven iets boven-persoonlijks, iets legendarisch, soms tegelijk iets gigantesks en schimmigs. De leegte omgeeft hen, de tijd holt hen uit en verweert hen, ze worden vermolmd, maar onverdelgbare wrakken, maar ze sterven niet, ze drijven rond, eeuwig en doelloos, op het ledige niets.

De gegevens, de atmosfeer en de versificatie, die natuurlijk onderling samenhangen, zijn in 'Oost-



Azië' kleiner, maar levendiger; een, minstens, lichte, soms slordige, ik zou willen zeggen, mokkend-verongelijkte weemoed trilt er in door. In de hogere tonen wordt dit een soms lichtende, bloesemende droefgeestigheid, een phosphoresceerende melancholie: koel en doorzichtig, soms plotseling stilstaand en zich verdiepend tot een roerloos vergezicht, meestal trillend verschuivend en schuifelend. Hij ziet en beschrijft een baai bij morgenlicht, een berg in nevel, een nachtasyl, een vrouw, een pagode, een verwilderden tuin. Hij ervaart ze alle als kortstondige, en kortstondig levende organismen, atmosferen en dingen, die daarna snel of tergend langzaam sterven, in een plotselinge verschrompeling, in een onmerkbaar, onherroepelijk verval. Er is in de wijze waarop hij schrijft niet alleen veel nonchalance en soms echte, soms voorgewende onverschilligheid, maar vooral dikwijls iets van een onherstelbare vergeefsheid en hopeloosheid: à quoi bon? Dit voortdurend aanwezig zijn van een besef van volkomen doelloosheid en wezenloosheid moet hem er vaak van weerhouden verzen te schrijven: hij kent te veel van alle vergankelijkheid om zich dan met alle kracht op een blijvende concentratie toe te leggen. Hij schrijft ze nog, goed; maar waarom zou hij goed schrijven?

Wat doet het ertoe? Goed of slecht, ze verteren alle twee. Vluchtig en brokkelig schrijft hij een opzet, een aanzet; maar dan pakt het hem plotseling; dan doen zijn verzen wat goede verzen altijd doen; dan zeggen ze: neen, old chap, zoo kom je er niet van af; zoo willen wij niet geboren worden en leven. Nu wij het begin van een aanzijn hebben, moet jij ons voltooien; wij moeten althans in aanleg een compleet organisme zijn: Zoo, laat ons nu dan maar los; adieu dan, daar gaan we, adieu! En Slauerhoff, grimmig en overvloedig tegelijk, geeft den scharminkels een taai stel beenen mee, een dolk, wat vergif en wat leeftocht. Met die ondefinieerbare faculteit, die stroef, weerbarstig koppig en onvermurwbaar, èn daarnaast soepel, beweeglijk, lichtvaardig en toegeeflijk is, schrijft hij zijn verzen, die in verschillende vormen en doses gemengd zijn uit een starre, barbaarsche kracht, en wiegende, zacht gekleurde melancholie. De natuur van zijn verzen, hun materie, hun vormkracht, hun techniek in engeren zin, zijn voor mij aanleiding tot eindeloos, en eindelooswisselend overpeinzen. Ik onderga ze als verzen, en ik tracht tevens hun aard en ontstaan, hun geboorte en groei, hun leven en sterven te doorzien: avonden lang occupeeren ze mij. Ik weet nog steeds niet waardoor: mis-

schien doordat zij, voor zoover ik dat zien kan, nauwkeurig het tegendeel zijn van de mijne, misschien alleen door hun sterke en gecompliceerde vitaliteit, door hun onverwoestbaar poëtisch timbre.

Ik zou, intusschen, Oost-Azië hebben besnoeid, in zijn plaats (en 'Captain Miguel' in 'Eldorado' hebben gezet), ik zou het op verschillende plaatsen strenger hebben verzorgd. Wellicht was een sterkere schifting dan niet zoo zeer noodig geweest. Verscheidene verzen zijn te vaag en brokkelig; te slordig en gemelijk gemaakt. Het vreemde is, dat zijn vervelende verzen meestal de langere zijn. Niet ómdat zij lang zijn, vervelend, maar omgekeerd: hij moet voelen, dat iets als Tai Shan Pagode niet goed meer te krijgen is, al kort na het begin, maar hij gaat door, nog zoo lang mogelijk. Er is vrij veel goeds in 'Oost-Azië', maar zeer weinig superieurs, veel middelmatigs, gegeven Slauerhoff's talent, en gewoonlijk zijn deze verzen dit alles min of meer tegelijkertijd, maar vooral onder de kortere (niet de van opsommende nuchterheid over-impressionistische - of mislukt-constructivistische, wat soms weinig verschil maakt - van de groep 'Korea', die in methode aan Cendrars' 'Kodak' herinnert) zijn enkele zeer goede dingen. Vast en soepel van vorm, koel en intiem

van atmosfeer, zuiver en diepdoortrillend in een voortdurend verder uitkringende beweging. Ik zal er enkele citeren:

### **Binnenzee**

*Witte heuveln hullen zich in wolken,  
 Booten zeilen scheerlings over zee,  
 Hooger gaan de golven, visschen dieper,  
 Boomen huivren naakt, van loof beroofd,  
 Ramen komen in zacht rooden bloei,  
 Op de daken valt de eerste sneeuw.*

### **Zeilend in de herfst**

(Lu Yu)

*In mijn rieten boot zeil ik heinde en ver,  
 Mijn hart springt op bij den schok der golven,  
 Door naakte takken zie ik den tempel in 't woud,  
 Waar de steenbrug over den stortstroom buigt  
 Grazen schapen, vlokkend in de oeverwei,  
 Kraaien en eksters krijschen in den rook van 't dorp,  
 Dit alles zie ik, hoor ik zeilende,  
 Ruimtedronken weer thuis leeg ik den beker.  
 Geesten, om offers krijschend in de avondwind  
 Deinzen terug voor mijn luidruchtig lied.*

**Nacht**

*De kleine maan werd door den nacht verslonden.  
De sterren gingen onder in de wolken.  
Alleen, laag aan de aarde, tracht te branden  
Mijn gele lamp. In 't donker schuilen dorpen  
Achter gesloten blinden slapen allen.  
Ik waak alleen. Waarom als allen slapen?  
Waarom ik, die zal sterven met de anderen?  
Ik teeken de karakters zonder eerbied.  
Verteren zal mijn hand, die schrijft en 't blad  
Dat op zich neemt de klacht van dezen nacht.  
Het regent redeloos en droef. Vanwaar,  
Waarom en waartoe zijn mij deze reeg'len  
Ontvallen.....?*

**Van Schagen*****Litanie***

Ik meen, dat 'Erts' van 1926 - maar verscheen het niet pas in '27? - een regelmatig gedicht van Van Schagen bevat, in twee-regelige strophen, die misschien zelfs in zichzelf rijmen, en dat men zich, afgezien van de waarde van dat gedicht, die ook vergeleken bij zijn verdere werk, niet gering leek, afvroeg, of ook in zijn geval de mengvorm van vrij-vers en rhythmisch proza, die men ook als zuivere elementen in zijn verzen, zeg liever bladzijden, terugvond, een verzwakking, en zwak was. Want men had dikwijls den indruk, dat Van Schagen de prozadichter bij uitnemendheid hier was, en de vorm waarin zijn werk zich voordeed, hoe bedenkelijk tweeslachtig anders, bij hem een noodzakelijkheid, een organisch product.

Deze meening wordt door zijn Litanie met nadruk bevestigd: nergens blijkt hij zich zoo natuurlijk, zoo inheemsch te bewegen, te gevoelen, en te gedragen als in het proza-gedicht; misschien zelfs bij uitstek in dit proza-gedicht: Litanie. Ik heb den indruk, dat Van Schagen in dezen geestesstaat, dien ik nader omschrijven zal, en in dezen dichterlijken verschijningsvorm daarvan, dien ik

noemde, mentaal en poëtisch zijn wezen, zijn centrum vond.

Men zou, op het eerste gezicht, kunnen meenen, dat Van Schagen sinds 'Narrenwijsheid' volkomen veranderd is; dat er een volledige ommekeer in hem heeft plaats gehad, die het heidendom van 'Rogiertje' en het katholicisme van de 'Litanie' tot begin- en eindpool heeft, en misschien kan men dit inzicht staven door uit beide bundels een ideologie te distilleeren, en die met elkaar te vergelijken. Maar op ideologieën komt het niet altijd aan, het komt in poëtische zaken op poëzie aan, ten eerste, en omdat deze getransformeerd leven is, op vitaliteit. De levende poëzie is herkenbaar aan haar accent, dat duizend nuances kent, verschillend naar tijd, plaats, ras, mensch en de rest, maar onontbeerlijk, en voor wie ooren heeft om te hooren, onmiskenbaar.

De poëzie, en de totale gevoelsfeer van Van Schagen zijn - wat er ook ideologisch gebeurd mag zijn - niet wezenlijk anders geworden; en misschien is het ook onjuist geweest die mentaliteit vroeger uitsluitend-heidensch en pan-vitalistisch te noemen. Nu althans heeft zich de donkere weerstandlooze passiviteit, het naamloos willen worden, stil, los, gewoon, langzaam en eentonig met de

woorden dezer gebeden, het deemoedig verlangen naakt en onteigend over te vloeien in het onnoemelijke, gekenterd, gekerstend moet men zeggen, tot een franciskaansche armoede van geest. Nu heet het goddelijke God. Maar nog eens: deze kentering is vooral ideologisch; de gevoelsfeer veranderde weinig, de poëtische toon vrijwel niet. En men vraagt zich af: hoe is dit mogelijk? hoe kan eenzelfde gevoelsfeer de emanatie, althans het fluïdum zijn waarin deze beide, vijandige, denkwijzen leven? Ik weet geen andere verklaring dan deze: er was, vroeger in 'Narrenwijsheid' zoomin als nu in de 'Litanie', een sterk organisch verband tusschen ideologie en gevoelsfeer bij Van Schagen; bijna zou men kunnen zeggen, dat zijn atmosfeer tegelijk zoo weerloos is, ondanks een taaie, onverzettelijke kracht, en zoo assimilatief, dat zij zich met elke denkwereld kan verbinden.

'U alleen, mijn God, behoort ons hart. En Uw onbeweeglijkheid is sneller dan het licht. Uw ongebroken wit houdt alle kleuren in zich besloten. En Gij wordt ons tegenwoordig in een zeer zacht suizen.

Maak ons stil dan als het suizen van den nachtwind in het donker gras, een verren zomernacht, - een man lag donker in het hooge gras, en hij ver-



stond Uw komen - maak ons stil als het suizen der geheimen in ons bloed.

Maak ons stil als een Sint Jansnacht.

Maak ons stil en vervuld als het bloeien van bloemen en als het wiegelen van de rijpe aren met den wind, als de lach van de moeder over het slapend kind. Maak ons stil en heimelijk als het getij, dat zich vervult in alle dingen.

Maak ons stil als het stille klimmen van het licht met den morgen, maak ons stil zooals het licht vast is en stil in den grooten middag, maak ons stil als het deinzend avondlicht en als het fluisteren van den nacht.

Maak ons stil als het fonkelen van de Schelde, een Paaschmorgen, in de zon.

Maak ons stil als de stand van een verren blinkerd in het late licht, een achtermiddag in September, - het leven wordt nu transparant en stervensbroos - maak ons zoo stil en heerlijk als het goede sterven.

Maak ons stil dan als het sterke dringen van het goed verdriet, dat door ons leven trekt in fijne nerven, maak ons stil als het branden van tranen, dat zwak maakt en wankel van geluk.

Maak ons stil als het trillen, licht en sterk, van

een kabel die gaat breken. Zoo trilt een dolk in hout. Zoo trilt ons hart, wanneer Gij nadert.

Maak ons stil, het ijle hijgen van wie bereid is en zich offeren zal, maak ons zóó licht en stil.

Maak ons stil dan als het sidderend rechtstandig zweven van een vlam, - zuiver staat zij, bloem van pijn, verslonden in het hooge feest der vernietiging - wij allen wachten in het donker, Heer, tot Gij ons terugneemt in uw branden, U alleen behoort ons hart.'

Nu ik, dezen passus voor u overschrijvend, mij weer tot in onderdeelen en geheimen in dit werk verdiep, rijst een oud bezwaar in mij op; ik schreef reeds hierboven, dat deze gevoelsfeer misschien te verbinden valt met elke denkwijze - wellicht ook verbindt zij zich er niet wezenlijk mee, maar plonst een ideologie er in onder als een steen in het water - maar is zij te verbinden met poëzie, is zij om te zetten in poëzie? Men kan daarop alleen dan ontkennend antwoorden als men de vitaliteit ervan loochent, want alle vitale complexen zijn te transformeeren, als men wil te sublimeeren tot poëzie. En weer gaan, in mijn reactie op deze vraag, aesthetische en vitalistische waardeeringen samen: zij is dat zelden. Zij is dat alleen, of vooral, waar deze passieve anonimiteit, dit zich oplossen in het

andere, in den Andere, moet men nu zeggen, een daad is, geen gebeurtenis; als uit dit gebed om onteigening de actieve wil spreekt om vernieuwd te worden; als een beurtelings, of tegelijkertijd buddhistisch en fatalistisch zich-niets-laten-worden, gekerstend omslaat in een inderdaad ten volle franciskaansche armoede en deemoed. Wanneer de slappe, slingerende wieren, halmen en aren zich rechtstandig omhoog laten stuwen; als de waiende, wapperende vlammen stille en rechte vuren worden.

Draagt deze vernietiging, die een vernieuwing is, een loodrecht stijgen na een loodrechten val, deze 'Litanie' als levens-en-kunstwerk? Ten volle niet, of zelfs maar ten deele. Veelal heerscht hier nog het te breede, te doffe, trage en ontspannen te loor-laten-gaan van leven, wil, rythme en poëzie; te veel vervloeit de materie nog in het vormelooze-en-namelooze; te vaak wordt de monotonie, soms donker, bezwerend, en vasthoudend-smeekend, een doodsch, moedeloos-herhaald en herhalend dreunen, of prevelen, murmelen, in de gedempter gedeelten. Maar op verschillende plekken versterkt en verheldert zij zich: dan verstrakken de rhythmten zich, dan verklaart zich zijn stem, dan ontstaat voor momenten de eenheid van denkbeeld, gevoelssfeer en poëtischen toon, waardoor het volgende

werk van Van Schagen een sterke stijging kan worden: als hij zijn nieuw verworven ideologie-en-geloof zijn nog onvolkomen gezuiverde atmosfeer volkomen doortrekken en verhelderen laat.

## **Anthonie Donker**

Ik sta al direct voor een moeilijkheid: hoe moet ik schrijven over Anthonie Donker, met name op dit moment? Ik kan haast niet meer veronderstellen, dat gij, na zóóveel over hem te hebben gehoord en ook van hem gelezen, iets nieuws over hem verwacht; en ik stel mij voor, dat hij-zelf, wanneer hij dit artikel in handen zou krijgen, het, met den soms lichtelijk hoovaardigen zelf-spot, die hem eigen is, zuchtend naast zich neerleggen zou, ongelezen, in het dossier van zijn roem; en ik-zelf heb uiteraard deze laatste weken, toen hij met 'Grenzen' den prijs van de Maatschappij voor Letterkunde kreeg, en met zijn Proefschrift zijn titel cum laude, met 'Kruistochten' den Domprijs voor Poëzie (ingesteld door de redactie van 'De Gemeenschap'), zooveel en vaak over hem gedacht, geschreven en gesproken, dat ik op mijn beurt mij eenerzijds graag ontslagen zag van de taak, die dit artikel mij oplegt. Maar daar staat, althans van mijn kant, veel tegenover: als gij goedvindt, dat ik overwegend causeerend over hem schrijf, kan ik in een misschien luchtiger vorm dan ik meestal gewend ben nog iets over hem zeggen, dat ook mij-zelf interesseert. Ten eerste is hij een

dichter; weliswaar niet de dichter waar het publiek hem voor houdt, maar onweersprekelijk een dichter; en poëzie is in staat mij te boeien als andere spiritualia daar al in faalden, en de man, die vooral 'Grenzen' geschreven heeft, ligt mij na aan het hart. En de mensch-zelf? zooals men dat noemt, alsof de dichter al niet de mensch-zelf was. Maar neen, zóó persoonlijk kan ik niet worden. Ik voel al aankomen, want er tintelt iets in mijn vingers vanavond, dat ik de belachelijke fictie, dat er adoration mutuelle zou bestaan tusschen de jongere dichters, met daden weerleggen ga.

De Maatschappij voor Letterkunde heeft 'Grenzen' bekroond, en zelden heb ik, onder vrienden, een touchanter moment ondergaan dan toen Donker mij zeide, zonder een zweem van onechte bescheidenheid, dat hij die bekroning onjuist vond. Ik vond dat ook, en wij beiden, en velen der jongere schrijvers eveneens, zijn van meening, dat de Maatschappij, als zij dit jaar een dichter wilde bekronen, Slauerhoff had behooren te kiezen, en voorts - al weet ik niet of Donker zelf dit inzicht ook deelt - dat de Maatschappij dit niet alleen naliet, omdat zij misschien geen voldoende begrip heeft van poëzie - de bekroning van Donker bewijst het tegendeel trouwens -

maar dat zij blijkbaar geen begrip meer heeft van poëzie, zelfs van groote, mee van de grootste, die op dit moment wordt geschreven, niet alleen in ons land, wanneer die ook maar eenigszins modern is. De conservatieven deelen de conservatieve prijzen hier uit (ik geloof, tusschen haken, dat het een goed moment is voor de jongere poëzie: de mode luwt, God zij dank, en ook de onderlinge verhoudingen verscherpen en zuiveren zich), en er is, helaas, van conservatisme een duidelijk deel in den dichter, den geleerde, den criticus Donker. Ik mag hier wel ronduit zeggen, dat ik dien trek in hem zou willen bestrijden zoo fel ik kan, en werkelijk niet alleen uit wat men mijn modernisme mag noemen, maar omdat ik vrees en zie, dat het zijn poëzie, en dus hem-zelf, schaden zal en schaadt. Hij is voortdurend bereid in een manier te verstarren en te vervlakken; hij heeft weinig zuivere zelf-critiek; hij is rustig, soms bijna traag, en bij alle veerkracht en glans, dikwijls loom, bezadigd en gemakzuchtig; en hij wantrouwt het nieuwe; hij wantrouwt het als een te-voorzichtige, als een behoudende, als een anti-revolutionair. Hij voelt overmatig voor de traditie. Goed, ik ook, matig; maar hij helaas voor de conventioneele, dus voor de verkeerde, en hij haat niet fel genoeg, niet onverzoenlijk genoeg, wat ieder

jong dichter in dit land haten móet, blijvend, onversaagbaar en vurig: het àl-te-Hollandsche, het grijze, het doode, het doffe, beklemmende. Ik wil niet, dat Anthonie Donker het lot ondergaat, dat zelfs sterkeren ondergingen dan hij; ik wil hem geen Kloos zien gaan worden, of een Van Eeden, of... vul maar in. Dit is onkiesch, niet waar? tegenover zeer velen. Goed, het spijt mij, desnoods, maar ik wil coûte que coûte blijven schrijven tegen alles wat Holland verpest en tegen het trage conservatisme, dat Anthonie Donker bedreigt en al aantast.

Ik zie op veel plaatsen, in zijn critieken en in zijn proefschrift, uitspraken staan, die mij ergeren, die mij wild maken: een clementie en een consideratie met verouderde middelmatigen, die ieder jong dichter hoont of negeert; en daarnaast een schichtigheid voor het nieuwe en voor het totaal der jongere literatuur, dat men zich afvraagt: hoe staat hij daar in den grond tegenover? Sceptisch, vijandig? in geen geval vrij.

Voor de rest is zijn proefschrift een zeer leesbaar werk, voor ingewijden en ook voor leeken. Ik word persoonlijk natuurlijk kregel als ik bladzijden lang gepas en gemeet onder oogen krijg over de volgorde van een verzencyclus van Perk: zooiets doet misschien iets ter zake, of als men wil, veel ter zake



- ik betwijfel het sterk en in elk geval zou ik persoonlijk er niet langer dan vijf minuten mee willen worden lastig gevallen, al gold het Rimbaud - als het gaat over een man van sterk poëtisch belang, maar ik weiger te gelooven, dat Anthonie Donker daar Perk in zijn hart ook maar een moment voor houdt, en ik sta vrijwel verstomd van het feit, dat een jong dichter, in casu een jong geleerde, zich met de ruzie over dat rebus serieus inliet; het zal het gevolg zijn van de voor een proefschrift natuurlijk onmisbare wetenschappelijkheid. Daartusschen en tusschen een vrijer essayistische behandeling van zijn gegeven houdt zijn werk over Tachtig een tegelijk halfslachtig en bewonderenswaardig midden. In het algemeen zijn zijn inzichten in de hoofdzaken volkomen aanvaardbaar, ofschoon weinig verrassend, en de consideratie waarmee hij soms minderwaardige zaken behandelt, wordt gelukkig dikwijls vergoed door een opgewekte vrijmoedigheid elders.

Ten slotte zijn poëzie. Mijn principieele bezwaren er tegen kent ge nu uit wat ik hiervóór schreef, en ik zou daarnaast kunnen trachten u duidelijk te maken waarom zijn poëzie zwak is, wanneer ze moedeloos is: het wezen van alle poëzie, hoe somber ze zijn mag, is namelijk een soort, *passez-moi*

le mot, anti-moedeloosheid, als men wil: moed, maar dat klinkt al te anti-aesthetisch, misschien, voor velen. Voor mij niet. Voor mij is het wezen der (dicht)kunst de vorm-kracht, een van nature positief ferment, maar deze quastie voert hier te ver.

De ontwikkeling in Donkers gedichten is poëtisch een stijging geweest van 'Acheron' naar 'Grenzen': deze tweede bundel bevat enkele verzen, die wel zeer weemoedig en donker van toon en beteekenis zijn, maar zeer vol tegelijk van klank en rythme, zeer glanzend en krachtig van beweging en vorm. Zij zijn breeder en grooter dan het meerendeel van wat 'Acheron' gaf; ik denk aan de betoomde lyriek van een vers als 'Gestorvene' en aan 'Wenn nur ein Traum'. De meer plastische verzen uit 'Grenzen' willen de lichtelijk gemanieerde hardheid van sommige gestalten uit zijn eerste plaquette vervangen door een meer bewust-eenvoudige gewoonheid. Ik vergelijk bijvoorbeeld 'Nero', 'Poppaea Sabina' en 'Omar Khayam' uit 'Acheron' met 'De onvervulde' en 'Het Gezin' in 'Grenzen', en al zou ik in laatste instantie misschien een dier latere verzen boven een der eerste verkiezen, ik zie de neiging, waaruit ze literair gezien ontstonden, als een gevaar voor zijn werk; want

ten eerste is ook deze schijnbare eenvoud te bewust aangebracht om vruchtbaar te zijn, en verder heeft Donkers soms gemakzuchtig conservatisme de inspanning van een desnoods ook bewuste opheffing voortdurend nodig. De hang om Slauerhoff-achtig natuurlijk en alledaagsch te zijn wreekt zich al in 'Kruistochten'.

Ik weet, dat Donker een critiek lezen kan, zoals zij dat vraagt, maar ten overvloede schrijf ik er bij: een z.g.n. critische critiek is oneindig veel opbouwender en, hoop ik, stimulerender dan een stuk, dat zijn bewondering toelicht; en ik schreef in dit geval dit overwegend-aanvallend artikel dan ook alleen om Donker in het harnas te jagen tegen dat stuk van zichzelf, dat een bedreiging vormt voor de integriteit van zijn wezen en poëzie. Hij weet, dat het in den grond zeker geen minder spontane, maar zelfs geen minder diepe hulde bewijst dan een lovende omschrijving van zijn vaak prachtige verzen.

**Anthonie Donker*****Grenzen***

De kleine paradijzen verdorren; of wellicht verdorren zij niet, maar zeker worden wij eruit verdreven. Het groote Paradijs - heeft Anthonie Donker er ooit aan geloofd? en aan den onherroepelijken uittocht, die door geen terugtocht gevolgd en hersteld wordt. [Ook niet door een de schuld evenarende liefde van den mensch zelf, zooals hij blijkens den laatsten regel van zijn gedicht 'Adam' gelooft?] De oogen der kinderen vertroebelen, leven en lichaam verrotten in ziekte en dood, de liefde is broos en vergankelijk: dit zijn de essentiele en sombere ervaringen, die hij vrijwel uitsluitend in die verzen heeft vastgelegd. Grenzen zijn gesteld aan elk geluk. -

Ik zou, tegenover deze duistere waarheid een andere kunnen stellen; hoewel daar iets stuitends en didactisch in ligt -, maar Donker zelf komt mij en zichzelf reeds te hulp: want er zijn enkele factoren in hem en zijn werk, waardoor hij bewijst zelf aan lichtere, ik geloof diepere, waarheden te gelooven dan de somberheden die hij onderging en beschreef. Natuurlijk: alle lichtere ervaringen zijn waardeloos zonder de jaren, soms, in het inferno;

maar zelfs hieraan zou ik hem nu niet willen herinneren, als hij-zelf dit inzicht, dit geloof moet men zeggen, niet in zich droeg. Misschien meent men echter, dat deze dingen alleen levens-quasties zijn, en buiten de poëzie-critiek moesten blijven, maar ik erken tusschen aesthetische en vitalistische criteria en normen geen scheiding (natuurlijk wel een onderscheid) maar dat laat ik nu rusten. Ik herinner Anthonie Donker aan zijn gedicht:

### **Le Pauvre Lélian**

*‘Door duizend dagen en door duizend nachten  
Ben ik vergeefs en moedeloos gedwaald,  
En nog wil het vermoeide hart verwachten  
Of er een late liefde nederdaalt,  
Een toeverlaat, vóór het omlaag gebracht  
Verdorren zal, een teeken op dit smeeken  
Of mij de teederheden van een zacht  
Streelende vrouwenhand zullen ontbreken.  
Weemoed en drift en zwerfend ongeduld  
Zullen zich toomen in haar kalme teug'len.  
Eén witten nacht en dan zal ik vervuld  
Den dood verwachten met gevouwen vleug'len,  
Eén witten nacht...’*

Al beweegt ook dit vers zich horizontaal tusschen de grenzen; al leeft ook hier de idee der ver-

gankelijkheid in den tijd, hij duidt aan, dat wij deze kunnen aanvaarden als wij slechts éénmaal, loodrecht daaraan ontstegen, één uur in het witte zenith hebben geleefd. Hij erkent dat er in de intensiteit der gelukservaring een element ligt dat den duur der donkere ervaring niet alleen overleven maar zelfs overheerschen kan: en ik geloof dat hij gelijk heeft.

Is verder het enkele feit, dat hij verzen schrijft, geen bewijs van vitaliteit, van levensaanvaarding, als de term mij vergund is? Door het schrijven van verzen neemt men deel, ik neem bij Anthonie Donker aan: bewust, aan de schepping, aan de herschepping althans; men bestendigt en verhevigt, verpuurt en versterkt het leven erdoor, en zelf leeft men daardoor. Ik kan niet gelooven, dat Donker deze ervaring bij het schrijven van zijn gedichten niet heeft gekend, en als een vervulling ondergaan: zij zijn, voor een deel, te zeer in het bewustzijn van hun formeerende kracht geconcipieerd en verwoord.

De verzen in zijn eersten bundel 'Acheron' zijn dat alle: tot in hun gegevens; maar al in hun allure, en in hun toon verraden zij een romeinsche vastheid en een gesloten trots; zij hebben in hun accent soms een trilling van laatlunkende reserve,

van welbewuste hooghartigheid en een neiging tot het bewaren van afstand, tot de menschen vooral; nu met 'Grenzen' is dit masker gevallen, en zoover gaat hij hier in het onmiddellijk blootleggen ook van eigen gevoelens, dat men soms naar den beheerschten afweer van 'Acheron' omziet, maar die is voorgoed weg. Ik krijg, ook uit kritieken van Anthonie Donker den indruk, dat hij met dit romeinsche verleden bewust, fel en voorgoed breken wil: hij veracht en verwerpt het als een gemanieerde pose, als een uit zwakte voorbarig-gepantserde hoogheid, als een literaire houding misschien, en hij heeft ten deele gelijk, maar ik prefereer én poëtisch én mentaal de wellicht eenigszins opgehouden en volgehouden vastheid van verzen als 'Poppaea Sabina' en Omar Khayam uit 'Acheron' boven de neerslachtige ingezonkenheid van sonnetten als 'Legende' uit 'Grenzen'. Zij zijn niet klagelijk, maar dikwijls zoo begeben van weerstand dat alle menschelijke en poëtische kracht er aan ontzong. Maar daarnaast heeft deze gewilde en gewaagde overgave aan zijn objecten en sentimenten, en deze openheid in zijn woordkeus zijn poëzie, waar de kracht bleef bestaan, aanmerkelijk verwijd en gerijpt; dan ontstaan verzen die poëtisch organischer werden, minder krampachtig en zorg-

vuldig gebouwd en opgetrokken dan vroeger, maar leniger, vrijer, groter van beweging en klank; dan werden zij wijder en wijzer van ervaring, voller en dieper van accent. Ik denk aan het lieflijk-weemoedige lied 'Wenn nur ein Traum das Leben ist...', 'Le Pauvre Lelian', aan 'Het gestorven meisje', 'De Scheidenden', 'De Gestorvene'. - Ik zou enkele verzen uit 'Grenzen' hebben geschraapt: 'Herinnering', 'Vesper', 'Grisette'.... en er zijn sterke bezwaren tegen veel der sonnetten, vooral dit: dat zij alle dezelfde thema's moedeloos herhalen, maar nooit eens-voor-al vast-grijpen, en -leggen; zij blijven dwalend, onbestemd-onvervuld, uitzichtloos, ook poëtisch; zij hebben helaas alleen de kracht veertien regels lang te duren, en die iets later in veertien andere regels te herhalen; maar de ongeveer acht verzen uit dit latere werk, die mooi zijn, zijn zoo mooi, dat zij het totaal boven 'Acheron' heffen, en boven veel andere bundels der jongere poëzie. En al zou Anthonie Donker's ervaring jaren-lang zoo weemoedig en donker blijven als zijn naam, wie waagt het hem dit te verwijten? Ik verwijt hem alleen, dat zijn weemoed soms al te neerslachtig wordt, te neerslachtig om tot verzen te kristalliseeren, want dan heeft een dichter te zwijgen; maar er schemert



iets in zijn verzen, een licht dat sterker zal zijn, naarmate het langer verduisterd bleef (maar ook al breekt dat niet door...) Ik heb telkens, zijn sombere verzen herlezend, ook in de verlamvendste neerslachtigheid (inderdaad niet: klagelijkheid) de waarachtigheid daarvan gevoeld, en mijn protest tegen zijn ervaringen daardoor tot zwijgen laten brengen. Ik had het gevoel, dat misschien zelfs zijn beste gedichten alleen tot stand zijn gekomen dwars door het schrijven dier andere heen; (maar dan had hij ze achter kunnen houden). Maar ook dit vergeet men, als men zijn mooiste gedichten leest: een wisselend mengsel van donkeren weemoed en manlijke draagkracht, van somberheid en soms tegen den toon en gedachtengang in opschemerende lieflijkheid, wonderlijk onvervuld van ervaring en tegelijk vol van toon. Eén daarvan is:

### **De Gestorvene**

*'Het is voorbij; ik liet mij zelven achter.  
Ik ben vervluchtigd tot herinnering.  
Het leven was toch inniger en zachter,  
Er was iets liefelijks dat mij ontging.  
Somber en goddeloos en diep neerslachtig  
Ben ik de leege vlakten doorgegaan.*

*Maar aan het eind gekomen bleef ik staan:  
Achter mij lag nu, fonkelend en prachtig,  
Een zonnig land. Ik had het blind begaan,  
En de herinnering werd ik slechts deelachtig  
Van wat ik daar moet zijn voorbij gegaan:  
Kinderen die met held're stem mij riepen,  
Spelende, zorgeloos, zonder schuld,  
Het grijze haar van moeder en de diepe  
Stem van mijn vader, in zijn ernst gehuld,  
Schaduwen in het bosch en kleine bloemen,  
Het lichte zingen van den morgenwind,  
En een donkere vrouw, die mij heeft bemind.  
Zij was teeder; ik kan haar naam niet noemen,  
Het is te snel vervluchtigd in den wind,  
Maar zij was liefelijker dan de bloemen  
In het land dat geen gestorvene weer vindt....'*

## **A. Den Doolaard**

### ***De Wilde Vaart***

De verzen van den jongen dichter den Doolaard stellen, o.m. door den datum van hun verschijnen - nà Nijhoff, de Vries, van den Bergh, Slauerhoff, Gijsen - behalve de vraag: zijn zij goed? ook de vraag: zijn zij nieuw? En als men de quastie van hun mogelijk nieuw- of modern-zijn dieper en algemeener beschouwt wordt zij de vraag naar het wezen der moderniteit.

Kelk heeft, enkele jaren geleden, in zijn opstel over Den Schoolmeester, dat in *De Vrije Bladen* verscheen, op dit stuk uitnemende dingen gezegd. Hij wees erop dat het verschijnsel der moderniteit niet een zaak is van vandaag of gister, maar van altijd. Altijd brengt een nieuw geslacht, als een voorgaand zichzelf gaat uitmergelen en herhalen, een nieuw element in de dichtkunst, voor een deel een reactie op het uitgesleten gevoel dier voorgangers, voor de rest een zelfstandig novum. Moderniteit, schreef Kelk, is eeuwig. Ik voor mij voeg erbij: en betrekkelijk: want voor een deel ontleent elke vernieuwing haar karakter en zelfs haar natuur aan het feit, dat zij een tegenhanger moet vormen tot

een bestaande sfeer, en is zij dus, als tegenstelling, van die bestaande orde afhankelijk.

Een totaal andere quaestie is deze: in hoeverre is een vernieuwing niet alleen een relatieve verandering, vergeleken met een voorafgaande levenssfeer, maar buitendien iets totaal-nieuws (en oorspronkelijks, als men wil.) En onmiddellijk als men die vraag heeft gesteld, staan de behoudenden klaar met een antwoord, dat voor hen een afdoend bewijs voor de vergeefsche ijdelheid is van elke vernieuwing. 'Er is niets nieuws onder de zon'. Er is, als men wil, inderdaad niets nieuws onder de zon. Er is met name, niets nieuws in de essentialia van het menschelijk hart: de diepste en wezenlijkste gevoelens en gedachten - liefde, verteederling, doodsangst, eerzucht en de rest, zullen au fond wellicht slechts zeer weinig worden gewijzigd, de eeuwen door. Maar evenzeer is er in de wijze waarop men deze gevoelens ondergaat, en deze gedachten grijpt, en formuleert, langzaam, maar duidelijk, verandering waarneembaar. Deze langzame wijziging van gevoelswijze, van gezichtshoek, van denken, geeft aan de eeuwige essentialia voortdurend nieuwe nuances en voortdurend daarmee corresponderende nuances aan hun verschijningsvorm.

De vraag of den Doolaard's gedichten in

dien absoluten zin nieuw zijn, voert hier te ver, maar vlak voor de hand ligt de vergelijking, op het stuk van moderniteit, met die van Slauerhoff, Nijhoff, de Vries, van den Bergh; en ook hij bewijst wat ik hier meer schreef: de allerjongste der dichters, Donker, Kool, Theun de Vries, en den Doolaard zijn vergeleken met hun onmiddellijke voorgangers geen stap vooruit, in den letterlijken zin, geen stap voorwaarts gegaan. Zij steunen niet alleen, soms met handen en voeten, op die voorgangers, maar zij grijpen dikwijls terug naar de voorbeelden waarvan hun voorgangers zich juist los wilden maken. Zij zijn, vergeleken met hen, geen vernieuwing, maar een veroudering; als men wil een terugval.

Ik laat de vraag, in hoeverre hun werk daardoor, op den duur vooral, misschien zelfs blijvend zal worden geschaad, hier nu rusten, en beschouw van dichterbij en meer op zichzelf de poëzie van den Doolaard. Eén ding staat voor mij vast: ondanks de groote bezwaren, die ik tegen zijn werk heb - ik formuleerde ze in een bespreking van zijn vorigen bundel, ik zal ze ook hier voor een deel opnieuw moeten releveeren - is hij met Anthonie Donker de belangrijkste der allerlaatste dichters. Donker is niet alleen een totaal andere, stiller, wijzer en

subtieler natuur, maar buitendien dieper en rijper; den Doolaard, malgré tout, in aanleg, grootscher, niet grooter.

De bezwaren, die ik gevoelde tegen den Doolaard's debuut 'De verliefde Betonwerker' (Stols, 1926) als totaal, gelden nu alleen nog voor dat deel van 'De Wilde Vaart', dat zich in niets, of nauwelijks daarvan onderscheidt: 'Hyperion V'. 'Voorzang van Cuchulain', 'Tristan's Ontwaken', 'Helena', 'Achilleus' Terugkeer'. Zij vormen met een vijftal andere gedichten het eerste deel van zijn tweeden bundel. Hun romantisch, als men wil germanistisch Hellenisme, hun operaachtige, melo-dramatische holheid, hun tegelijk ruig en glad, duitsch-naaktlopend en sentimenteel praerafaelitisme, hun in wezen veege, gepolijste, aesthetiseerende heldhaftigheid, waren atmosferisch onverdraaglijk, en poëtisch zeer zwak. Nu schreef hij, afgezien van het tweede en beste deel van 'De Wilde Vaart' (de groep: 'Balladen') enkele verzen: 'Pooltocht', 'De Wilde Vaart', 'De Ontmoeting', die althans waarachtiger en krachtiger zijn. Reeds in die verzen vond hij iets van de versobering en gevoelsverstilling, die hij meer dan wie ook ontbeert. Zij vertoonen duidelijk invloeden: Nijhoff, A. Roland Holst, Slauerhoff;

zij vinden nog niet het definitieve timbre der poëzie, zij houden voortdurend iets door zijn krachtig talent en door zijn onstuimigen wil geconstrueerd, maar zij zijn, ondanks invloeden en die gebreken, eigen en leesbaar, voor een deel zelfs mooi.

Ik releveerde ook hier weer den Doolaards krachtig talent. Ik geloof helaas, dat op den duur vooral, als zijn instinct hem zou zeggen, dat hij poëtisch zelfs in zijn beste verzen nog iets wezenlijks mist, juist dit talent zijn gevaarlijkste vijand zal zijn. Het stelt hem, gesteund door zijn wil, en geïnspireerd door een trotsche eerezucht, voortdurend in staat redelijk-goede verzen te bouwen; maar precies dat is zijn zwakte.

Meer nog dan zijn hysterisch narcisme, dan zijn dreunende phraseologie, die vermoedelijk van zelf zullen wijken met het befaamde rijpen der jaren, zal zijn wilskrachtig talent hem vervoeren naar de voor hem vooral aantrekkelijke *prestatie*, naar het gedurfde, en gekunde bereiken, dat - opnieuw - juist voor hem misleidend en moordend kan zijn: want poëzie, ook of zelfs juist de krachtige, vurige, grootsche en roekelooze, die hem en mij lief is, heeft een fond van zwevende stilte en zachtheid, zij is tegelijk hard en trillend, ruig, en teeder (niet sentimenteel);forsch en lieflijk.  
De

gedichten van den Doolaard missen vrijwel alle interne vruchtbaarheid, alle trillende subtiliteit, alle zuiver, en zuiver-poëtisch geheim. Dit laatste vooral. - Ik heb zelfs tegen zijn 'Balladen', die ik of als geheel, of voor een deel, mooi en soms meer vind, nog een ander bezwaar. Dit hangt samen met de verhouding, waarin naar mijn meening, zijn talent en wil eenerzijds tegenover zijn poëtische kansen staan: zij zijn te bewust, te over-legd 'sprekend' geworden, bij stukken. Den Doolaard hield destijds een lezing in Rotterdam, waaruit mij bleek, voorzoover ik mag afgaan op een verslag, dat hij, terecht, het kenmerk waardoor de nieuwere poëzie zich van die van Boutens e.a. onderscheidt juist in haar 'sprekend' (niet meer: 'zingend') karakter ziet en het maakt soms den indruk, niet voortdurend, maar storend bij wijlen, dat hij angstvallig aan dit 'sprekend' karakter als aan een theoretischen eisch bleef vasthouden. Juist zijn als geheel sterkste en zuiverste ballade, die van den 'Onbekenden Soldaat', vertoont dit gebrek. De èn emotioneel, èn intellectueel, maar ook formeel en syntactisch gecompliceerder balladen der 'Gestorven landloopers' en 'Voor een donkere Vrouw' hebben dat minder, en doen, tegen den



eersten schijn, natuurlijker aan. Ik geloof onwrikbaar in den dichter die deze balladen geschreven heeft: duidelijk zichtbaar slinken zijn fouten, duidelijk hoorbaar versobert zijn stem en zijn rythme. Hier groeit teederheid samen met hardheid; en weemoed, oprechte somberheid met een krachtig verzet; hier is een dolle circusstier getransformeerd in een kreunend dier, een getroffen mensch. Hier vindt zijn krachtig talent een tegenwicht in een gekwelde materie: hun samenwerking levert een vloeistof op, die het organisme der verzen doorstroomt, en smelt wanneer zij willen stollen tot ijspaleizen; zij weeft netten, als het ware, die hem opvangen, als hij ijdel en roekeloos gymnastiseert.

Als den Doolaard deze kern vasthoudt - ik weet dat hij zelf haar au fond als zijn wezen zal moeten erkennen - zal reeds zijn volgende bundel verschillende verzen bevatten, die tot de beste der tegenwoordige dichtkunst behooren. Maar zelfs als dit beslissende oogenblik door zijn trotsch en moedwillig ongeduld nog lang wordt verschoven - ik blijf van hem houden om enkele van zijn balladen: zij zijn mooi, op zichzelf, en een waarborg voor later.

**Ballade voor een donkere vrouw**

Je meurs de soif auprès de la fontaine.

VILLON

*Door liefde diep geplaagd, maar niet voldoende,  
De smart met donker lachen togedaan,  
Met 't leven onvoorwaardelijk verzoende,  
Van dorst doorkoortst, die geen drank kan verslaan,  
Zie ik mijn lijf langs eendre wegen gaan,  
Reizend naar steeds verleidelijker verten,  
Mijn oogenlicht een oogendonker tarten,  
Moe van een nacht, die naulix is vergaan;  
Smeekend om één, die mij voorgoed zal slaan.*

*Mij, dwaalster, meteor en vlammenfakkel  
Waaraan de wind zijn fel behagen heeft;  
Voortvluchtige, die blindelings ontwankelt  
De liefde, die zijn hart geslagen heeft,  
Omdat zijn mond reeds van begeeren beeft,  
Naar koeler dauw en donkerder valleien,  
Waaraan hij de bekoring zal ontschrijden  
Vóór zij zijn hart voorgoed gevangen heeft,  
Dat smeekt om één, die sterker is in 't strijden.*

*Wie temt dit horizonnezuchtig bloed,  
Wie brandt mij dieper dan de zon kan zengen,  
Wie zal haar lippen op mijn lippen prangen  
Machtiger dan een golf mijn mond ontmoet;*

*Wie breekt der sterren onontkoombre stoet,  
 En wenkt mijn voeten, uit hun witte horden,  
 Zoodat zij vredig in haar vrede worden,  
 En 't avond wordt voor 't onbedaarlijk bloed,  
 Smeekend om rust die het nu mijden moet?*

*Oogen, waarin de dag geen einde neemt  
 En sterren tot een noodlot zich verdiepen,  
 Haren, waar handen van zichzelf vervreemd  
 In stamelende streelingen verlieden,  
 Lippen, die smal het wijdeste leven riepen,  
 Wereld, waarin een kreet geen echo heeft  
 Als hart op hart, lippen op lippen sliepen:  
 Doof het begeeren, waar mijn mond van beeft:  
 Naar dieper lucht, waardoor de vogels riepen...*

*Prinses, die mij geslagen had voorgoed,  
 Wier kleine handen sterk zijn in het strijden,  
 Wier donkre liefde ik lachend mijden moet,  
 Ziet gij de sterren door de nachten schrijden  
 En vogels door den diepen morgen gaan?  
 Geen smeekling ben ik, die u valt te voet:  
 Uitdagend lachend zal ik met hen gaan,  
 Schoon 't bloed blijft zingen van uw donker bloed;  
 Maar wie van beiden zal het eerst vergaan,  
 Knielend en smeekend om des andren bloed.  
 Elkanders diepste liefde toegedaan,  
 Voordat de Dood ons vinden komt voorgoed?*

## **Erts 1929**

Ik geloof, dat het jaar rust 'Erts' ten goede gekomen is, althans de belangstelling ervoor. De samenstellers berichten dat de onderhandelingen met de gekozen auteurs, voorzoover die noodzakelijk bleken, vlot zijn gevoerd en ook het publiek, o.m. het stuk publiek, dat men zelf is, had een levendiger interesse. De beroerde uitvoering der vorige twee jaargangen maakte het werk ook als boek onaantrekkelijk, en men had het gevoel, dat het voorgoed verdwenen was, toen het in '28 niet uitkwam. Niemand treurde daarom. Nu verschijnt het opnieuw, tienmaal beter verzorgd, tienmaal slagvaardiger geëxploiteerd. Ik meen dat men voor de goede indeeling naast den uitgever met name ook één der samenstellers erkentelijk dient te zijn. Het is nu een boek.

Men herinnert zich - en men wordt in het voorbericht er opnieuw aan herinnerd - dat de samenstellers niet de bijdragen kiezen, zoodat Erts een bloemlezing zou zijn, maar slechts de figuren, die zelf iets kiezen uit hun productie: slechts in uitzonderingsgevallen verzoekt de redactie, als die naam

juist is, het gezondene door iets geschikters te vervangen. Naar mijn inzicht vertegenwoordigen de gekozen dichters en schrijvers vrij volledig en vrij essentieel onze nieuwere litteratuur, en is Erts inderdaad geworden wat het zijn wil: een doorsnee daardoor.

De terreur der lyriek, zooals het genoemd is, is vrijwel voorbij. Wat men reeds enkele jaren geleden begon te voorvoelen, gebeurt. Langzaam, moeizaam, zonder veel, en vooral zonder veel goede en groote resultaten nog, maar onmiskenbaar: het proza herleeft. Het lijkt mij nu voor de kiemkrachtigheid en de meer duurzame levensvatbaarheid van dit herlevende proza geen ingrijpend bezwaar meer, dat deze hernieuwing zich langzaam voltrekt. Integendeel, er lag iets topzwaars en anorganisch' in de te snelle vlucht en te snelle volmaaktheid der latere poëzie, en men dient het zich hernemende proza dit trage opstaan niet te verwijten. Men kan het nu ten hoogste verwijten, dat het soms zoo angstig weinig verschilt van het goede werk van voorgangers en dat met name de explicatieve psychologie er nog een overwegende beteekenis in heeft, ten koste van een door de enkele rangschikking der concreta verkregen suggestie. Ik denk aan de uitstekende

formuleering, die de jonge De Meester in zijn stuk 'Over Volkstooneel' naar aanleiding van de gedichten van Cendrars van het verschil tusschen oudere en nieuwe poëzie geeft in den zin: 'en welke andere gevolgtrekking kan men maken uit de schijnbaar-nuchtere, maar in waarheid zwaarlevende, dynamische gedichten van Cendrars, dan dat ook voor hem de exacte namen van de dingen, constructief gerangschikt, meer suggestieve kracht hebben, dan hun dichterlijke omschrijving?' Deze conclusie is uit te breiden, en misschien eenigzins te nuanceeren in verband met het proza: omschrijven wordt hier vrijwel steeds psychologisch en descriptief analyseeren van mensch en omgeving. Het nieuwe proza - ik denk in ons land aan een schets als 'Huwelijk' van Albert Kuyle - is onmiddellijk-beeldend, concreet, synthetisch-suggestief.

'Erts' geeft weinig van dit soort proza, en in het creatieve vrijwel niets van de qualiteit van Kuyle's beste story. Het is goed bij Van Loon en Jan Engelman, het is al veel minder ditmaal bij Van Oudshoorn en Gabrielle van Loenen, maar het is nergens - en ook bij Kuyle maar zwak - nieuw; het is als men wil iets sneller en strakker dan vroeger, iets minder uitgemergeld en uitgewerkt, maar essentieel nieuw is het niet. En is het strakker,

doordringender en harder dan ‘Der Tod des Iwan Iljitsch?’ Maar ik twijfel er niet aan: wat nu nog, sporadisch, een enkeling een dood-enkelen keer is gelukt hier, moet binnenkort in velen doorbreken en slagen. Er groeit een verbreeding. Een verdieping? zooals de plechtigen vragen. Neen. Tenzij in het essay.

De essays in Erts zijn inderdaad èn van conceptie èn van schriftuur veelal strenger, fijner, en sterker dan het puur-scheppende werk, en al kan men, in abstracto, de gelijkwaardigheid betoogen van essayistisch en creatief proza, irrationeel en onloochenbaar grijpt onze voorkeur instinctief naar het tweede, en ook ditmaal grijpt zij hier mis; voor zoover zij nog raak grijpt, zal men, wrevelig en teleurgesteld, moeten erkennen, dat de beschouwingen van De Meester, Binnendijk, Pijper, Lichtveld, ter Braak, Scholte, Coster en Buning boeiender zijn dan de schetsen en fragmenten van De Boer, Minne, Otten, de Man, Helman en Kuyle, en naar mijn persoonlijken smaak is het stuk van Matthijs Vermeulen over ‘De laatste Strawinsky’ hoewel ik in het pro of contra van deze quaestie niet bevoegd meespreken kan, de eenige proza-bijdrage, die onmiddellijk en ten volle zeer goed is. Zeer goed zijn verder, onder de gedichten, alleen ‘Geen

tweede Troje' van Yeats in de bewerking van A. Roland Holst, en het wonderlijke en prachtige ding van Paul van Ostayen:

### **Rijke Armoede van de Trekharmonica**

*Rodica en Dodica waren aan elkaar gebonden  
zo heeft de vroedvrouw ze gevonden  
Rodica en Dodica  
de ooievaar speelt trekharmonica.*

*Op de trekharmonica  
schilderde de schilder Rodica en Dodica;  
Rodica was net zo groot as Dodica  
op die trekharmonica.*

*Op de trekharmonica  
speelt het liedje van Rodica en Dodica  
Dodica had een vrijer lief en Rodica had er geen,  
toch was Rodica net zo groot as Dodica.*

*Met een lange ruk is het liedje uit op de trekharmonica  
van Rodica en Dodica.  
Dodica is dood en Rodica is rood,  
toch was Dodica net zo groot as Rodica.*



De lyriek is hier veeg en vervelend. Had Van Duinkerken werkelijk niets beters dan ‘Het Harmonicaspel in den Trein’, Beversluis dan ‘de Bellenblazer’, Nijhoff dan deze ‘Herinnering’, Anthonie Donker dan het ‘Landhuisje’? Het is nauwelijks te aanvaarden, en als men het feit zou moeten aanvaarden, dan toch zeker niet deze en dergelijke gedichten. Ik vermoed, dat men voor een deel de oorzaak van dit verschijnsel kan nagaan. Ten eerste is er, mede in verband met de cultureele verslapping, in de litteratuur, ook in de lyriek langzamerhand, die zich tot voor enkele jaren zeven vette jaren toebedeeld zag, een inzinking waar te nemen, die misschien voorbijgaand zal blijken te zijn van nature, of misschien door een krachtiger ingrijpen door oorlog of revolutie te cureeren zal zijn. Maar ten tweede heerscht er, na een korte vernieuwing, een collectieve angst voor het experiment, voor het extravagante, voor het roekeloze, voor het noveerende avontuur. Deze angst is begrijpelijk, na de leuzen en schijngevechten, na de papieren manifesten en de groepsformaties en -deformaties. Maar nu dit alles betrekkelijk geluwd is, is er geen enkele reden om ook alle verborgen en individueele ontdekkingsreizen te staken. Integendeel. Men had mogen verwachten, dat de werkers,

nu in de laatste jaren met rust gelaten door de rommelende en ronselende actualiteit, man voor man niet alleen dieper maar evenzeer verder, en vooruit zouden graven. Dit is wéér niet gebeurd. Ook - zelfs durf ik niet meer te schrijven - de jonge dichters en schrijvers zijn teruggevallen, gekropen, gevluht. En ik ben ervan overtuigd, dat zij de begeerde verdieping alleen zullen verkrijgen na een vernieuwing, en een verbreeding. De verdieping, die men nu waarneemt, trekt hen loodrecht de modder in. Ik citeer hier, tot slot, en ik hoop tot een vruchtbaar vermaan, een passus uit het artikel van M. Vermeulen:

‘Want een muziek-stijl is geen politiek systeem zoals degene waant, die schreef dat Strawinsky “*a admirablement compris ou pressenti que tout ce qui pense, en Europe, est en train de devenir réactionnaire.*” Zij, wien dit aanpassingsvermogen bewonderenswaardig dunkt, die er een toenadering in bespeuren tot de Gedachte (alsof men niet anders kon denken dan politisch!), zij vergeten, dat de meesters, bij wie Strawinsky zich aansloot, *voor hunne eeuw* niet de reactie vertegenwoordigen *doch de voorhoede*, een voorhoede, welke, gelijk het geval was met Bach, honderd jaar later pas door Beethoven en Wagner kon worden ingehaald. Zij verge-

ten dat de democraat Beethoven zijn stijl niet behoefde te veranderen om te harmonieeren bij het Congres van Weenen en de Restauratie; dat de revolutionaire Wagner van 1848 geen reactionnaire muziek behoefde te maken om Bismarckiaan te worden in 1870. Muziek is geen systeem dat men inricht naar zijn willekeur, muziek is een organisme. Een organisme dat men geneigd is voor autonoom te houden, wanneer men gadeslaat, hoe in den loop der eeuwen de klank in zijn dubbelwezen van melodie en accoord geleidelijk openbloeit als gehoorzamen aan regels, waarop wij geen vat hebben, noch kunnen hebben; hoe geen der componisten, die men met recht meesters mag noemen, en sinds de vroegste tijden, ooit getracht heeft dezen onophoudelijken zelfstandigen groei te verhinderen door een achterwaartsche beweging noch te bespoedigen door een onevenwichtigen voorwaartschen ruk; hoe zij de muziek ontdekken moesten, stap voor stap en evenmin vooruit als terug konden loopen. Want precies zooals de chemie experimenteert met de materie, precies zoo experimenteerden alle meesters, aan wier naam een époque verbonden is, met het natuurlijke fenomeen van den klank. En even weinig zin als het zou hebben om een ontdekking te herhalen van Lavoisier, even overbodig is het om

accoord-formaties, rhythmengroeperingen, melodische idiomen te doen herleven uit de eeuw van Händel en Bach.’

Als de jonge Hollandsche dichters en schrijvers ertoe konden komen hun luie lamlendigheid en gemakzuchtig conservatisme te overwinnen, en de juistheid van dit citaat te erkennen, misschien zouden zij dan den zin ervan binnenkort daadwerkelijk kunnen gaan realiseeren in hun geschriften.

**Dirk Coster*****Nieuwe Geluiden, 3<sup>e</sup> vermeerderde druk.***

De horde schreeuwt: voor zoover men haar woordvoerders kan verstaan, schreeuwt zij, plotseling sinds duizend eeuwen niet meer alleen om brood en spelen, maar om kunst. - Ik weiger aan deze vertolking ook maar eenig geloof te slaan: de zaken staan zoo: er is geen volk, er is hier zeker geen volk, noch in den zin van een klasse (het proletariaat) noch als saamhoorig verband van alle klassen (als nationale collectiviteit): deze laatste groep of troep, deze horde, dit totale nederlandsche zoogenaamde volk is een zoo mogelijk nog wezenlooser bende, een nog stompzinniger conglomeraat dan de arbeidsgroep: ons volk, in den engen en ruimen zin is geen volk, maar een horde: zij mist eenheidsbewustzijn, saamhoorige moed, verticaliteit, gemeenschap'lijk geloof. - Verder: zelfs een volk vraagt geen kunst; het vraagt geen beelden, geen kathedralen, geen verzen, geen dans, of, voor zoover het die vraagt, vraagt het die, en andere, dingen nooit als zaken van kunst; het vraagt een beeld, om voor te knielen, een kathedraal om in te bidden, een vers om verwante gevoelens te ervaren,

den dans om hun lichaam bewegend uit te vieren; maar al deze eischen, die een kunstwerk evenzeer bevredigen kan, raken slechts zijdelings zijn creatief wezen, zijn onuitroeibaar geheim.

Lyriek is eenzaamste aller kunsten, de smalste wellicht: zij kan, naar haar wezen, bijna uitsluitend aan orphische normen voldoen: haar greep op de menigten, zelfs toen die nog volkeren waren, was uiterst gering. De kracht van lyriek heeft altijd en eeuwig alleen maar enkelen vervoerd: een drama, een roman, in latere tijden, hebben behalve het slechts voor enkelen naspeurbaar geheim, breeder, en rijker krachten: zij grijpen een groep en bezielen haar tot religieuze en maatschap'lijke daden. De lyriek is eenzaam.

Ongetwijfeld zou zij, wanneer het volk hier volk was, vechtend om God en vechtend om brood, door talloze lyrici breeder en feller bezield zijn dan nu, maar daarmee is dan gezegd, dat het gemis aan volkslyriek, aan geloofslyriek, dat weer opvalt in een boek als *Nieuwe Geluiden*, niet allereerst een gebrek is der dichters, maar van de totaliteit, van de menigte hier. Die laat haar dichters verarmen en verijlen, die voedt en voert ze niet meer; dor en dof, zonder grootsche, verrukkende krachten, zonder adem, zonder élan, verwijst zij den dichter

naar het smalle gebied van individueele, misschien zelfs individualistische ervaring. De poëzie hier is sterk; maar smal, steil, vurig en slank. Volheid en breedte wordt haar onthouden door een doodsch, arm volk.

De bloemlezing-zelf werd niet ingrijpend gewijzigd en geeft dus weinig aanleiding tot een bespreking. Zij werd achterin uitgebreid met een keuze uit dichters, die na 1924 opkwamen of vaster werden. Coster schrijft, in het voorbericht bij den derden druk, volkomen juist over deze phase: ‘de tegenstelling tusschen het dynamische en statische vers, die wij in 1925 nog konden aanwijzen, bestaat thans, in 1927, ternauwernood meer. De weerkeer tot de poëtische tucht is algemeen geworden. Voorloopig heeft het vrije vers in Nederland en Vlaanderen afgedaan. Marnix Gijsen, die het meest bereikte, die het meest in staat bleek, het vrije vers-rhythme tot een absoluut persoonlijk rhythme te boetseeren, zwijgt; alleen Paul van Ostayen, de laatste der modernisten, zet zijn pogingen, om tot een nieuw rhythme te komen, hardnekkig voort. In Holland echter heeft de reactie zich voortgezet, van het nieuwe avontuur dat voorloopig geen uitzichten meer bood, terug naar den beproefden vorm

en wij zouden haast zeggen, de beproefde gevoelens.’

Inderdaad: afgezien van haar poëtische waarde, levenskansen, vernieuwingskansen bevat het werk van dit laatste stadium niet. Men kan daar onverschillig voor zijn; men kan deze rust, na de verschuivingen van voor tien jaar, als een natuurlijk bedaren beschouwen; men kan buitendien, met geduld, en vertrouwen, dat mij door niets gemotiveerd schijnt, de volgende jaren tegemoet zien. Ik meet aan haar werk, behalve haar poëtische waarde, tegelijk de creatieve kansen der jeugd. Haar vuur, haar bezieling, haar meeslepende geestdrift, haar felheid, haar durf; en ik vind daarin nagenoeg niets: onder de dichters, die Coster koos uit jaren vier- tot zeven-en-twintig, heeft alleen den Doolaard meer dan poësie pure in zijn bloed: bij alle holheid, grootspraak en schijn-pathetiek een forsche, geladen kracht. Ik heb één vurigen wensch: dat hij, onder de jongsten der dichters, niet lang alleen meer zal staan: laten er jongens verschijnen, die van den droom der jeugd, in deze lage landen en tijden, althans enkele trekken bewaarden; laat er snelheid zijn in hun beweging: veerkracht en vuur in hun lijf; laat vermetelheid hun sprong span-



nen; en geestdrift, glans, dansende vaart; teederheid, woestheid, durf.

Laat Anthonie Donker zijn avondwandeling staken, en op zoek gaan naar sterren en sneeuw; naar den bonten rijkdom der havens van zijn geboortestad; laat hij dansen 's avonds in Katendrecht - laat het voller en donkerder worden in de aderen van Theun de Vries. - Vergeef mij de pathetiek en het hamerend ongeduld, maar laat ons niet meer alleen.

**Dos Passos*****Manhattan Transfer***

Ongeveer vier jaar geleden is dit epos verschenen. Kent men hier, goed genoeg? Kent men het zelfs goed genoeg in heel Europa? Ik betwijfel het sterk. Pas zeer kort geleden hebben vertalers den moed gehad het in continentaal europeesche idiomem te transponeeren: in den herfst van het vorige jaar verscheen 'Manhattan Transfer' bij de N.R.F., in een vertaling, die ik nog niet ken; nu, begin negen-en-twintig, in die van Paul Baudisch bij Fischer (te Berlijn), die in één woord voortreffelijk is. Men zou alleen kunnen vragen, waarom hij het new-yorksche slang door dat van Berlijn heeft vertaald, waardoor het boek soms teveel van zijn locale atmosfeer verliest. Maar inderdaad: hoe doet men het beter? Ik zou intusschen den lezer, die dit new-yorksche slang slecht begrijpt, sterk adviseeren (er) de duitsche vertaling (naast) te gebruiken. Maar nu het boek zelf. De vertaling van Baudisch verschijnt met een inleiding van Sinclair Lewis, die het, althans mijn, origineel niet bevat.

De nieuwe amerikaansche literatuur heeft met

de jongere russische althans één trek gemeen: zij openbaart het amerikaansche (zoals de andere het russische) leven meedoogenloos eerlijk. Soms satiriek, als men wil sadistisch oprecht. Vrijwel alle groote amerikaansche schrijvers zijn anti-amerikanisten, en voor een groot deel is de weerklank die hun werk wekt in Europa, daaruit te verklaren. Misschien verheugt deze gulle instemming, die hun protest tegen de inheemsche (wan)- cultuur in de Oude wereld verwekt, hen maar half; want voor een deel, zooniet in essentie, stamt hun haat en verachting voor hun eigen beschaving stellig uit soms nauwelijks zichtbare, soms nauwelijks verborgen liefde voor de levende kansen van die cultuur; en als er ooit een waarachtige amerikaansche beschaving ontstaat, zullen zeker de voortzetters van het werk van Lewis, Anderson en Mencken haar verheugste en vurigste voorvechters zijn, ook of juist tegen Europa. Maar tienmaal grooter, zuiverder en frappanter is de forsche en open eerlijkheid waarmee sommigen onder de jonge Russen zich uitspreken juist over de moeiten, de mislukkingen en de gevaren die de jonge wereld bedreigen en treffen, die zij mede het aanzijn gaven door hun boven-menschelijke offers en energie. Soms zou men zeggen: reeds daarom verdient zij te sla-

gen. De stijgende europeesche belangstelling juist voor de jonge amerikaansche en russische literatuur is stellig ook uit dit feit te verklaren: wij kunnen den geest, die ze schiep vrijwel naakt leeren kennen uit de films van Pudowkin en Eisenstein, uit de boeken van Gladkov ('Zement'), Ivanov (Panzerzug 1469), Tarassov Rodionow ('Februar'), uit Fannie Hurst, Theodor Dreiser en Anderson en wat deze laatsten betreft: met Lewis, Joyce en Sinclair worden zij torenhoog overvleugeld door een der rijkste en krachtigste boeken der wereldlitteratuur: Manhattan Transfer van Dos Passos.

Voor dit boek worden alle critische gemeenplaatsen en reclame-superlatieven huns ondanks bevreemd; want zij dorsten reeds lang niet meer te gelooven dat één boek ter wereld werkelijk aan hun oorspronkelijke draagkracht beantwoorden zou. Nu worden zij flets en veeg bij dit werk, want hiervan geldt nu eens in alle waarachtigheid, dat het een meesterlijk en uitzonderlijk epos is. Ik zou het liever een epos noemen dan een roman, al denkt men misschien bij dien term te uitsluitend aan de oude volksepen; maar het is beter dat men zich in die richting vergist dan dat de gebruikelijke term: roman dit werk bij voorbaat verschuiven zou naar

een genre, waarmee het geen enkele verwantschap bezit. Ik noem het ook hierom een epos, omdat de menschen erin, hoe scherp en volledig en onmiddellijk ook gesuggereerd, meer bestanddeelen bijna zijn van het tentaculaire monster New-York, dan dat de stad de tegelijk titanisch en bijna persoonlijk geworden omgeving zou zijn waarin hun levens plaats grijpen. Hier ligt dan tevens mijn eene en groote bezwaar: 'Manhattan Transfer' vermorzelt de menschen, vrijwel zonder uitzondering alle menschen. Men zal misschien zeggen dat niet Dos Passos dit doet, maar New-York, en dat de schrijver, al deed New-York het eens niet, volkomen vrij is, haar in zijn roman deze vermorzeling wèl te laten begaan. De waarde van een roman staat of valt toch bij God niet met het lot der menschen erin!... Misschien staat of valt intusschen de waarde van een roman wel degelijk met de stijging of val van de levens, althans met die van één leven erin; en wellicht zou de Karamazov's niet dat geweldige kunstwerk zijn zonder de zegevierende zielskracht - ik kan het niet anders noemen - van den vromen Alioscha, maar zeer zeker staat of valt de totale waarde van ieder kunstwerk, en van ieder leven, met de mate waarin de katharsis erin zich verwerkelijkt en voltrekt. Deze ontstaat

door en in de verhouding van materie en vormkracht, en hoe tegenstrijdig het misschien wel lijkt, ik blijf gelooven dat Dos Passos de geringe zuiverende kracht van zijn werk had kunnen en moeten versterken door de transformeerende vormkracht, de creativiteit in zijn werk als het ware te ondersteunen bij het bijna onmogelijke werk deze materie te doorlichten door haar vat te geven op enkele, desnoods op één enkele zuivere, sterke, ongeschonden en onschendbare geest. Nu overheerscht New-York, nu wint de materie: de skycrapers, de elevators, de glanzen van het water en het asfalt, de schreeuw der sirenen, de straten, de vensters, de telefoons, de schrijfmachines; de vrouwen, de parfums, de geilheid, het bloed, de stank; de bankiers, de politici, de corruptie, de mechanisatie, de drift... en Dos Passos is er, ondanks zijn enorme scheppende capaciteiten, die deze wereld laten leven met een vehementie, een wezenlijkheid en onmiddellijkheid die de kracht is der grooten, niet geheel in geslaagd haar menselijke en stoffelijke materie zoo te verwerken, dat zij, tot kunstwerk, tot epos getransfigureerd de duurzaam zuiverende werking teweegbrengt, die in laatste instantie het eenige wezenlijke criterium is voor de waarde van ieder kunstwerk. Maar zijn boek is een wereld: van

mensen, toestanden, stoffelijkheden en ideeën die tegelijk actueel-amerikaansch en onuitroeibaar humaan zijn: die Symphonie einer Groszstadt.

**François Mauriac*****Destins***

De roem, moet men het helaas noemen, van Mauriac begon met 'Le Baiser au Lépreux'. Daarop volgde de korte inzinking van 'Le Fleuve de Feu', die onmid'lijk daarna overstegen wordt om zich tot nu toe niet weer voelbaar te maken, met 'Génitrix'. 'Le Désert de l'Amour' is voor hemzelf zijn sterkste, maar misschien wil hij zeggen zijn liefste boek, 'Thérèse Desqueyroux' beweegt zich op vrijwel dezelfde hoogte, 'Destins' is, ten slotte, voor sommigen, voorzoover ik kon nagaan voor velen, zijn meesterwerk.

Voorzoover zijn vorige boeken nog helder in mijn herinnering staan, beteekent 'Destins' slechts in enkele opzichten een verzwakking: de psychologie is abstracter geworden, meer explicatief, ouderwetscher dus, als men wil; vroeger suggereerde hij meer: door concreta het leven der menschen die zich ertusschen bewegen te laten opvangen, deelen en weerkaatsen, weerschaduwten, beter gezegd. De beschrijvingen, van een landschap, van een kamer, geladen met de noodlottige onheilsatmosfeer en het bovenwereldsch weerlichten, zoo-



als het genoemd is, dat het dreigende donkere broeien gaf aan zijn werk, en, het zwavelgeel lichten, zijn schaarscher geworden. De pijnbosschen geuren en ruischen slechts zwak in den heeten zomer, die hen met branden bedreigt, en de wijngaarden en het bloed der menschen verhit. Sterker nog dan zijn directe psychologie was de indirecte uitdrukking daarvan, die ontstond door de suggestie der menschelijke gevoelens die hij via de omgeving der menschen op den lezer liet werken. De dingen spraken de beeldende geheimtaal van het menschelijk hart. In 'Destins' heeft hij deze organisch-synthetische methode, die beschrijving meer doet zijn dan omringend décor, en de psychologie behoedt voor abstraheerend verijlen, die buitendien op de wisselwerking berust tusschen mensch en natuur, en moderner is, ten deele weer laten varen voor het beproefde, al te beproefde explicieerende procédé van de realisten.

Daardoor werd 'Destins', dat een synthese is van verschillende voor Mauriac centrale gegevens en problemen, atmosferisch zwakker dan de boeken onmiddellijk ervóór, en juist atmosferisch had het vol en levend moeten zijn, nu de keuze van de figuren te bewust en dus te schematisch een samenvatting wilde zijn van wat hem onverzwakt is blijven

boeien en beangsten: de tweestrijd tusschen ziel en bloed, tusschen menschelike en bovenmenschelike liefde; tusschen goed en kwaad, in verschillende vormen.

Deze dualiteiten verontrusten Mauriac, en naarmate zij zijn figuren verontrusten, hebben deze zijn sympathie of zijn haat. De gehalveerden, de pharizeïsch-verzekerden, de geborneerd-veiligen, de tartuffe's pijnigt hij met een bijna sadistische verachting, die hij daarna haastig verzacht, omdat zijn moraal en geweten hem deze vergevingsgezindheid voorschrijft. Maar nergens verraadt zich zijn wellicht onbewuste afkeerigheid van het centrale christelike gebod der naastenliefde onwillekeuriger en scherper dan in deze bijna mechanische reactie van plichtmatig-schuldbewuste en vaak nog weerspannige vergiffenis aan de lafbekken en hypocrieten in zijn eigen romans. Misschien openbaart zich in de onverholen suggestie waarmee Mauriac erotische driften en troebelen aanduidt een, van sommige kerkelike zijden gelaakte, ongehoorzaamheid aan de eischen van voorzichtige ingetogenheid, die de bedachtzamen onder de clericalen betrachten of stellen; maar zeer zeker verraadt zich in deze openheid de drang naar creatieve on-onderworpenheid, en een koppig verzet tegen de lichtschuwe groeze-

ligheid, die onder de benepen der kerkschen inheemsch is. In zooverre is zij een moreel protest, geen religieus, in eerste instantie; zij raakt een zaak van katholieken en katholicisme, niet, als men dat scheiden kan, van katholiciteit; en wie zal zeggen in hoever zelfs zijn gebrek aan vergevingsgezindheid, die tegenover sommige zijner schepselen een onverzoenlijke wrevel wordt, een tekort aan geloof is?

\* \* \*

De bezwaren, die 'Destins' in het bijzonder betroffen, heb ik aangeduid; ik veronderstel verder, dat de inhoud uit verschillende critieken voldoende bekend is, maar een quaestie, die het boek en den schrijver in engeren zin raakt, is deze:

Men heeft geschreven, dat de hoofdfiguur van dit boek, Elisabeth Gornac, de bijna vijftigjarige, die door een late, donkere drift verliefd wordt op den jongen Lagave, na deze troebelen, en het verdriet om zijn dood, langzamerhand weer tot haar vroegere vroomheid terugkeert. Tegen dit inzicht spreekt niet alleen de toon van het boek, maar zelfs de letter. Allereerst suggereert Mauriac een oogenblik, dat zij wellicht nooit meer dan schools-geloovig is geweest:

‘- Epargne-moi tes sermons.

C'était sa mère qui parlait ainsi, sa pieuse mère. Ah! il comprenait enfin pourquoi leur foi commune n'avait créé entre eux aucun lien; il méprisait cette religion de vieille femme et qui n'intéressait pas le coeur. Un ensemble de prescriptions, une police d'assurance contre l'enfer dont Elisabeth s'appliquait à ne violer aucune clause, le pauvre souci d'être toujours en règle avec un être infini fatillon, comme on l'est avec le fisc, - tout cela pouvait-il compter plus qu'un fétu devant ce furieux raz de marée? Elle grondait:

- J'ai vécu, oui: j'ai fait des additions..., des additions...' (pag. 235). En op de voorlaatste pagina van 'Destins' loochent hij de bewering, dat zij door haar verdriet tot een wezenlijker geloof wordt bekeerd, woordelijk, als Elisabeth knielt op het kerkhof:

‘Le *De Profundis*, plusieurs fois récité, ordonna sa douleur, la régla en la bercant. Une part d'ellemême s'apaisait de nouveau, s'engourdissait. Dieu, qui était Esprit et Vie dans son fils Pierre, était en elle engourdissement et sommeil.’

‘en elle engourdissement et sommeil.’

De terugkeer van Elisabeth tot het geloof is een dof en vermoeid berusten, allerminst een positief

keerpunt; en ik weet zelfs niet - ik herlees o.m. mijn eerste citaat, vooral de slotwoorden daarvan - of de sympathie van Mauriac niet mee gaat met Elisabeth's verlangen naar wat hem en haar zondig, maar hartstochtelijk leven moet schijnen; ik betwijfel of hij zonder reserves in het bloedarme maar felgeloovige leven van haar zoon de hoogste menselijke vervulling ziet; en betreurt hij in den wrevel van de laatste woorden van zijn roman - 'Elisabeth Gornac redevenait un de ces morts qu'entraîne le courant de la vie' - haar zwak geloof, of haar onvervulde erotische driften, of beide?

Elisabeth Gornac redevenait un de ces morts qu'entraîne le courant de la vie... Neen, veel minder somber dan de reeks van vier of vijf boeken die er sinds 'Le Baiser au Lépreux' aan vooraf gaan, is Mauriac's laatste boek niet. Maar het is ruimer; het is minder koppig, broeiend en zwavelachtig van geladen onheilsatmosfeer, en iets lossier, iets minder verbeten en star van contour; het is iets minder kwellend en knellend, iets minder nijpend en toegeschroefd dan 'Le Baiser au Lépreux' en 'Génitrix', dat monsterlijk is van bijna dweepzieke megalomanie. 'Destins' is opener, als men wil menselijker, maar het is werkelijk

nog duister, dualistisch en moraliseerend genoeg. Het blijft het werk van een strak en diep psycholoog, van een goed romancier, van een streng observator, maar de probleemstelling, de rhetorische gemeenplaatsen hier en daar, en de priesterlijke plechtigheden maken het tevens het werk van een moralist, een moraliseerend theoloog. Soms lijkt het zelfs, of Mauriac allereerst moralist en theoloog is, en pas in de tweede plaats romancier, en in ieder geval geldt de bewondering en sympathie die hij in ons land heeft gewekt, honderdmaal meer den moralist dan den schrijver, want wat heeft van oudsher sterker de hollandsche aandacht geboeid dan theologische, moreele en financieele affaires.

## Unamuno

De kracht van Unamuno's romans ligt gewoonlijk niet in hun bouw: 'Tante Trui', dat had moeten eindigen met den dood van de vrouw van dien naam (zooals de novelle: 'Een kerel uit één stuk' terecht werd besloten met den dood van de hoofdfiguur) wordt onbegrijpelijk verzwakt door de hoofdstukken na haar sterven, en 'Abel Sanchez' berust op de slechte methode, die stukken van een nagelaten dagboek - Doctor Joaquin Monegro's 'Biecht' aan zijn dochter - afwisselt met passages, die rechtstreeks door den auteur zijn geschreven. De kracht van zijn boeken ligt in een zeer doordringende, wreede en strakke psychologie, in hun formidabele concentratie, in hun vurig en koppig tempo. De zielsactie der figuren wordt zoo hevig en levendig gedramatiseerd, dat men het volledig gebrek aan uiterlijke evenementen vergeet, en meegesleept wordt als door harde, vervoerende drama's.

Meesterlijk zijn tot op zekere hoogte de dialogen. Zij wekken slechts één bezwaar: ze zijn zoo overgeconcentreerd op het verbeelden en activeeren der psyche, dat men hun overspanning als een berekening ondergaat, die te uitsluitend gericht is op het

overdragen der actie. De gesprekken zijn te uitsluitend feillooze antwoorden op feillooze vragen, en verliezen daardoor het organische eener althans schijnbaar ongedwongen natuurlijkheid. In wezen is deze oververhitte geconcentreerde mechanisatie de essentieele fout van al zijn romans. (Voor zoover ik die ken. 'De Man in den mist' valt hierbuiten.) Wat doet Unamuno?

Staan zijn mensen in de natuur? Neen; zij staan zelfs niet in wat men het leven noemt, of in de wereld. Zij staan nauwelijks in hun omgeving. Zij overheerschen de bijfiguren te sterk. Unamuno isoleert zijn figuren, zooals Charley Toorop dat doet; maar hij gaat nog één fatalen stap verder: hij isoleert in zijn mensen één hartstocht, die hen niet als een fatum beheerscht, maar als een haast onwerkelijk-vergrootte, -verhevigde, -vermechaniseerde drijfveer, die alle andere roerselen, motieven, impulsen en sentimenten doodschroeit. Alleen door het oproepen van tegenkrachten in of buiten den mensch (b.v. in andere mensen), maakt men zulke geïsoleerde hartstochten in individuen tot waarachtige drama's en de mensen tot groote gestalten. Bij Unamuno leeft die tegenkracht niet. Daardoor worden zijn boeken geen wereld, geen weerspiegeling van de wereld. Daardoor is het onjuist hem een



groot schrijver te noemen, in den zin waarin Shakespeare dat is, en Hamsun, Stendhal, Zola, de Balzac. - Ik voor mij geef zelfs nog den voorkeur aan op dit plan tweede-rangs schrijvers als John Dos Passos, Thorton Wilder, Alain Fournier, Mauriac, Radiguet.

Maar sterk is zijn werk ongetwijfeld. Het wordt zelfs menschelijk sterk op de momenten, waarop de bezetenen van zijn roman hun machteloosheid erkennen, aan het sterfbed van hun geliefde, of kort voor hun eigen dood. Maar zelfs die kraterachtige explosies van zachtere krachten geven zijn boeken in die veege momenten niet die scheppende volheid, die een werk tot een wereld maakt.

## **Hamsun**

### ***Zwerfers***

Ik ga vermoeden, dat de Scandinavische landen, althans voor een deel, nog somberder zijn dan het onze; maar tegelijk grootscher. Deze nieuwe roman van Hamsun, volgens een mijner vrienden, die al zijn werk kent, en het goeddeels bewondert, zijn meesterwerk, bevestigt dien indruk: een grootsch, somber land, waar de menschen, althans buiten de steden, spitten, wroeten en graven in den grond, en de zee intrekken ter vischvangst; en in Hamsun's visie wordt dit leven, of hèt leven, desnoods, niet verheffender, niet edeler, fijner, of spiritueeler: zij wroeten en paren, worstelen tegen de elementen, lachen, en lijden veel; en zij sterven. Een woeste zee omdreunt hen; een harde aarde is spaarzaam met vruchten en vruchtbaarheid, een zwijgende, donkere ruimte omhuilt hen: zij schrompelen in tot kleine, krampachtige dieren, die soms in horden leven, en soms eenzaam zwerven; zij bestrijden elkaar, listig en laf, of ruw en onmiddellijk; zij trouwen, paren, worden oud en eenzaam; zij vechten en dansen; zij treuren.

De seizoenen, hun ademen, de weidsche, trage bewegingen der natuur zijn een stroom, zonder oor-

sprong of einde; in dit boek bevriest zij veelal tot een eindeloze deining van schotsen; daarop hurken de mensen, verkleumd en weerloos; donker en zwart zijn de rhythmten waarop zij verschuiven, en de totaal-impessie van ‘Zwervers’ wekt een trage, wijde melancholie; een sentiment van redeloze versombering. Want in de visie van den ouderwordenden Hamsun wordt het krioelende leven van minnen, eten, vechten en zwerven, voortdurend somberder, doelloozer en vergeefscher; juist nu zijn protest tegen cultuur en leven veel van haar koppige programmatische opzettelijkheid heeft verloren en zijn grimmige ironie zeldzamer werd, en minder schamper. Maar onuitroeibaar moet in hem, en in zijn oogen in de wereld van mensch en natuur de levensdrift en -kracht zijn, en onuitroeibaar blijkt ook in hem de scheppende wil: ook ‘Zwervers’ getuigt opnieuw van zijn ongeneeslijke levensliefde en vitaliteit: het is groot en open van vorm, weidsch en diep-melancholisch van langzaam-verschuivende beweging; de menschen leven, in scherp getrokken contouren, maar zelfs hun sterkste verheffingen worden gestuit en ondermijnd door een verbitterde tegenkracht: de ontoereikendheid, de armzalige zwaarte-kracht aller harten.

De stijgende trek, die het wezen der scheppende

vormkracht is, vermocht deze loodzware weemoed hier niet te transfigureeren; zij wilde het hier wellicht niet: want Hamsun zou de schepper dezer wreede melancholie niet meer zijn, als zij in zijn werk getransformeerd werd in straalkracht; en het is ook in 'Zwervers' nog dikwijls, alsof hij uit ongeloof in of uit onmacht tot deze stijging, verlamd en kreunend-gekneusd, na één tel en één meter zweven, weer neerstort: een oude Icarus, die, zooal gevleugeld, niet tot bij de zon hoefde stijgen om ontluisterd te worden, maar die, te zwaar en te somber, te weerloos en grauw, de aarde geen vleugelslag hoog kan ontstijgen. En zóó wilde hij het; hij zegt niet, dat het zoo goed is, maar dat het zoo is: wreed en zonder erbarmen, zonder bestendigheid en hemelsch lichten, sterk, en arm, ongeneeslijk-hardnekkig, maar doelloos, donker en vergeefsch. Alleen de oneindig-sombere melancholie der beweging, meer nog dan die van de toon, verraad dat hij, in den grond, geen vrede heeft met dit redeloos deinen, en dat hij, vooral in het verborgen, eindeloos erom treurt.

**Rilke*****Briefe aus den Jahren 1902-1906.***

Ik heb een bizonderen afkeer van biografieën; met name natuurlijk van de biografie romancée; ik lees zelden of nooit memoires, dagboeken, brieven, confessies. Ik zal u zeggen waarom: Wanneer ik mij in de artikelen, die ik hier voor u schreef, duidelijk heb uitgedrukt, is het u, hoop ik, voortdurend sterker gaan opvallen, dat het mij in den grond van de zaak slechts om één ding te doen is: het scheppend beginsel, dat ik de vormkracht noem, in het besproken werk te ontdekken, en het zoo mogelijk in u te laten weerklinken. Voor zoover dit creatieve principe in een werk of leven ontbreekt, lijken deze mij waardeloos. Daarom kan ik mij ook niet dan accidenteel en voorbijgaand het hoofd breken over de al te beruchte verhouding tusschen leven en litteratuur, want beide zijn, naar mijn inzicht, leeg en vergeefs, wanneer niet het vormend beginsel hen bezielt en regeert. Maar natuurlijk blijft één ding waar: dat een scheppend leven nog geen scheppende kunst is, en dit enkel kan worden door het om-vormende scheppingsproces.

De samenstellers van dit deel brieven van Rilke

omschrijven in hun voorbericht de opvatting die zij bij hunne keuze volgden: het al-te-persoonlijke lieten zij weg, en ik verheugde mij dus op de lectuur van fragmenten, die niet naar mijn inzicht zouden worden ontsierd door juist dien ballast aan futiliteiten, die - ontdaan van alle scheppende waarde - ons afleiden naar en vervelen met mededeelingen over verjaardagen, rekeningen, menu's, kleeren, ongesteldheden, geldgebrek. Precies dat zijn de elementen, die voor mij een groot deel van alle memoires, journalen, brieven en biografieën onleesbaar maken. Maar geheel bespaart zelfs deze schifting van Rilke's brieven u dezen zeurigen rompslomp nog niet. De man zelf was namelijk - het was niet anders te verwachten - zoo meisjesachtig gevoelig voor zijn omgeving en voor wat hij at en dronk, dat hij van elke nieuwe kamer een minutieuze beschrijving geeft, en soms bladzijden lang blijft natellen wat en hoeveel en hoe laat hij gegeten heeft. Hij denkt buitendien dat zijn inspiratie en productiviteit voor een groot deel daarvan afhankelijk zijn, en wie weet, zijn ze dat niet. Maar al zou iemand voor zichzelf bij benadering weten na welk diner, bij welk weer en licht, op welk uur, in welk huis en seizoen hij waarschijnlijk het best gedisponeerd zal zijn, en al kan men misschien, misschien zijn werkzaamheid

volgens dit inzicht althans eenigermate bevorderen, dit geldt niet alleen voor elk ander anders, maar ten slotte waait, gelukkig of soms zeer ongelukkig, de geest waarheen hij wil.

Ik stond hier even bij stil, omdat deze opvatting typeerend voor Rilke is, voor zijn overgevoelige bezorgdheid, voor zijn fluweelen kwetsbaarheid, voor zijn gezeur en geteem, voor zijn porceleinen besmettelijkheid. Ik krijg uit deze brieven voortdurend sterker den indruk, dat hij niet alleen een schuwe, weerlooze was, een zwakke, maar zelfs een ellendig oud wijf. Men zou ziek worden als men veel van deze kwijnende, slepende verfijning achter elkaar lezen moest, zooveel klagelijke vatbaarheid, zooveel saai en verwelkend gewik en geweeg; en de felste grief verzweg ik u nog: dit alles wordt u beschreven zoo pijnlijk verzorgd, zoo fraai, zoo gemanieerd litterair, dat men den indruk niet kan kwijtraken, dat Rilke zelf in zooveel onlust lust schiep, omdat hij dit alles overvolledig en sensitief vastlegt. Ik las tegelijkertijd de *Souvenirs d'égotisme* van Stendhal, en al lijden ook deze aan een overdaad aan concreta en aan een vreemd en moeilijk in enkele woorden te preciseeren minderwaardigheidscomplex, zijn memoires zijn woord voor woord de bekentenis van een man; en eerlijk. Rilke

was per se oneerlijk, verlogen, verliteratuurd, verfraaid en verdraaid, en ik kan den wrevel niet onderdrukken, dat dit precieuze geteem over deemoed, geduld en wachten, in den grond een onduldbare hoogmoed is, een farizeeïsche valsheid. Het is, in ons land, letterlijk dezelfde verlogenheid, die de vaag-religieuze geschriften vervalscht der vrijzinnigen, artistieke apostelen en apostolische artiesten; dril, gelatine -, changeant.

Een man wordt hij enkel, Rilke, in de buurt van Rodin. Maar wanneer hij maar in Parijs is, en Rodin in Meudon en hij hem weer briefjes moet schrijven, vloeit hij over en uit in bewondering, zoo walgelijk idolaat en serviel, dat het ons moet verwonderen, dat Rodin hem in zijn huis heeft geduld; zelfs gehaald. Tot zoover mijn misschien onbillijke afkeer.

Daarnaast bevatten deze correspondentie's veel goeds en soms iets werkelijk en spontaan sterks, dikwijls veel interessants. Vooral, in het begin en aan het eind, over Rodin. Over diens leven, zijn werk, zijn wijze van werken, van natuurbeschouwing, levensopvatting. En ten slotte zegt Rilke, uit en over zichzelf, dikwijls uitstekende dingen. Hij was - denk aan veel van zijn werken, en aan veel van zijn proza, zeer zeker een zeer bijzonder artiest;



soms een sterk zelfs, soms ook een groot. Helaas heeft een preutsche preciositeit en onoprecht clair-obscur in zijn denkwijze, in zijn gevoelsleven, in zijn werk, veel van dit zuivere kunstenaarschap verschemerd, verdronken, verkleurd; en het nadeel van deze brievenverzameling is, dat de zeurige zwakkeling en mystificeerende aestheet er sterker in blijkt dan de man, en de dichter van vele sterke, sombere of lichte gedichten.

## Expressionisten

Tien jaar geleden verscheen ‘Menschheitsdämmerung’, een ‘Symphonie jünger Dichtung’. In een krachtig, soms schel-pathetisch voorwoord zette de samensteller, Kurt Pinthus, den aard van dit werk uiteen, en legde verantwoording af van de normen, die hem bij het samenstellen hadden geleid: Hij wilde met deze bloemlezing allereerst een beeld suggereeren van het ondefinieerbaar maar zeer sterk voelbaar fluidum tijd (tijdperk, epoche) en hij deed dat desnoods met dichters en verzen die hij zuiver poëtisch beschouwd moest verwerpen. Het tijdperk dat hij bedoelde was, in jaren geteld, voorzoover men dat kan, het tweede decennium der twintigste eeuw ongeveer, en het schiep het expressionisme.

De expressionist was een nieuw mensch, als dat kan; een nieuwe schakeering van het eeuwige, oeroude type van den in wezen onveranderlijken mensch. Want men doet het expressionisme te kort door het enkel te zien als een nieuw poëtisch program en een nieuwe creatieve practijk: het was een ruimere revolutie, een doorbreking van een verstarrend verleden en een verdorrend levensgevoel; het was de breuk, kort, luid en wanhopig met een

aesthetisch, ethisch en sociaal organisme, dat het leven verengde, dat den mensch, naar de meening der expressionisten vernederde, knechtte en brak. Het was een woedend en gillend protest tegen een kapitalistische terreur, tegen een esoterisch, romantisch individualisme, tegen den oorlog, den georganiseerden massa-moord. Het expressionisme was revolutionair; links-revolutionair, nauwkeurig gezegd, humanistisch, democratisch, activistisch, communistisch, anarchistisch; het was één felle, verwilderde, letterlijk hartverscheurende kreet om de redding der menschheid, der wereld.

Ik laat de waarde dezer wereld- en levensbeschouwing voorloopig ter zijde; ik wijs er slechts op, dat zij meer was dan een aesthetische reactie; zij was zelfs, welbewust, een anti-aesthetische reactie; zij verwierp den ijlen, verheven dichter der individualistische periode, zij was een sociaal en ethisch program allereerst. Zij was als zoodanig product en mede-producent van de meer dan oeconomische en cultureele wereldcrisis. De expressionisten bestreden den verdoolden en/of anti-socialen dichter en mensch van vóór den oorlog; zij eischten actief sociaal mede-leven; zij verwerpen het droomend ontwijken van den aardschen strijd; zij verfoeien het deinend ontsijgen aan de driften van iederen

dag; geen romantisme, geen esoterische aristocratie; de dichter zij mensch onder menschen, profeet en volksheld. Zijn individualiteit, zijn kleiner ik moet vervallen, en in het mede-leven met het nieuwe sociale geheel, geboren uit de proletarische klasse, hervindt hij zijn, en aller, wezenlijke persoonlijkheid, een eenvoudig, saamhoorig mensch-zijn.

Het expressionisme was centrifugaal: de mensch, het nieuwe, hervonden middelpunt van het heelal, van wereld en leven, stroomde zijn krachten en wezen uit naar alle dingen: de landschappen kregen menselijke vormen: heuvels werden de teere heup van een meisje; boomen en torens grepen extatisch omhoog; de hartslag der menschen rhythmeeerde den gang van sterren en het maritime verkeer. De mensch ('der mensch in der Mitte!', zei Ludwig Rubiner, en 'Wir sind', Franz Werfel), nieuw, gezuiverd, herboren zou het centrum zijn van het kosmisch en cultureel bestel. En ten slotte, zegt Pinthus, welke eigenschappen men de (gedichten der) expressionisten onthouden kan, dèze niet: intensiteit. - Ik ontken hun intensiteit. Ik zal dat toelichten.

Soms denk ik, dat het onuitstaanbaar onrechtvaardig is de poëzie der expressionisten met dezelfde normen te meten als andere verzen, maar zij

geven of gaven ze destijds toch als gedichten, en Pinthus, een hunner krachtigste woordvoerders, houdt vast aan het kenmerk der dichtheid van gevoel en gedachte, der intensiteit van expressie; en misschien is het van hun kant even gemakkelijk met een beroep op den verwilderden tijd en den barren ook stoffelijken nood, het criterium der scheppende kracht te ontwijken als voor ons om het te hanteeren; en daarnaast: juist op die ontreddering en ontbering berustte hun poëzie, en juist deze tijdselementen wilden zij, ook door hun gedichten, uitdrukken en helpen genezen.

Ik zonder Trakl hier uit, en Heijm, en enkele verzen van enkele anderen, en onderzoek nog niet eens de resultaten van het expressionisme, maar zijn scheppende mogelijkheid. Die is uiterst gering; niet allereerst omdat het bewust politiek was<sup>(1)</sup>, omdat het den mensch profeteerde der stralende toekomst, en het verleden geeselde als een tyran; niet allereerst omdat de expressionist ook dichtend demagoog wilde zijn, opruier, aanklager, apocalyptisch profeet; niet omdat hij met zijn gedichten van steenen brood wilde maken en van de aarde een tuin, want wat doet de inhoud, het menschelijk

(1) Voorbeelden van goede politieke kunst: 'Der Hessische Landbote' van Georg Büchner, en bij ons de Geuzenpoëzie, het Wilhelmus.

gevoel, de materie van verzen ten slotte af of toe aan hun wezen en waarde, die ontstaat doordat een poëtisch principe, een vorm-kern, een vormkracht haar vastgrijpt, ordent en transformeert; doordat de poëtische functie haar zuivert en intensifieert? Neen, maar de inhoud, deze inhoud en ideologie van het expressionisme was zoo verwoed en hardnekkig, zoo blindelings en bezeten horizontaal en centrifugaal, dat alleen de samenballende, middenpuntzoekende en loodrechtstijgende tegenkracht van een genie haar had kunnen temmen, omvormen, doorlichten. De kleineren bezweken eraan. Intensiteit (van expressie, bij adaequate intensiteit van emotie), die inderdaad het kenmerk is van levende poëzie, kón zelfs het expressionisme niet hebben, want het was, wat het wilde, nauwkeurig het tegendeel van intens: explosief. Poëzie is geen dynamiet, maar diamant. De dichter mag zijn wat hij wil, maar zonder bovennatuurlijke, boven- of buitenmenselijke sirenische aandoening, zooals het genoemd is, is hij niets.

Drie jaar na het verschijnen van *Menschheitsdämmerung* (1922) schreef Kurt Pinthus in een nieuwen druk van het boek een nawoord: hij stond voor de keuze zijn anthologie te herzien of ongewijzigd te laten, en besloot tot het laatste. Hij

motiveerde deze beslissing met een verwijzing naar den poëtischen toestand in Duitsland: het expressionisme was dood. - Ik zal enkele verzen citeeren:

**August Stramm: *Wache***

*Das Turmkreuz schrickt ein Stern  
Der Gaul schnappt Rauch  
Eisen klirrt verschlafen  
Nebel streichen  
Schauer  
Starren Frösteln  
Frösteln  
Streicheln  
Raunen  
Du!*

**Georg. Trakl: *Der Herbst des Einsamen.***

*Der dunkle Herbst kehrt ein voll Frucht und Fülle,  
Vergilbter Glanz von schönen Sommertagen.  
Ein reines Blau tritt aus verfallener Hülle;  
Der Flug der Vögel tönt von alten Sagen.  
Gekeltert ist der Wein, die milde Stille  
Erfüllt von leiser Antwort dunkler Fragen.*

*Und hier und dort ein Kreuz auf ödem Hügel;  
 Im roten Wald verliert sich eine Herde  
 Die Wolke wandert übern Weiherspiegel;  
 Es ruht des Landmanns ruhige Geberde.  
 Sehr leise rührt des Abends blauer Flügel  
 Ein Dach von dürrem Stroh, die schwarze Erde.*

*Bald nisten Sterne in des Müden Brauen;  
 In kühle Stuben kehrt ein still Bescheiden  
 Und Engel treten leise aus den blauen  
 Augen der Liebenden, die sanfter leiden.  
 Es rauscht das Rohr; anfällt ein knöchern Grauen,  
 Wenn schwarz der Tau tropft von den kahlen Weiden.*

### **Ernst Stadler: Vorfrühling**

*In dieser Märznacht trat ich spät aus meinem Haus.  
 Die Strassen waren aufgewühlt von Lenzgeruch und grünem Saatregen  
 Winde schlugen an. Durch die verstörte Häusersenkung ging ich weit hinaus  
 Bis zu dem unbedeckten Wall und spürte: meinem Herzen schwoll ein neuer Takt entgegen.*

*In jedem Lufthauch war ein junges Werden ausgespannt.*



*Ich lauschte, wie die starken Wirbel mir im Blute rollten.  
 Schon dehnte sich bereit Acker. In den Horizonten eingebräunt  
 War schon die Bläue hoher Morgenstunden, die ins Weite führen sollten.*

*Die Schleusen knirschten. Abenteuer brach aus allen Fernen.  
 Überm Kanal, den junge Ausfahrtswinde welten, wuchsen helle Bahnen,  
 In deren Licht ich trieb. Schicksal stand wartend in umwehten Sternen,  
 In meinem Herzen lag ein Stürmen wie von aufgerollten Fahnen.*

### **Jacob van Hoddis: *Weltende***

*Dem Bürger fliegt vom spitzen Kopf der Hut,  
 In allen Lüften hallt es wie Geschrei.  
 Dachdecker stürzen ab und gehn entzwei,  
 Und an den Küsten - liest man - steigt die Flut.*

*Der Sturm ist da, die wilden Meere hupfen  
 An Land, um dicke Damme zu zerdrücken.  
 Die meisten Menschen haben einen Schnupfen  
 Die Eisenbahnen fallen von den Brücken.*

### ***Jonge Duitse Dichtkunst.***

De jongste duitse dichters zoeken aansluiting en steun bij de groote lyrische traditie, die door het expressionisme onderbroken en ondermijnd werd. Maar deze traditie is zwak, omdat zij behalve poëtisch hoogstens nog idiomatisch is, en niet rechtstreeks cultureel. Misschien is dit niet te bewijzen; misschien zijn ook in andere landen de verhoudingen en onderlinge doordringingen van poëzie, taal en volk(scultuur) onontwarbaar gecompliceerd, maar de cultureele, geestelijke en historische eenheid van het duitse rijk is, dunkt mij, onloochenbaar veel problematischer, zwakker, chaotischer, minder belegen dan die van Frankrijk en Engeland. De kracht, de souplesse en duurzaamheid van een taal, en dus ook van een dichterlijke traditie moeten daardoor zijn verarmd. Een oogenblik is zelfs, van dien kant gezien, het expressionisme een poging geweest met deze traditie, niet alleen om haar historische, continueele gebondenheid, maar ook om haar taalverstaring en -verijling te breken. En wat doen nu de nieuwere dichters?

Otto Heuschele geeft bij zijn anthologie een inleiding. Hij doorziet daarin scherp de uiterst moeilijke toestand waarin zich op dit oogenblik met name de

duitsche lyriek bevindt. Hij zegt, dat de jongere duitsche dichters zich bewust, na de even bewuste reactie daarop door de expressionisten, aansluiten bij de traditie van voor den oorlog. Zij wortelen in hun tijd, de vermoeide, tastende periode van na den oorlog, maar zij weten dat een tijd, en de lyrische transformatie van een tijd in gedichten, waardeloos is zonder de inwerking van het boven-tijdelijke. Zij protesteeren, ook door de eenvoud, de landelijkheid, de subjectieve, en subjectivistische motieven van hun gedichten, door een drang naar het landschap, naar landelijke liefde, naar gelaten mijmering en ingetogen berusting, door inkeer en meditatie, tegen de harde, amerikanistische mechanisatie der moderne cultuur; zij wenden zich af van de fantastiek der techniek, van de enorme sportiviteiten, van de vervoeringen van metropolen en polen. Zij zijn, in één woord, niet meer wat tien, vijftien jaar her nog modern was. Zij zoeken naar een nieuwe, onzichtbare duitsche gemeenschap, naar een gezuiverd nationaal, misschien nationalistisch besef; zij willen als dichters, in de taal van verzen, die eenheid van land, taal en volk helpen sterken.

Misschien zijn het ideaal en de taak, die volgens Heuschele en nieuwere duitsche dichters bezielen, de goede, op dit moment, in dat land, en misschien

is het onrechtvaardig hun de matheid te verwijten, waarmee zij in hun gedichten, en waarmee Heuschele in zijn inleiding en in zijn gedichten, deze taak en dit ideaal opvatten en wilden benaderen. Maar neen, het is niet onrechtvaardig: de duitsche chemici en ingenieurs, de piloten en de politici, de architecten en denkers werken aan wat voor hen is het herstel van hun land. Met geweldige energie. Waarom zou men de jongere lyrici dan niet mogen verwijten, dat zij armoedig zijn en vreesachtig, schuw voor den tijd, en voor wat boven den tijd is; dat zij provinciale epigonen zijn van groote figuren van vóór den oorlog; dat hun denken traag en zwaarwichtig is, loom, oudachtig en dor. Misschien is werkelijk in abstracto de taak die Heuschele den huidigen duitschen lyricus oplegt, de juiste, maar waarom vervullen zij hem als een zwaar en zwaarmoedig stuk strafwerk? Neen, dan honderdmaal liever de expressionisten.

Ik generaliseer, welbewust. Er staan wel degelijk goede, vrij goede gedichten in Heuschele's anthologie, maar het heeft voor ons, Hollanders weinig zin, hun verzen van zeer nabij stuk voor stuk te bezien, en een figuur, die onmiddellijk opvalt en toekomst heeft, vond ik niet.

**Maria Luise Weissmann: *Ballade vom Namenlosen.***

*Er lebte weil er geboren war,  
 Er fand keinen anderen Grund.  
 Die Mutter liebte ganz früh sein Haar,  
 Einmal Eine dann seinen Mund,  
 Doch war es nicht wichtig und verging  
 Auch schnell, bevor ers ermessen.  
 Alles in allem war so gering  
 Er hatte als er zu sterben anfing  
 Sich schon seit Jahren vergessen.*

**Alexander Lernet-Holenia: *Die Liebe***

*Vor dem Condé und den Edelleuten und Kavalieren,  
 die ihm wetteiferten, den Hof zu machen, er schien  
 ein bescheiden gekleideter Mensch von guten Manieren,  
 der ihn grüßte und ihn*

*bat, es ihm zu verzeihn, wenn er vielleicht zu verwegen  
 sei und es wagte, ihm die Schöne, welche er da,  
 hätte, als ein Geschenk zu Füßen nieder zulegen  
 für seinen Sieg von Rocroy.*

*Und er sagte, sein Mädchen sei noch eine Tadellose  
und als eine Beauté sehr berühmt in Paris,  
aber er bäte zu Gott, dasz nun, seine einzige Rose  
läge bei fleurs de lys.*

*Der Condé aber, wie nun der andere innehielt, konnte  
fast nichts sagen und fand auch kaum ein Wort von Bezug,  
denn an der Seite des Manns stand unerhort süsz eine Blonde,  
die den Blick niederschlug. -*

*Auch den Demetrius trat, als ihn schon der Tod bei den Haaren  
hatte, Liebe noch an auf ihrem Atlasschuh:  
märchenhafter als alle die hohen Kronen der Zaren  
fiel ihm Xenia zu.*

*Absalom lag bei den Frau'n seins Vaters, und auch an diesen  
legten sie Abisag von Sunem, als ihn schon fror  
Salomo lag bei Sulamith und hing ihr Türkisen  
um den Hals und ins Ohr.*

*Und von Trophäen aus Bündeln von Degen und seidenen Fahnen,*

*..Schilden und Helmen voll Blut waren die Säle bedroht  
in Ekbatana, doch Alexander lag bei Roxanen, -  
Liebe ist stark wie der Tod.*

*Tod ist stark wie die Liebe, und blaue Augen wie Raden  
brechen, und strahlendes Haar welkt wie Gras bei der Mahd!  
Wo sind Phryne und Thaïs jetzt und die nackten Najaden,  
Wogen aus Rosenkarnat.*

*Wo ist Daphne und Echo und Kirke und die Sirenen,  
Héloïse und Blanche und Leanor von Poitou,  
Béatrix und Alice und die schöne Gräfin von Maine,  
Harembourges, und du,*

*die sie dich ja dir selbst in Rouen als den Kandelaber  
deines Ruhmes entflammt, Jeanne die Lothringerin?  
Ach, wo sind sie denn jetzt, du Himmelkönigin? Aber  
wo ist der Winterschnee hin!*

*Du, gesetzt über Tod und Leben, o Liebe! Kein Flügel  
Reiter im himmelhoch aufsteigenden Staube, kein Hirt  
mit seiner Herde im Wald, kein Wild in den Reben der Hügel,  
wenn es die Hunde gespürt,*

*auch kein Fusz auf der Suche nach einem verlorenen Bügel,  
keine behandschuhte Hand, soweit geritten wird,  
war je im Trensenzügel oder im Stangenzügel  
wie in Locken der Liebe verwirrt,*

*und dasz dich's läuterte, Herz! zu reiten im schneeweiszen Gleisen  
und das dein Scharlach noch je würde wie Schnee so bleich,  
ach, so weisz kann jetzt selbst das Heer nicht mehr sein, die schneeweiszen  
Turmen von Oestereich!*

**Georg van den Vring: Wiesengesang.**

*Auf der jungen Wiese  
Blüht im ersten Jahr das Hirtentäschel,  
Blüht im zweiten Jahr der Klee.*



*Auf der jungen Wiese  
Riecht's wie abends in Wolhynien,  
Wo am Dorf ich, vor Tverdini steh -*

*Wenn wir einst das Gras geschnitten,  
In die Schwemme manches Pferd geritten,  
Division und Brigadier -  
In der fremden Ferne,  
Ach, gedacht' ich nur der lieben Liebsten,  
Und mein Herz tat immer weh.*

*Denn in Ruszland war ich Knabe,  
Ein soldat bei Hirtentäscheln,  
Kamerad in Klee.  
Sagt mir, was ich heut noch habe?  
Meine Liebste ist mir früh verdorben,  
Und ich weisz nicht, wo ich steh.*

*Möcht ich wieder sie erschauen,  
Wenn am Abend  
In Wolhynien Grasgerüche wehn?  
Ach, wo gibt es Frauen,  
Die den Wahn mir nehmen,  
In die Wiesen von Tverdin zu gehn!*

Is het niet, bij het lezen van deze gedichten, waarvan het eerste aan Anthonie Donker,  
het

tweede aan Chesterton, het derde aan Des Knaben Wunderhorn herinnert, alsof de tijd stilstaat? Niet, inderdaad, omdat zij tijdeloos mooi zouden zijn, maar omdat zij in vele andere tijden ontstaan konden zijn. Is dit soort tijdeloosheid een kenmerk van goede gedichten? - In elk geval zijn deze verzen, en vele andere uit zijn anthologie, niet - ondanks Heuschele's meening - kenmerkend voor den naoorlogschen tijd; het is alsof het expressionisme, en de europeesche, de mondiale crisis, waarvan het voorgevoel, beeld en explosie, factor en splinter was, nooit had gewoed. Had Franz Blei dan gelijk? Hij noemde ergens den wereldoorlog: ein Wimperzucken der Geschichte.

**Edschmid*****Lord Byron, Roman einer Leidenschaft***

Neen, dit is niet meer de mondaine expressionist van 'Frauen', de parvenu van 'Die achatnen Kugeln'. Kasimir Edschmid is onherkenbaar veranderd. Ten slotte was ook zijn vroeger werk in een genre dat men mag detesteren, talentvol, maar het was protserig en verwaand actueel. Ik heb onder het lezen van dit zeer charmant boek over Byron, telkens met feller verwondering terug moeten denken aan Edschmid's begin, aan den tijd waarin dat ontstond, en aan ons, aan enkelen onder ons, die in dien tijd door hem werden geboeid en verward. Goed, deze voorkeur getuigde van slechten smaak, maar waarom zou men moeten beginnen met goeden smaak, en daarnaast is er een misschien kinderlijke voldoening voor ons in het feit, dat dezelfde Edschmid, wiens eerste boeken wij nu misschien volkomen onleesbaar zouden vinden, ons op dit oogenblik opnieuw boeit met een werk, waarin juist van zijn debuut vrijwel niets meer te vinden is. Misschien bewijst niets frappanter, en ik neem aan verheugender, hoezeer en in welke richting wij zijn veranderd.

Ik heb zelden een schrijver twee zulke uiteenlopende en tegenstrijdige genres zoo talentvol, en in hun soort zelfs meesterlijk, zien beheerschen als Edschmid: de wereldsche expressionist en nouveau-riche van voor tien, twaalf jaar is als het ware expressief wereldsch geworden, en vreemder nog: niet onvoornaam; (ik voel hinderlijk, hóe denigreerend juist deze dubbele negatie is, maar ge zult verderop zien, waarom men juist hierin niet geheel gul kan zijn). Ik word echter ook nu nog geremd in mijn vreugde over zijn eindelijk, naar het soms schijnt, verworven savoir vivre, doordat hij vrijwel uitsluitend geweldig-gefortuneerden tot zijn figuren kiest. Men heeft mij gezegd, dat hij reeds in 'Sport um Gagaly' uitsluitend menschen beschreef, wier bestaan niet wordt ondermijnd, en ten deele bepaald, soms gezuiverd, soms ondragelijk vervuild door materiele nood; maar waren niet reeds de figuren van zijn vroegere boeken vrijwel alleen schatrijke cosmopolieten, walgelijk luxueuse nouveaux-riches? werden zij daardoor alleen niet reeds bijna onwezenlijk, en was Edschmid zelf niet hinderlijk graag in hun kringen en intriges verstrikt?; en waarom liet hij zich ook nu nog verleiden tot den ondertitel: Roman einer Leidenschaft?... Er is meer; er is ergens iets voor den

schrijver niet zeer pleitends in zijn opvatting van zijn held.

De bekwame duitse-kroniek-schrijver van het Algemeen Handelsblad heeft het in zijn bespreking van Edschmid's Byron, een voordeel genoemd, dat de schrijver den moed, den après-tout vanzelf sprekenden moed heeft gehad Byron, den dichter, den daemon, den romantischen immoralist te zien en te verbeelden als een mensch van gelijke beweging als wij: en inderdaad is die zienswijze ver te verkiezen boven de gangbare opvatting, die kunstenaars allereerst ziet als half-goden, half-dieren, maar dan ook, helaas, als half-menschen, terwijl men het onderscheid tusschen hen en de anderen alleen, maar dan ook geheel zoeken moet in de volledigheid, of als dat te grootsch is, dan toch in de dichtheid, de volheid hunner menschelijkheid, die weliswaar soortelijk anders wordt wanneer zij gaat gisten en scheppend wordt, maar die zich daarna van de creativiteit van andere uitvinders toch alleen onderscheidt doordat een chemicus b.v. in atomen, atoomgroepen, kernen denkt en een dichter b.v. in taal - Welnu: hoe beschouwt Edschmid Lord Byron?

Niemand zal kunnen beslissen hoe Byron was, ook hij zelf niet, maar één ding staat vast: hij

heeft Childe Harold geschreven, en Manfred en Don Juan; en al kan men zich enkel verheugen over het feit, dat de schrijver van zijn biografie romancée dit dichterschap niet isoleert van zijn overig leven, en het niet opblaast tot onmenselijke curiosa, het lijkt mij een onvergeeflijke fout, het dichterschap van een dichter, juist als levensfunctie, en zijn werk, als stuk leven, te reduceeren tot accessoria. Dat heeft Edschmid gedaan, en deze monsterlijke verminking gaat zelfs zoo ver, dat hij het werk, waaruit hij Byron het diepst had kunnen begrijpen, en waarin hij hem, voor ons, zonder een analytisch, of zelfs synthetisch essay te schrijven, het levendst had kunnen doen leven, vrijwel volkomen negeert. En waarom? Stel zelfs dat Byron het schrijven van zijn gedichten niet heeft beschouwd als een zeer vitaal element; welke reden heeft iemand die hem voor ons oproept hem in die pose te volgen? Wanneer hij, de romanceerende biograaf, de biograaf-romancier, niet de opvatting deelt, dat een dichter lééft in zijn werk (zoo sterk zelfs, dat hij juist dààr scheppend wordt) waarom kiest hij dan juist een dichter tot zijn figuur? De wijze waarop Edschmid Byron decimeert tot een sterke, charmante kerel, een nobel, koel, fel en hardnekkig sportsman, een vreemd berekenend

enthousiast, die zijn leven waagt voor een troep griesche rebellen, een prachtig loyaal, wonderlijk klaar romanticus - is onvergeeflijk als men bedenkt welk een daemon dien man moet hebben bezeten en welk een leven hij in zijn hart moet hebben geleid. - Edschmid zou dit te verbeelden vermoedelijk niet hebben gekund, en wie neemt hem dat kwalijk? Maar waarom dan, nog eens, neemt hij een dichter, een Byron? -

Hij neemt Byron uit afgunst, uit wraak, uit ressentiment, uit spijt, uit jaloerschheid. Ik kan er geen andere verklaring voor vinden. Hij heeft gevoeld, en ten slotte met recht, dat de cosmopolitische parvenu's die hij vroeger beschreef, geen partuur voor hem zijn, en hij zocht naar een man, die behalve een grand seigneur tevens een schepper was, een groote gedrevene, en hij vond Byron; maar hij voelde dat hij op zijn beurt, tegen dien Byron, die hij adoreerde en liefhad, in vrijwel elk opzicht het onderspit dolf; en hoe kon hij zich beter, en tevens kleiner over die teleurstelling wreken dan door hem, Lord Byron ons voor te stellen als een man van gelijke beweging als hij, Kasimir Edschmid. Maar Byron was en blijft van ander formaat, gesneden uit ander hout. - Misschien ligt er echter in deze wraak behalve iets kleins,

iets zeer tragisch; misschien heeft Edschmid Byron beschouwd als ‘hem, die hijzelf had kunnen zijn’; en is hij, in zijn hart, dan al niet meer dan voldoende gestraft, en heb ik mij niet haastig te haasten de andere kant van zijn boek te bezien? -

Deze Byron die Byron niet zijn kan, is een nobele en charmante figuur; en Edschmid beschrijft zijn gewraakte verhouding tot zijn halfzuster zoo innig en zoo decent, dat ik tevergeefs zoek naar eenig modern duitsch auteur die hem in tact en reserve zou evenaren. Deze roman van een incestueuze hartstocht inderdaad, is atmosferisch koel en transparant als een morgen vroeg in October. De menschen erin zijn, eenmaal aangenomen dat ze zoo zijn te zien (zoo weinig scheppend dus, wat Byron betreft) uitmuntend gekarakteriseerd. Een beheerschte hoogheid, een koele trillende noblesse blijft overal voelbaar, wordt soms plotseling bijna zichtbaar: en lang, weken lang na de lectuur, kan ik zonder eenige moeite deze atmosfeer bijna lichamelijk weer ondergaan; ik zie blauwe en gouden bosschen aan een einder van glooiende velden; een hert treedt daaruit, een vogel drijft langzaam voorbij, de lucht is zonnig en frisch, klaar en wonderlijk melancholisch; en terwijl wij uitrusten van een snelle jachtrit, vertelt een man,



tegelijk sterk en ruim en vol van tot herinnering gedempten weemoed, over zijn leven, dat grootsch en glanzend begonnen is op de velden van Cambridge, en dat nu, na vele verliezen, eenzaam en onvervuld ten einde gaat lopen in een dwaas avontuur. 'Maar, nietwaar, men moet toch ergens zijn dagen en nachten mee vullen?' Ik hóór Byron's stem. - Kasimir Edschmid heeft Byron's leven verteld zoals hij, Byron, het zelf zou hebben gedaan: is er groter lof en blaam denkbaar? -

**Ludwig Renn*****Krieg***

Ik beschouw de sprinkhanenplaag van oorlogs-litteratuur, en het feit, dat zij als manna wordt verslonden, en een der afschuwlijkste modes van het moment. Ik kan mij begrijpen, dat vlak na den oorlog tientallen schrijvers zich schoon moesten schrijven, en vloeken, aanklagen en getuigen; ik kan mij, zoo mogelijk, nog beter begrijpen, dat iemand dit, mutatis mutandis, pas na tien jaar doet; ik kan mij desnoods nog begrijpen, dat duizenden na hem, - toen zij van hem gehoord hadden, dat zijn beklemming week met het verschrijven ervan - hun ervaringen gingen noteeren; maar ik weiger te gelooven, dat die notities gepubliceerd moesten worden; en dat zij regenererend zullen werken; want dat is alleen mogelijk als zij de volle zwaarte (-kracht) van dit infernale gegeven in evenwicht weten te brengen door de volle stijgkracht, die het wezen van ieder kunstwerk is, ondanks de aard van zijn substantie; en ik neem bij voorbaat niet aan, dat er binnen een tijdsverloop van enkele maanden plotseling tien, twintig boeken kunnen verschijnen, die deze dubbele ontroerings- en zuiveringskracht zouden hebben. Men

kan zich buitendien ergeren aan het feit, dat er met name met iets als de oorlog door schrijvers en lezers zoo weerzinwekkend gesold wordt, maar tenslotte is ook deze ergernis dwaas: deze mode zal denkelijk nog sneller vergaan dan gewoonlijk, en is, après tout, het sollen met dezen oorlog ergerlijker dan dat met eenige andere werkelijkheid?

‘Krieg’ van Renn is een eenvoudig, knoestig, onbeholpen en onbehouwen boek; uiterst simpel, maar dikwijls zeer suggestief van visie, psychologie en noteering; rauw en trouwhartig; boersch en vervelend. Ik heb het gevoel, dat Renn zijn ervaringen zeer getrouw heeft gerelateerd; maar zij werken in dezen vorm doodelijk monotoon, vermoedelijk juist door hun natuurgetrouwheid: hij had ze iets anders moeten... niet verdraaien, of zelfs maar groepeeren, maar eenvoudig zien: een artist kijkt (en registreert) al direct anders. Buitendien schrijft Renn, in al zijn korthed, zoo doodelijk vermoeiend, doordat ieder dier korte zinnen een zoo lompe goedhartigheid en ongespannenheid heeft, een irritant gelijkmatige loomheid en traagheid, dat zijn bijna hun eind niet bereiken; want hun lapidaire houterigheid is geen gedrongenheid of felle kernachtige concentratie, maar een al te eenvoudige eenvoud, die toonloos en brokkelig wordt; alleen

een bijna dierlijk geduld houdt het vol zoo eenvormig en ongeschakeerd te spreken, te schrijven, te zien, te eten, te lezen en te leven. Ik heb het gevoel, al lezend, alsof een goedige, domme, neen niet domme, maar zoo lobbesachtig-trouwhartige, dat men zelfs de intelligentie van zijn hart dreigt te vergeten, hoekige en verlegen boerenjongen mij avond aan avond in een dorpsherberg zijn ervaringen meedeelt. Ik wil hem niet storen, hoewel ik soms na een kwartier al op spelden zit, want hij moèt eens spreken met iemand, van wien hij ten onrechte aanneemt, dat hij hem beter begrijpen zal dan zijn dorpsgenooten; ik wil zelfs niet wegblijven, en hem tevergeefs laten wachten, want het is een ongeformuleerde afspraak tusschen ons, dat ik hem vele avonden aanhooren zal, totdat hij alles zal hebben gezegd. Wij zitten avond aan avond tegenover elkaar voor het venster, en drinken veel en zwaar bier; de zomeravond schemert over de heuvelachtige akkers; en hij vertelt, grof, dof en duidelijk; zijn korte zinnen klotsen als klompen; ze zijn moe, of stijf, het loopen ongewoon. Soms zegt hij iets prachtigs over het noord-Fransche landschap, over zijn moeder, over den luitenant; maar voor de rest is het alles hetzelfde, van het eerste woord tot het slot; er gebeurt niets, doordat er tienkeer hetzelfde

gebeurt; af en toe, als hij een aanval beschrijft, imiteert hij de geluiden der kogels, granaten, shrapnells. -

Ik vrees intusschen, dat de oorlog vooral zóo is geweest, maar een boek erover als dit is een vergissing, omdat het die ondefinieerbare ziens- en zeggenswijze mist, die de feiten hun felste beteekenis laat, door ze (iets) anders te zien en te zeggen (dan ieder ander). Dan pas worden zij aangrijpend en het geschreven geheel waarin een schrijver ze samenvat, levend. Dan verkrijgt dit geschreven geheel ondanks de gruwelijkheid van zijn stof een trillende luciditeit; en ik geloof, dat het gevoel van den lezer, verhelderd door die lectuur, ook intellectueel een zuiverheid kan bereiken, waarin hij op volle scherpte kan nadenken over het feit, dat de aanleiding was van het boek. Het ongelooflijke is, in casu bij Renn, dat men daar nauwelijks toe komt. Het zou, aestheti(cisti)sch gezien, een enorme verdienste kunnen zijn; het lijkt mij eerder een gebrek.