

# Proza. Deel X

Albert Verwey

## bron

Albert Verwey, *Proza. Deel X*. Van Holkema & Warendorf / Em. Querido's Uitgeverij, Amsterdam  
1923

Zie voor verantwoording: [https://www.dbnl.org/tekst/verw008proz10\\_01/colofon.php](https://www.dbnl.org/tekst/verw008proz10_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](#).

## Grenzen van leven

Het leven is er een van uiterlijke voorwerpen en het is moeilijk te zeggen waar het innerlijke leven van die voorwerpen ophoudt en waar het begint. Als ik in mijn kamer zit en zelf leef en met alles wat om mij heen is meeleef, dan leef ik zeker meer dan mijn vulkachel die in dit seizoen - het is begin Juni - zwart en koud staat; - maar - ik leef op het oogenblik ook niet zoo zeer bijzonder, en ik vraag me af: of het wel zoo zeker is? -

Mijn kanarievogel leeft ongetwijfeld veel meer dan ik. Hij zingt het hoogste lied uit, eet en drinkt, en pluist zich, en glanst als puur goud in de zonnestraal die opzettelijk lang bij zijn kooi blijft. Bij hem vergeleken ben ik een schaduwzoekend, vegeteerend wezen, dat stil zit en peinst en het met zijn eigen onverteerde gedachten stellen moet. In het graf kan het niet veel anders zijn. - En zie mijn cactus eens: in één week zendt hij drie vuurroode bloemen naar buiten die kant en klaar hun stamper tusschen een geheele schoof van geelmelige draden gestrekt houden, en bevredigd, flap! hun ziedende bladen sluiten over die bevruchting. Dat noem ik leven: in het heden en voor de toekomst. Wat is er in mij dat daartegen op zou bloeien?

Gij antwoordt me dat dit ook op hun wijs levende wezens zijn, en dat er nog wel onderscheid is tusschen

een kanarie en een vulkachel. Dat is ook zoo, maar welke van de werkingen van dit groote heelal dat we meeleven, noemt gij eigenlijk leven?

Als ik mijn poes bezie die nu in haar mand een viertal jongen zoogt, dan verbaas ik me het meest erover dat de cirkelsector van  $270^{\circ}$  die zij beslaat, door de kleinen zoo zuiver tot een volledige cirkel voltooid wordt. Daar is het uiterlijke beeld van de volkomenheid, tegelijk - zonder twijfel - met het innerlijke gevoel ervan.

Een door Floris Verster gevoelig geteekende gemberpot, die mij bekend is, is eigenlijk ook niets anders dan zulk een ademende cirkel, en ik ben zeker, dat hij daar ook zijn gevoel van volkomenheid door heeft willen uitspreken, niet anders dan mijn poes het doet.

Wat wilt ge nu: waar is het leven nu hooger? bij de poes of bij de kunstenaar?

Ik geef toe, ook de poes hoort nog tot het zoogenaamd levende. Maar gij die het leven tot longen en spieren, of tenminste tot vezels en vaten beperken wilt, - waarom zoudt ge het van kleuren en schaduwen uitsluiten?

Ik verzeker u: het bad van licht dat de zon, bedekt door een wolk, uitstort achter het schaduwgordijn dat ze met behulp van die wolk geweven heeft, - dat stortbad van licht, waarin ginds in de verte, de visschersvloot van Katwijk schommelt, en zeilt of voor haar ankers rijdt, dat druipende leven dat als een gouden gelukshaven achter onze noordwijksche schemer gloort, - het is toch stellig levender, hooger levend, dan gij, dan wij, met onze half-duistere geest in ons omvensterd studeervertrek.

En, weet gij, de glimlichtjes op de richeltjes en

uitstekjes van mijn duitsche vulkachel gaan naar geen andere wet dan de stralen van dat zonnewak.

Levende vormen? De onze, die van dieren, die van planten; - ja, zoo kunt ge doorgaan, want de lijnen, die de golf, die de wind, die het grasje, in het zand ritst, en bootst, sliert of uitholt - ze zijn geen andere dan de onze, ze volgen dezelfde wetten van beweging, van leven, van schoonheid zelfs.

Och, wat is er eigenlijk in mijn kamer, van wat gij dood noemt, dat niet naar die eigenste onvergankelijke wetten van leven en schoonheid, gegroeid, gevormd, gemaakt, geworden is, - 't zij met of zonder merkbare meewerking, in de wrijving van de tijd, door goden- of menschenhand.

Ziet ge die *doode* blaren, die *doode* lap, bij die *doode* spiegel daar?

Hoe angstig bruin, hoe schrijnend geel, hoe lijkachtig ontstellend heeft de schemering zich opgericht: hoe klein en schuw maakt ons die spiegeling.

Ik zie dat ik weer een schildering van Verster beschrijf. Wat ik zeggen wou was enkel: wil uw grenzen van leven niet te nauw trekken. Alles leeft, voor wie het ziet, voor wie het voelt.

1904.

## **H.P. Bremmer: Een inleiding tot het zien van beeldende kunst**

De gedachtegang van Bremmer is deze: de vraag of iets mooi of leelijk is, zullen wij niet behandelen. Het antwoord erop is altijd persoonlijk. Het valt zus of zoo uit naar gelang van onze gemoedstoestand. Mooi wil zeggen: het vóór ons gestelde voorwerp wekt in mij een gevoel van lust, - leelijk, een van onlust, op. Bovendien: onderscheiden is moeielijk. De meeste menschen, als zij een voorwerp leelijk of mooi noemen, spreken daarmee geen smaakoordeel uit. Zij denken het maar. Wat zij uitspreken is inderdaad een afkeer of een ingenomenheid, niet ontstaande uit de reine voorstelling die in hen dat voorwerp vormde, maar uit bijgedachten, door het vluchtige zien van dat voorwerp in hen opgewekt. Zij zien een stilleven. 'Ajakkes, een paar klompen!' Dat dit paar klompen, als het eenmaal, als voorstelling, in hen leefde, blijken zou een wereldgebeurtenis gelijk te komen, dat kunnen zij niet aannemen. Zij zien een landschap. 'Ik houd niet van dat donkere'. Beschouwing van 'dat donkere' is verder uitgesloten. Een portret. 'Mijn hemel, wat een leelijke vent is dat!' En zoo zijn nog maar de eerste en natuurlijkste bijgedachten die de wording van de voorstelling in menschen belemmeren. Hoe knapper die kijkers worden, hoe meer hun bijgedachten toenemen. Als

zij de schilderijen van één school met zekere aandacht gezien hebben, dan is dat al oorzaak genoeg voor hen om immuun te zijn tegen alle invloeden van een andere school. Laat ik - aldus Bremmer - nooit tot hen spreken van mooi of leelijk. Ja meer, laat ik beginnen hun te verbieden ervan te spreken. *Zij* zijn dan bewaard voor het zeggen van dwaasheden, en *ik*, die hen onderrichten wil, kan niet in de mij niet passende houding gedrongen worden van te moeten redetwisten met mijn leerlingen.

Ik geloof dat deze gedachtegang de uitkomst is van een juist inzicht. Wie smaak heeft, heeft hem. Maar over de smaak te twisten is in de hoogste mate onsmaakvol. Smaakvol daarentegen moet men zijn om anderen hoe langer hoe meer smaak te geven in de meest verscheiden uitingen van de kunsten.

Dit te doen is de taak die Bremmer zich gesteld heeft. Hoe doet hij het?

Allereerst daardoor dat hij zijn hoorders opmerkzaam maakt op hun vooroordeelen. Denkt erom, zegt hij, wij hebben hier te doen met kunst en niet met natuur. Wat *gij* in de natuur onaangenaam vindt, kan heel wel in de kunst een werkzaam gegeven zijn. Door dit te zeggen ontnemt hij hun, wat eigenlijk de grond is van *al* hun vooroordeelen, het vertrouwen in een eigen-doorleefde werkelijkheid. Hij laat hen voelen dat, als zij kunst kennen willen, hun kijk op de werkelijkheid, en daarbij inbegrepen hun kijk op andere kunst, hen niet baten kan. Dat hij hen slechts schaden kan. Dat hij, tegenover de voorstelling die de kunstenaar hun wil bij brengen, onbeteekenend is en hinderlijk.

Het spreekt vanzelf dat dit meebrengen van eigen werkelijkheid tegenover de uitingen van kunstenaars

niemand belet kan worden. Dat het natuurlijkerwijs zich altijd zal opdringen. Dat het als eerste vergelijkings-factor bij iedere kritiek wil en moet aanwezig zijn. Dat het als zoodanig aanbevelenswaardig is, en niet verderfelijk.

Toch zegt Bremmer - en zijn ervaring heeft hem zonder twijfel geleerd dat hij dit zeggen moet -: Laat uw werkelijkheid thuis. Stel u open. Wees ontvankelijk. Laat de kunstuiting op u inwerken. Laat haar in u groeien tot voorstelling. En dan - vergelijk dan al wat ge vergelijken wilt.

Bremmer's ervaring - geloof ik - heeft hem goed geleerd. Er is niets zóó moeilijk als het gemoed open te krijgen voor een nieuwe kunst-uiting. En toch is er geen andere weg om die uiting te kennen, te beleven en te beoordeelen, dan haar optenemen in de voorstelling.

Bremmer's arbeid - zijn boek, en ook zijn tijdschrift *Moderne Kunstwerken* - doet hem kennen als een man van veelzijdige smaak, toegerust met de middelen om die smaak meetedeelen. Doordat hijzelf *ziet*, vindt hij, slag op slag, het woord dat opmerkzaam maakt.

Zijn doel is nu de tot ontvankelijkheid gestemde beschouwer gevoelig te maken voor verschillende kunstwerken. Hij maakt hem daartoe aandachtig op de *gemoedswaarde* van die werken. Niet voor het verstand dat begrijpen, niet voor het zintuig dat genieten wil, maar voor het gemoed dat belangeloos ontroerd wordt, arbeidt de kunstenaar. Dit is zijn grondstelling. Er volgt onmiddelijk uit dat al ons toestemmen of ontkennen van wat we schoonheid noemen, ontspringt aan die belangelooze ontroering. Niet in de dingen, maar in die ontroering ligt onze

schoonheidsmaat. De schoonheid is geen eigenschap van de dingen, maar een reactie van ons gemoed op de dingen, - zoo formuleert hij het. Een kunstwerk bedoelt die reactie teweeg te brengen. Doet het dit onmiddellijk, dan is verder spreken onnoodig. Indien niet, dan valt aantoonen dat in de elementen van dat werk de ontroering die het geven wil aanwezig is.

Bremmer heeft een groot vertrouwen in de mogelijkheid van zulk aantoonen. Hij kent de elementen waarom het gaat en vestigt daar de aandacht op. Hij zegt: Zie eerst of er eenheid van bedoeling is. Gekken en stumperts kunnen die niet aanbrengen. Maar ga dan verder en tracht te onderkennen of ge uiting van ontroering bespeurt. Lijn, kleur, toon en plastiek zijn de vier elementen van beeldende kunst die hij achtereenvolgens onderzoeken laat. Elke is hem aanleiding om het innerlijke leven te doen naspeuren dat de kunstenaar gedreven heeft, dat hij heeft willen uitdrukken.

De hoofdzaak van zijn gedachte en, in 't algemeen, zijn methode van onderricht valt uit het eerste gedeelte van zijn boek optemaken. Het tweede bevat veertien 'beschouwingen', die, met één uitzondering, vergelijkend zijn.

Men ziet in dit gedeelte afgebeeld: één houtsnede van Dürer, twee delftsche tegels, twee lithografieën van Bosboom, twee teekeningen van A. van Ostade, een Gang naar het Kerkhof van Ch. Cottet en een van Vincent van Gogh, een Flora van Rembrandt en een van Titiaan, een houten egyptische bokkekop van 1600-1100 v. Chr. en een geteekende van de 17de-eeuwsche Hollander Doomer, een schilderij van Bastien Lepage en een van Hans Thoma,



een italiaansche meisjeskop van J. Lefebure en een van Jacob Maris, een ezelstudie van J.K.L. de Haas en een van Floris Verster, een liggende figuur van Van Gogh en een van Rembrandt, een Hooglandsche Kerk te Leiden door Verster en een door Bosboom, een kindje van Bouguereau en een van Allebé, vier voorstellingen van een monnik eindelijk, naar Giotto, Francisco Zurbaran, Nicolo dell' Arca (terracotta-beeld) en A.J. Derkinderen.

Wat in dit overzicht treft is de verscheidenheid van de beschouwings-stof. Maar deze krijgt eerst waarde door de gelijkmoedigheid waarmee Bremmer aan iedere uiting recht doet. Wat hij aan iedere poogt te benaderen is de gemoedskracht van de maker, en deze tracht hij aan te toonen. Tot dit aantonen dient hem zijn eigen gemoedskracht. Omdat hij al de eigenaardigheden van de meest verschillende werken sterk voelt, maakt hij zich sterk die te doen voelen door anderen. Hij gebruikt daartoe beelden en redeneeringen, gissingen en veronderstellingen, die zijn eigen gevoel van het werk, zijn eigen kijk erop weergeven, maar die tevens zóó zijn dat de eenigszins gewillige hoorder erdoor getroffen moet worden, ze overeenkomstig de werkelijkheid van het besproken werk zal vinden. Niet bij verrassing, maar men zou zeggen proefondervindelijk ontwikkelt Bremmer het kunstgevoel van zijn beschouwers. Bij ieder woord dat hij zegt laat hij hen zien of het waar is, of het uitkomt, of zij het ook kunnen zeggen. Dan gaat hij verder, en als hij heeft uitgesproken hebben zij op het kunstwerk dezelfde kijk als hij. Het spreekt vanzelf dat de hoofdzaak dan aan hen blijft overgelaten: te weten of zij die kunst *voelen* zullen, of zij voor hun leven iets zal beteekenen.

Een enkel voorbeeld van Bremmer's manier van aanduiden. Van een lithographie van Bosboom wil hij doen waarnemen hoezeer een uiterlijke belichting er hoofdzaak is. Hij zegt dan: 't is of alles een onvaste cartonnen wereld is, die maar zoo gebruikt wordt om die belichtingsaardigheid te geven.' Met de afbeelding voor zich vindt men het beeld treffend juist en is gaarne bereid het toetstemmen. Even juist is de opmerking over een figuurtje in diezelfde teekening: 'het ziet er uit als een afgekloven poppetje.' Weer wat verder, bij vergelijking van twee kerkvloeren: 'Men zie eens in beide gevallen de vloeren aan en vrage zich af van welke van beide men het meest de voorstelling heeft dat een knikker er met veerkracht van zou terugkaatsen.' Zoo bij vergelijking van twee tonnen en hun spongaten: in het eene 'staat het er kantig en hard in,' in het andere is het 'of er een gat geknipt is in een zware vilten stof'. Van ezelseoren sprekend: op het eene voorbeeld 'nagebootste ooren,' op het andere 'een zekere energie en elasticiteit in den stand: als een insect erin prikt, zullen deze veel vlugger reageeren' dan die vorige. Het is duidelijk dat hier de verbeelding de leeraar te hulp komt, maar altijd zoo dat de leerling hem volgen en controleren kan.

Naar aanleiding van een Flora van Rembrandt lezen we: 'Het valt niet te ontkennen dat in de Flora van Rembrandt iets zit wat aan zwaarheid doet denken en vermoeiend werkt om aan te zien. Deze zwaarheid nu is een geesteseigenschap van Rembrandt, en niet een eigenschap aan 't model. Misschien dat dit laatste minder duidelijk is; wij bedoelen hier dat twee schilders 't zelfde model dat

b.v. een zwaargebouwde figuur is, op geheel verschillende wijze kunnen geven. De een kan op een fijne wijze de karakteristiek van het zware uitdrukken, men heeft dan de zwaarheid als gegeven objectiviteit, en de subjectiviteit des schilders die dat weer levendig en fijn ziet. De tweede kan het daarentegen zwaar en moe geven als uitdrukking van zijn eigen innerlijkheid; men kan eraan zien dat, behalve dat het model op zichzelf een zware grofgebouwde figuur is, de schilder het op dat oogenblik op een moëe, loome wijze waarnam. 't Is of in 't eerste geval iemand ons geestig en levendig over zoo'n model staat te vertellen en 't in al zijn zwaarheid door de voorstelling des verhalers toch tot een rijk en levend gezien beeld wordt, en in het tweede geval men behalve de zwaarheid van het model dan nog de vermoeyenis ondergaat van den langgerekten sleependen toon van een verteller die laat voelen, dat hij er niets over te zeggen heeft'. Dit is minder de verbeelding, dan de redeneering, die een bijzonder geval begrijpelijk maakt door het onder een algemeene regel begrepen te toonen.

En evenzoo kan door gissingen en veronderstellingen omtrent de bedoeling van een kunstenaar de hoorder op het spoor gebracht worden van een eigenaardigheid die hem anders misschien zou ontgaan. Zoo b.v. als op een ezel van Verster een zekere haarwas moet gevat worden: 'Verster zat misschien een tijdlang te loeren tot hij het te pakken had, en duwde toen het met een nijldigen zet erop.' Of bij een gang naar het Kerkhof van Cottet: 'Bij Cottet vindt men op den voorgrond steenklompen die een soort bakken vormen: maar zie deze steenen eens goed aan, zou hij er ooit met een echte ontroering naar

gekeken hebben? Zou niet iets wat hij in een koekebakkerswinkel gezien had al ruim voldoende zijn om zulke vormen te geven? Heeft dit iets wat een aandoening geeft van steen, deze zwoele slapheid?' - Deze veronderstellende wijs van spreken zal de hoorder, ook als hij uit zichzelf niets ziet, opmerkzaam maken en misschien doen toestemmen.

Volgt men het geheel van de veertien beschouwingen, dan zal men, hier en daar verspreid, ook algemeene gedachten vinden, waarin de persoonlijkheid van de leeraar nader omschreven wordt. Soms zijn het enkel denkbeelden van proefondervindelijke juistheid, als: 'Van twee mensen die iets te beweren hebben kan men zeggen dat hij de sterkste en fijnste is, die zich met de minste grofheid van uitdrukking en beelden het stelligst uitdrukt.' Maar dikwijls is er meer. Er blijkt dan in de man, die zoo onbevange alle soorten van kunst waarneemt, nochtans een voorliefde. Uitmuntend karakterizeert hij dan de impressionistische kunst, die ons 'vertelt dat de wereld iets is waar men tegen aan moet zien,' die 'de diepste werkelijkheid' vindt 'in het wereldbeeld zooals het op een gegeven oogenblik op het netvlies van den schilder valt,' - en daartegenover een kunst van bezonkenheid, van meditatie, van statieuze rust, van een innerlijkheid die de zin van de buitenwereld en daarmee een waarder werkelijkheid in zichzelf bezit. Beide soorten van kunst bemint hij, maar zijn voorliefde gaat naar de laatste. Zoo wordt het dan duidelijk dat ook voor deze veelzijdige kunstkenner de smaak niet enkel is een ontroerbaarheid, maar dat hij naast het ontroerbaar gemoed een werkzame-geest erkent. De mensch die alle vormen ondergaat, heeft zelf zijn eigen vorm.

Die vorm, bewust van zichzelf, is zijn geest. Die geest, verzichtbaar, is zijn ideaal. En zoo is de smaak niet enkel een reactie, niet enkel een wisselvallige gemoedsuiting, maar tevens het oordeel van een geest die in alle gestalten zichzelf herkent.

1907.

## Stefan George: Der siebente ring

Er zijn daarin geesten gebannen, sommige die ook elders, andere die alleen in duitse lucht leven. Zonder twijfel zal de zwerm, nu hier dan daar, en op het onvoorzienst, uitbreken: engel zoowel als kobold. De geestenbanner zelf is er machtig in en niet te meten met de maat van gewone stervelingen, hetzij hij, zich oprichtend, streng en verachtend, de machten van de tijd, die afgrond, door zijn bezweringen meestert, of gebukt de gedaanten bespreekt, die zich uit zijn eigen hart, die kolk, die vijver, losmaken, of geknield de hogere wezens aanroept die, door de stralen van zijn zang geboeid, uit hun hemel afdalen. *Zijn* veelvormige gestalte is van deze verbeeldingswereld het middenpunt en die wereld de zijne. De vraag of ze ons al of niet verwant mag zijn is minder belangrijk waar haar bestaan onmiskenbaar is. Hebbe deel eraan voor wie ze zich wil openen en wie zonder gevaar voor *eigen* wereld de gemeenschap wenscht.

\* \*

Het kenmerkende is dat de dichter zich een houding gekozen heeft waarin hij al de gebeurtenissen die gedurende een tijdsverloop van zeven jaar op hem afkwamen, kon ontmoeten en beantwoorden. Was

hij vroeger de aan de werkelijkheid ontvlodene, daarna de mijneraar die uit eigen ziel of de denker die uit eigen geest zich een omgeving schiep, hier heeft hij zich een plaats gezocht midden in de werkelijkheid. Niet evenwel omdat hij haar bemint. Integendeel: even weinig als vroeger bemint hij haar. Maar nu heeft hij haar aangedurfd.

In de 'Zeitgedichte' voelt men dadelijk dat de, wel nog altijd voorname, taal, meer dan vroegere van dezelfde dichter, voeling met het dagelijksche leven houdt. De voorwerpen van dat leven worden erin genoemd. De toon heeft minder van zingen dan van spreken. De deugden: klaarheid, nauwkeurigheid zijn bijna die van het proza.

Vooraf in deze 'Zeitgedichte' ziet men de blijken van een veranderd gemoed: een bekeering die bijna een opzet is. Tyrannisch, ook tegenover zichzelf, dwong George zich tot een standhouden dat hem pijnlijk viel.

Maar terwijl in deze eerste van zeven reeksen de onmiddellijke schok met de wereld van zijn tijd gebeurde, spiegelde die strijd zich in tal van begeleidende beelden af. 'Gestalten' noemt hij die. En eerst na deze begint het eigenlijke leven, het uitstroomende en niet het in verzet gesloten wezen van de kunstenaar.

Bij deze gedichten, 'Gezeiten' genoemd, zijn de schoonste die hij ooit geschreven heeft: 'Wenn dich meine wünsche umschwärmen,' 'Für heute lass uns nur von sternendingen reden,' 'Stern der dies jahr mir regiere,' 'Betrübt als führten sie zum totenanger,' 'Du sagst dass fels und mauer freudig sich umwalden,' 'Trübe seele - so fragtest du -' en 'Der Spiegel.' Het meest stellige wat hij heeft, zijn

liefde-verlangen en -leed, is hierin uitgesproken, meer nog beeldgeworden zóó, dat geen adem van de innerlijke gloed verloren ging en geen sprankel ervan onzichtbaar bleef.

Het meest stellige wat hij heeft. En uit dit bezit verklaart zich zijn gaan tot de werkelijkheid. Hij die de wereld van zijn tijd verdoemt, heeft tevens het geloof van zijn verlangen zoowel als de moed van zijn leed: hij zal niet ophouden te gaan zien of hij de beantwoording van zijn liefde vinden kan.

Wanneer de 'Zeitgedichte' een kruis zijn waarvan de eene balk wereldverachting heet, dan ligt deze zeker boven, maar het is ook waar dat toekomstverwachting de naam van de onderliggende is.

George heeft daarom goed gedaan de 'Zeitgedichte' in dit boek optenemen en vooraan te stellen. Zij zijn er het sterke geraamte van.

In de vierde reeks: 'Maximin', blijkt op welke wijze de dichter zijn liefde bekroond en bevredigd ziet. Niet de minnaar toch, maar wel de in liefde geloovende voelt zich zalig. Niet een mensch, maar een god was Maximin, jong gestorven en wie de vereering van de dichter geldt. Hij die in zijn jeugd (Hymnen, Pilgerfahrten, Algabal) de gestalten van koning, priester en pelgrim beleefde, en die ook nu, in de 'Zeitgedichte', met geen ander gevoel koninkrijkheid, priesterschap en zoeken naar idealen tegenover de veile vorsten en de grove menigten van onze tijd verheerlijkte, hij vindt zich getroost door deze goddelijkheid, die hij op aarde vond, en waarmee hij voortaan zich in de geest vereenigd voelt.

Zoowel van deze vereeniging als van de voorafgegane toestanden zijn in de twee volgende reeksen: 'Traumdunkel' en 'Lieder' de sporen. Verzen als



'Mein kind kam heim' en 'Liebe nennt den nicht wert der je vermisst' toonen hoezeer de nu dicht aan de werkelijkheid naderende taal van de dichter zijn teerste ontroeringen zuiver weet bloot te leggen.

De laatste reeks, 'Tafeln', heeft in kleine gedichten, meerendeels kwatrijnen, de losse woorden, door een bepaalde werkelijkheids-gebeurtenis opgewekt. Evenals vooraan het werk de 'Zeitgedichte' een afscheiding, maken deze aan het einde een overgang naar de daagsche wereld waarin de dichter zich bewust blijft dat hij leeft.

\* \*

Liefdeverlangen dat zich hoe langer hoe meer vergeestelijkt, maar zich de god niet anders dan onder geliefde trekken kan voorstellen, - zoo is het wezen van George. Zooals Christus door zijn jongeren, zoo wordt zijn grieksche Christus, Maximin, door hem vereerd in de herinnering. En daar hij evenzoo geestelijke hoogheid niet kan denken zonder priesterschap, stelt hij aan de ploertige vorsten van onze dagen de Paus, Leo XIII, als de verpersoonlijking van zulke hoogheid voor. Zoo knopen zich de met hem geboren ideeën, in hun behoefte aan zichtbaarwording, telkens vast aan vroegere zichtbaarheid. Niet anders dan de priesterlijkheid het koningschap, dat hij zich als van godswege, door geboorte en lange kweeking, denkt. Aan de koning sluit zich de adel aan. En gelijke van de hooggeborenen is in zijn voorstelling de dichter, de kunstenaar. Niets haat hij meer dan de middelmaat, maar tevens de prijzers van de gelijkheid, verraders van de heiligste rangorde. Liever dan deze heeft zijn

schoonste orde tegenover zich de chaos of de verkeerdheid.

George gaat zoover in het belangrijk-achten van deze denkbeelden, dat hij aan een spontaan gedicht, waarin de dichter als de dadenlooze wordt voorgesteld, een *pendant* geeft, dat 'Der Fuerst' heet. De toon van de twee gedichten is volstrekt verscheiden, het laatstgenoemde is gedachte zooals het eerste gevoel is, opzettelijk zooals het eerste vanzelfsch, leerstellig bijna zooals het eerste verbeelding. Toch stelt hij ze onder één titel bij elkaar: 'Der Fuerst und der Minner.'

Het is bij ons overzicht van het boek al gebleken, dat de liefde eerst in haar onmiddellijke, daarna in haar vergeestelijkte faze, deze liefde die George's wezen is, hier omgeven staat door een leger van strijdbare denkbeelden. Deze denkbeelden die worden uitgesproken, uitgebeeld, door woorden en vormen, ontnomen aan natuur en geschiedenis, hebben neven zich vaste voorstellingen, ontleend aan een vroeger, een verwant complex van denkbeelden. Zoo is de god, na zijn kort verblijf op aarde 'gelangt zur macht des Trones', zoo krijgen de zielen van groote gestorvenen op de sterren hun zetel. En dergelijke voorstellingen staan niet als beelden, als gevoelsschepping, maar als symbolen van onaantastbare geldigheid. De stellige zangtoon van de religieuze gedichten, een donkere ondergrond waarop de heldere stem beweegt, heeft de aard van een kerkelijk recitatief.

Een diep en krachtig onmiddelijk gevoel zien wij dus in voortdurende bond met een machtige en herkenbare overlevering. Het toont zich, duidelijker en aangrijpender dan ooit tevoren, in sommige

gedichten, in de meeste daarentegen vermengt het, verbergt het zich, en gaat onder tenslotte in het alles overheerschende geweld van die bindende traditie.

Door deze bond heeft zich de dichter George in zijn tijd gesteld en is er voortaan niet van te scheiden. Want de woeling en gisting van zijn oorspronkelijk wezen heeft zich gehuwd aan een verleden dat in de tijd blijft nabestaan.

Ons die in een andere landstreek wonen, in een andere geesteswereld thuis zijn, ons dunkt allermint een van de latere Pausen zinnebeeld van geestelijke hoogheid, ons dunkt het Koningschap van het gemoed te wellen uit dieper bron dan voorvader en hulde, ons heeft de Goddelijkheid niet een enkel aangezicht en de gemeenschap van geesten geen behoefte aan symbool en leerstelling. Wij zijn anders, en anders is ook ons dichterschap. Hoewel evenzeer strijdende voelen wij ons niet verheven, ook niet boven het minste, maar ervaren in onze gelijkheid met al het levende onze, ware, verhevenheid.

Dit verschil zoo zijnde erkennen wij van land tot land en van kring tot kring andere schoonheden en zien in hun bond de Eenheid. Niet in de denkbeelden die we terugwijzen, maar in de oorspronkelijke ontroering die we deelen voelen we ons met de Dichter één.

1907.

## **Voordrachten over bouwkunst**

Het is een van meer dergelijke verschijnselen, maar daarom een niet minder belangrijk, dat zeven bouwmeesters, niet alleen zich er toe laten vinden, maar de gelegenheid aangrijpen, voor een publiek van leeken over hun kunst het woord te voeren. In groote groepen van de bevolking ontwaakte, ook hier te lande, de belangstelling in allerlei geestelijk gebeuren: in kunst en denkbeelden, - en denkers en kunstenaars voelen dat zij behalve arbeiders in hun studeerkamers en werkplaatsen, ook leiders hebben te zijn. Dat zij, als zoodanig vooraantredend, zich tevens strijders toonen, is wenschelijk zoo goed als menschelijk. Menschelijk, omdat het van niemand gevergd kan worden dat hij - en dan nog wel in het gedrang van de menigte - wijsgeerig genoeg zal zijn iedere andere zaak zoo goed te vinden als zijn eigene. Wenschelijk, omdat, indien zij iets beteekenen, hun oorspronkelijkheid altijd de sleur voor vijand heeft. Wat wonder dat zij in de gezamenlijke strijd tegen die vijand, elk voor zich, eigen kracht en schoonheid sterk voelen en die graag geroemd willen weten. De kunstenaar prijst dan zijn kunst, de denker zijn denkbeelden, en het zijn waarlijk niet de wijsgeeren die in die lof van eigen zaak de bescheidenste blijken. Ook bij onze bouwmeesters zijn er die hun kunst roemen boven iedere andere, en, eerlijk gezegd, wij schatten er hen niet minder om.

Bouwkunst is *een* van de kunsten. Dat zij die haar beoefenen, haar liefhebben als ware zij *de eenige*, kan ons een waarborg zijn voor hun hartstochtelijke toewijding.

\* \*  
\*

Moest ik de vraag beantwoorden of de zeven voordrachten, in de 'Nederlandsche Bibliotheek' uitgegeven, tezamen een belangrijk werk over bouwkunst vormen, ik zou dan wegens onbevoegdheid zwijgen, maar verbazen zou ik me niet, als het door een kundiger werd ontkend. Bouwmeesters zijn niet in de eerste plaats schrijvers, en hoewel sommige van het zevental een zeer goede pen voeren, werd het geheel daar niet welgeschreven door. Indien dan maar ieder van de opstellen door zijn inhoud belangrijk is? Ook dit niet, of dan toch maar betrekkelijk. Een hoofdstuk uit een handboek, of zelfs een goedgestelde saamvatting van verscheidene hoofdstukken, is op zichzelf weinig verdienstelijk. Dat desondanks elk van de voordrachten een verdienste hééft, ligt aan het feit van hun samen-zijn en aan het doel daarvan.

Hier zijn zeven bouwmeesters: J.E. van der Pek, die als inleider over het Begrip en het Wezen der Bouwkunst gesproken heeft, W. Kromhout Czn. die de Mohammedaansche kunst, J.W.H. Leliman die de Klassieke, Jos. Cuypers die de Middeleeuwsche Bouwkunst, A.W. Weissman die de Renaissance heeft verklaard en aanschouwelijk gemaakt. Over Hedendaagsche en Toekomstige Bouwkunst sprak daarop J.H.M. Walenkamp Czn., terwijl de Slotvoordracht, tevens Samenvatting van al het voor-

afgaande, door Berlage gegeven werd. Al is het nu niet mogelijk dat dit zevental alle nieuwere denkbeelden die onder hun vakgenooten omgaan, konden vertegenwoordigen - wij zouden b.v. verlangen ook De Bazel te hooren - zoo is het toch zeker dat in hun gezamenlijke voordrachten veel van die denkbeelden tot uiting komt. Ieder van die voordrachten op zichzelf is allereerst belangrijk door zijn aandeel daarin. Tegelijk is hun inhoud datgene, wat deze groep van vakmannen aan een zeer groot publiek had mee te deelen. Die mededeeling was het doel waartoe ze hun werk saambrachten, en ook dit is een belangrijkheid die van kracht is voor elk van de opstellen. Het mag dan soms de schijn hebben alsof niet anders dan een uit handboeken gegaarde kennis wordt voorgelegd, wie goed toeziet merkt toch dat die kennis gegroepeerd is naar bijzondere eischen. Welke? In het eene geschrift meer, in het andere minder duidelijk, alle van een zelfde orde: de eisch is de hoorders te winnen voor een bouwkunst van het oogenblik. Min of meer zijn al die geschriften strijdschriften en de twee belangrijkheden: denkbeelden, en verhouding tot het publiek, zijn ééne: deelname aan de strijd.

Mag ik naar dit inzicht de zeven voordrachten kenmerken, dan wil ik ze als volgt rangschikken. Voorop gaat Van der Pek met zijn in Hegelsche vormen gebracht betoog dat bouwen een kunst is, en dat iedere kunst haar tijdperken heeft van onontwikkeldheid, ontwikkeldheid en vergeestelijking. Maar Van der Pek, vooral beschouwend aangelegd, ontwikkeling-overziend, meer dan meemakend, voelt ook de tijd waarin hij leeft als zulk een tijdperk *na* de ontwikkeling. Vergeestelijking, verfijning, ziet

hij in de kunst van het oogenblik. Doch achteraan komt Berlage met zijn meer dadelijke scheppingsdrang en zijn vaster werkzamer geest. Ondoordachtheid, bezonnenheid en willekeur noemt hij liever de kenmerken van die drie achtereenvolgende tijden, en bezonnenheid vindt hij het kenmerk van zijn eigene.

Bespiegeling bij Van der Pek en actie bij Berlage, zijn dit niet de rechtmatige polen van een volledige werkzaamheid?

Bouwen een kunst. Natuurlijk. Het bouwen-zelf nu weer te omschrijven, is onnoodig. Geen invoering van de begrippen 'ruimte' of 'saamstellen' zegt ons duidelijker wat we door het woord al weten. Bouwen is bouwen en de kunst is het goed te doen. Op dat goede bouwen is het in onze leeftijd weer aangekomen, en dat is het verblijdende. Bauer, Berlage, de Bazel, Kromhout, - ook Van der Pek, en meer anderen, hebben na P.J.H. Cuypers en de zijnen goed gebouwd. Onze pleinen en straten bewijzen het. Geen wonder dat langzamerhand, in het spreken van onze bouwmeesters, op dat 'goed bouwen' de nadruk valt. Dat is wat men het konstruktieve noemt: de waarheid, dat uit het gebouw het doel van te bouwen blijkt.

Vergis ik me niet dan is het feit van deze bewustheid de trek die door al de voordrachten heenloopt. Die trek verbindt Kromhout met Berlage, hoe alleraangenaamst de eerste overigens zijn genegenheid voor oostersche versiering botviert. Hij is het wezenlijke van Jos. Cuypers, hoe kort en kernig die ook niets anders zegt dan zijn vakkennis van het gothische. In de voordracht over de Renaissance vertoont hij zich niet als een eigenschap van de schrijver, maar

wel als een trek van de tijd en als een die hij wil afweren. De Renaissance gaat A.W. Weissman na aan het hart, en terecht: zij heeft voor ons een groote vaderlandsche beteekenis. Maar indien de hedendaagsche bouwkunstenaars, die de Renaissance loslieten, tot een eigen nieuwe stijl zullen geraken, dan zal het niet zijn voor zoover zij nu weer andere vormen uit 'de 13de, 14de of 15de eeuw' nabootsen. De vraag zal zijn of zij *goed* bouwen, zoodat niet weer onze nieuwe buurten afval van huizen worden. Doen zij dat en wordt die *deugd* een *beginnel*, dan zullen natuur en historie hun recht wel handhaven en de stijl, die wij wenschen, komt.

Ook Walenkamp, over hedendaagsche en toekomstige bouwkunst schrijvend, ziet in deze, voor zoover ze hier te lande beoefend wordt, de karaktertrek van 'het streven naar doeltreffendheid'.

Dit èn het besef dat iedere kunst, zal ze beteekenis hebben en houden, aan meer eischen voldoen moet dan die van de dagelijksche behoefte of de voorbijgaande zinnestreeking, wordt in deze lezingen herhaaldelijk en krachtig uitgedrukt.

Het krachtigst door Berlage, die tegelijk, wat de anderen niet doen, - tenzij Van der Pek, in meer algemeene bespiegeling, - een denkbeeld geeft van het innerlijk leven dat hij in gebouwen wenscht te zien uitgesproken. Hij bemint het gebouw niet als uiting van de persoon - wat het zeer in de Renaissance was - maar als uiting van de samenleving. Ook naar dit denkbeeld zouden de zeven bouwmeesters te groepeeren zijn. Maar zij geven daartoe in deze voordrachten geen aanleiding. Allermint de zoon van hem, die als de bouwer van zooveel kerken, in zulk een groepeerings van belang zou zijn.



Uitzondering - die dan de voor deze lezingen gevonden regels moge bevestigen - vormt de heer Leliman. In zijn bespreking van de klassieke bouwkunst schijnt mij niets voor te komen, waarover onze tijd juichen of fronzen zou.

1908.

## Architectuur

In een gedicht 'De Heilige Stede' heb ik onlangs getracht uitdrukking te geven aan een gedachte die telkens weer bij kunstenaars en wie met hen voelen, opkomt: de oude kunst wordt vermoord en de nieuwe gering geacht.

De afbraak van de kapel in de Kalverstraat was wel geschikt om ons die gedachte weer bitter te doen bewust worden. Daar hief zij haar wand, nu eindelijk ontdaan van het onwaardig getimmerte dat haar voordeelshalve aanhing, daar hief zij die, van de voet tot de daklijst, naakt omhoog en wij genoten wat wij van bouwwerken het allerliefst zien: een muur die zonder stutten of beren loodrecht oprijst en een gelaat toont naar de bedoelingen van haar maker, - maar om ons tegelijk, geschonden en ten ondergang gedoemd, op het diepst te ontroeren door het schouwspel van een hulpeloosheid, die nooit zoo deerniswekkend is als waar ze de schoonheid raakt. Er was in het dak van de kapel, nu pannenloos, en waar door de latten de lucht scheen, toch een fraaiere vlucht dan wij ooit hadden geweten. Wij herinnerden ons de poëzie die in die goedgevormde ruimte te wijlen leek. Was het mogelijk dat, behalve de bevrediging die in de deugd van het gebouwde lag, ook een aandenken ons deed huiveren aan de vereering die eeuwen lang - misschien tot

op heden? - geloovigen binnen of buiten die wanden had saamgebracht? -

De vraag is niet wie aan de verwoesting schuld heeft. In het hart van Amsterdam kan een kunstvol, een door herinneringen eerwaardig, een in het verleden van de stad beteekenisvol gebouw straffeloos worden afgebroken. De vraag is niet wie de moord op zijn geweten heeft, maar hij is gebeurd en wij beklagen hem.

\* \*  
\*

'Het is voor de nu levende kunstenaars niet alleen, maar zelfs nog meer voor hen, wier onderscheidingsvermogen voldoende is gescherpt en wier gevoel nog niet geheel is afgestompt, - omdat nu eenmaal niet te ontkennen valt, dat alles went en dat zelfs het allerleelijkste in staat is, op den duur geen ergernis meer te wekken; - het moet voor die allen wel smartelijk zijn te (moeten) erkennen, dat zij in een tijd leefden, welke niet vermocht te naderen tot het begin eener levensvermooiing, of ternauwernood tot een poging hun omgeving, d.i. hun woning, hun meubels, hun huisraad volgens een vast kunstbeginsel saam te stellen, integendeel slechts in staat is geweest die omgeving van een bedenkelijke nuchterheid eenerzijds, en van een ergerlijk prullige tot ploertigheid stijgende blufferigheid anderzijds te doen zijn. En het smartgevoel dezer erkenning, dat eerst langzamerhand levendig wordt, maar dan ook te heviger wordt gevoeld, moet wel tot wanhoop stijgen bij hen die begrijpen wat het zeggen wil, zulk een omgeving te hebben moeten missen; die weten wat het is, mee te hebben mogen leven bin-

nen de grenzen eener kunstvolle wereld; die tot het besef zijn gekomen hoeveel geluk zij hebben moeten ontberen; omdat niet schoonheid, maar leelijkheid de eigenschap is der nu voorbijgaande tijden.<sup>1)</sup>

De hedendaagsche bouwmeester geeft met deze woorden lucht aan de ontzetting die hem bevangen heeft, toen het hem duidelijk werd, dat wij in een tijd van on-schoonheid leven en dat de menschen zelfs begonnen waren gewend te raken aan leelijkheid. Evenals na 1880 hier te lande de dichters, en met hen de schilders, zelf de pen opnamen om hun denkbeelden te verdedigen en in de harten van de tijdgenooten ruimte te maken voor nieuwe bewondering, evenzoo doet het, in de latere jaren, de bouwkunstenaar. Het is opmerkelijk hoeveel er in zijn woorden is, dat, nu nog, voor ons dichters geldt.

De groote grief is deze: in het bouwen wordt geen kunst gezien.

Een schilderij is een kunstwerk en geldt daarvoor. Zoo ook een beeld, zoo ook een muziekstuk. Gedichten en gebouwen zijn het niet minder; maar bij de eerste let men al heel gauw meer op de denkbeelden die erin vervat zijn, dan op hun schoonheidswaarde, - men vraagt zich af of men het eens is met de dichter, - en bij de tweede vraagt men alleen of men in die wijs van bouwen al of niet behagen scheidt.

In beide gevallen werd het oordeel over kunstuitingen geacht te mogen berusten bij de aanmatigen-

1) Over Stijl in Bouw- en Meubelkunst door H.P. Berlage, met 38 reproducties naar teekeningen van den Schrijver. Tweede geheel verbeterde druk. Te Rotterdam bij W.L. en J. Brusse, 1908. Inleiding.

de leeken - snaterende eksteren noemde Vondel hen - en er restte de kunstenaars geen andere keus dan of onerkend te blijven of verdedigers te worden van hun eigen zaak.

En waar nu het laatste gebeurt, is het geen wonder, indien zij die hun kunst willen doen erkennen, en waardelooze oordeelen afwijzen, naar begrippen zoeken om de laatste gronden van hun kunst in blootteleggen, en ook te doen begrijpen door anderen.

Van strijdende kunstenaars worden zij bewuste kunstenaars.

De hier aangeduide ontwikkeling kan men tasten in een ander werk van Berlage.<sup>1)</sup> Het spreekt vanzelf - zegt hij daar - dat smaken verschillen kunnen; maar is het niet nochtans ergerlijk dat ook het grootste kunstwerk door de minste straatslijper met een: 'dat bevalt mij niet' kan gevonnisd worden? Dat moest niet mogen - gaat hij voort, en voegt er aan toe: - dat hoeft niet te mogen. 'Denn sogar auf einem höhern Plan, unter Künstlern selbst, sollten gewisse Schönheitsdifferenzen auszugleichen sein, und es dürfte nicht vorkommen, dass ohne entschiedene Präzisierung der eine lobt, was der andere tadelt; es sollte doch in letzter Instanz der Gegner zu dem Geständnis gezwungen werden können: Das Werk gefällt mir zwar nicht, aber trotzdem muss ich gestehen, dass es Schönheitsqualitäten besitzt, dass es mir sogar imponiert; kurz und gut: ich erkenne darin das Werk eines Künstlers.' En verder: 'Es würde schon viel gewonnen sein, wenn man dem Schimpfenden zurufen

1) Grundlagen und Entwicklung der Architektur, 4 Vorträge gehalten im Kunstgewerbe-museum zu Zürich von H.P. Berlage, met 29 Abbildungen, im Verlag von W.L. & J. Brusse, Rotterdam.

könnte: Nun ja, es mag dir gefallen oder nicht, aber du solltest einmal studieren, wie das gemacht wurde, d.h. mit welcher Konsequenz die Formen durchgeführt sind. Du sollst dir einmal klar machen mit welcher Logik der Aufbau sich aus dem Plan entwickelt hat, und mit welchem Talent die betreffenden Baumassen damit in Uebereinstimmung gebracht wurden. Aber nicht nur das, sondern du musst gestehen, dass auch die Verhältnisse vorzüglich und die Verzierungen mit grossem Verständnis angebracht und geschmackvoll durchgeführt sind. Mit andren Worten: du musst zugeben dass das ganze Bauwerk in allen seinen Theilen eine absolute Einheit zeigt.'

Het is niet ieder kunstenaar die dit zeggen kan. Berlage weet zeer goed dat zonder gevoeligheid van de zintuigen en zonder gemoedsontroering niets schoons ontstaat. Hij weet en zegt het nadrukkelijk dat de scheppende idee de hand besturen, de overvloedige verbeelding haar vullen moet. Maar hij weet tevens dat idee en verbeelding niet noodzakelijk behoeven te ontspringen aan een onbewuste gevoelsen zinnenmensch. Ook mannen van diepste doordachtheid, van tot de bodem blikkende geest waren te allen tijde kunstenaars. En de nalatenschap van de volken is daar om te bewijzen dat zulken niet de geringsten zijn geweest.

Berlage betoogt dat hoewel ware kunst 'sich nicht machen lässt nach Regeln' zij evenals de natuur de erkenning van wetten veronderstelt. 'Kann man sich' - vraagt hij - 'eine musikalische Komposition ohne bestimmte Tonart und Takt, ein Gedicht ohne Silbenverhältnisse und Strophenrhythmus vorstellen?'

De laatste opmerking klemt veel meer dan de tegenwoordige lezers van gedichten, of dan zelfs prosodie-kundigen weten. Of heeft ooit iemand opgemerkt dat de zwevende schoonheid van de italiaansche canzone op een vaste evenmaat in de plaatsing van haar deelen berust? En dan het sonnet dat, voortdurend nieuw, alleen uit de mogelijkheden van zijn maat en getal wordt voortgebracht.

De dichterlijke beweging van 1880 is van dit meest bewuste gedicht uitgegaan. En thans eerst, nu de naturalistische stijlleloosheid heeft uitgewoed, vindt de kunst van het vers zich terug aan haar uitgangspunt.

Zij vindt daar nu ook de Bouwkunst. Van hoeveel vermaarde bouwwerken wordt hier door Berlage aangetoond dat zij ware sonnetten en canzoni zijn: scheppingen van getal en maat. Egyptische pyramiden, grieksche tempels, romaansche en gotische domes, werken van alle tijden en landen, zijn gebouwd op zulk een grondwerk van mathesis.

'Wenn also jetzt' - zoo mag hij dan ook uitroepen - 'diese Studien keinen Zweifel mehr übrig lassen an der Tatsache, dass in den Zeiten der grossen Stilperioden die Architektur nach dem System einer gewissen geometrischen Grundlage gebildet wurde, so fragt man sich, ob es nicht an der Zeit wäre, damit auch jetzt wieder einen Anfang zu machen, und das um somehr, als sich herausstellt, dass dieses System am bestimmtesten in den am meisten konstruktiven Stilen Verwendung gefunden hat, dem griechischen und dem mittelalterlichen. - Ja, man könnte die Frage stellen, ob nicht gerade deswegen diese beiden Stile die konstruktivsten gewesen sind, und daher eine so grosse Ueberein-

stimmung zeigen, trotzdem sie eine absolut verschiedene Formensprache haben und sich geistig diametral tegenüberstehen.

‘Beweist dies aber nicht, dass es in der Kunst ewige Gesetze gibt, die die Vorbedingung aller formalen Schönheit und daher unabhängig von allen Geistesströmungen sind? Beweist dies nicht, dass ohne Verwendung dieser Gesetze von einer stilvollen Architektur nicht die Rede sein kann, indem sie sonst ein Produkt der reinen Willkür wäre, d.h. Gesetzlosigkeit, aber nicht die wahre Freiheit, sondern Schrankenlosigkeit und daher Armut; dass dagegen Gebundenheit die wahre Freiheit und daher Reichtum bedeutet.’

Wij die gezien hebben aan welke gebondenheid van tellen en meten Potgieter zijn ‘Gedroomd Paardrijden’ ontwikkelde, begrijpen deze lofspraak op de gebondenheid. In *deze* Bouwkunst kan *onze* Dichtkunst een zuster zien.

\* \*

Even als de Dichter heeft ook de Bouwmeester, zoodra hij zijn grootste vormen scheppen wil, behoefte aan een steunende gemeenschap. De eerste, als hij het Drama wil voortbrengen waaraan zijn tijdgenooten zullen deelnemen, - de tweede als hij monumentale gebouwen wil oprichten, - beide kunnen het niet dan in velerlei medewerking met personen en menigten. Om nog niet eens te spreken van steun in geld en gezindheid, - de een moet zich een Tooneel scheppen, en de ander een Ambacht en een Bedrijfskunst.

Hoe duidelijk wordt het dat noch van het Tooneel



noch van Bedrijfkunst en Ambacht iets worden zal, zoolang niet gelijke wijzen van arbeiden gemeengoed zijn van de Dichter en van allen die tot het Tooneel hooren, van de Bouwmeester en van allen die hem terzijde staan.

Hoe duidelijk wordt het ook dat de toeziende en de werkdadige behulpzaamheid van de menigte alleen kan voortkomen uit een inniger samenleven met leidende geesten zoowel als uitvoerders.

Vandaar dat in niemand zoo ontwijfelbaar als in de kunstenaars van onze tijd droomen opkomen aan een toekomstige Gemeenschap. Zij voelen zich leven in een tijd zonder geesteseenheid. Zij voelen de behoefte aan die eenheid wassen van onder tot boven. En nochtans wanhopen zij eraan, haar te zien tot stand gebracht.

Zij zien overal, die Eenheid splijtend en verhinderend, de Eenling, die in het eenlingschap zijn voordeel vindt, - zij zien overal de Schijn waardoor de leelijkheid van het hedendaagsche leven voor de kortzichtige menigte verborgen wordt.

Zoo zijn zij, daders in hun kunst, toekomstdroomers in het maatschappelijke, en verwachten zij, zelfs voor die kunst, in de toekomst een Gouden Eeuw.

1908.

## Jan Eduard Karsen

Karsen is een gemoeds-schilder. Niet zijn oogen, maar zijn gemoed heeft hij geraadpleegd, toen het erop aankwam met het penseel, hem van huis uit - want ook zijn vader was schilder - gemeenzaam, zich uittespreken. Het voorkomen van de dingen was voor hem hard en onharmonisch - dat natebooten iets ontzettend moeilijks, eigenlijk iets wanhopigs: een stugge en onplooibare wereld waarom de verschoonende lichtschijn vlottend veranderde en onvatbaar bleef. Wat het meest aan zichzelf gelijkbleef, was de schaduw, liever nog: de donkerheid. De donkerheid van zijn gemoed - de donkerheid van de avond, - de tranen van het een, de nevel in de andere, - dat waren tenminste gelijkheden, maar waren ze werkelijkheid? Ach, zij waren juist dat wat met werkelijkheid het minst te maken had: de eenzaamheid waarin hij vlood, en het dingen-looze.

Na heel lang, heel braaf trachten de dingen te benaderen, vond hij zijn ééne waarheid: nabootsing van de natuur is onmogelijk; wie de schoonheid van de natuur vatten wil, moet zich ontrukken aan de dingen-volte.

Het gewichtigste oogenblik in Karsen's jeugd brak aan toen er in het eenvoudige grijze vlak van zijn doeken iets begon te zilveren. De kleur van zijn

gemoed kreeg schoonheid. Er was in de lijnen die er zich doorheen bewogen een zekere onbeholpenheid, er was in de overgang van grijs tot kleur nog zooveel angstvalligheid dat groen en lila nauwelijks schenen te spreken; maar het grijs *leefde*.

Wie dat eerste ontwaken van Karsen's ziel beleefd en verstaan hebben, vergeten het nooit. Wat zijn penseel later heeft geuit, is hun duidelijk. Zij begrijpen er iedere beweging van. Zij gelooven aan de trouw en de oprechtheid van al zijn uitingen. En zij kennen er maar weinigen onder onze tijdgenooten, die zóó zichzelf, en zóó de zeggens van hun eigen schoonheid geworden zijn.

Want wanneer wij onbeholpenheid, vooral in de lijn, en angstvalligheid, vooral in de kleur, als onmiskenbare eigenschappen van zijn schildering, maar deze beide altijd in de met gevoel gedrenkte toon van een ontroerd gemoed gevonden hebben, dan beseffen wij tevens dat die eigenschappen, zooals *hij* ze in zijn werk getoond heeft, een element van schoonheid zijn.

Er is een schildering die berust op de hartstochtelijke beweging: op de meeslepende lijn, op de boeiende kleur, op de sonore instrumentatie van kleuren en tinten tot een stroom, tot een vlucht, die ons aan onszelf ontrukkt en ons de schoonheid van de dingen tot een overtuiging maakt. Wij geven ons over, wij zijn onszelf niet meer, maar groot door de adem van een machtiger.

Karsen kent die niet. Een enkele keer - het is waar - vaart er door zijn werk een grootheid die doet voelen dat zijn stemming tot hartstocht zwol. In de bui op het 'Noord-brabantsch Landschap', waar de eene boom in staat, voel ik het. Het is of

hij die het maakte daar boven zichzelf uitkwam, maar juist daarom vind ik er minder hemzelf. Hij is niet iemand die zich verliezen moet, hij moet zich meester zijn.

Karsen is een ongemeen voorbeeld van groot te zijn in datgene wat het tegenovergestelde van grootheid schijnt. Zware stemmingen, maar hij weet ze te doordringen van een licht, zoo hel, zoo scherp, en tevens zoo teer, als alleen voor de bezielden blinkt. Onbeholpen vormen, maar die in hun oprechtheid, in hun gevoeldheid, een leven leiden, zoo ernstig en zoo machtig dat geen bevallige lichamelijke het van hen winnen kan. Angstvalligheden, zoo kinderlijk, maar ook zoo kuisch en zoo doordringend dat, tegenover hun waarheid, de stoutmoedigste bekwaamheid de indruk maakt schijn te zijn.

Want - vergeten we *dat* niet - Karsen is als een liederdichter: elk van zijn uitingen komt onmiddellijk uit zijn hart en verliest niets, ook niet bij zijn verst-uitgesponnen bewustheid.

Als ik denk aan zijn schilderijen zooals zij deze maand bij Van Wisselingh waren tentoongesteld, dan zie ik de 'Scheepswerf.' Als groote onbeholpen lijnen-systemen liggen daar de schuiten, door een donkere lucht beheerscht. Daarnaast de 'Boerderij met Hooischelf': hoe, met een groteske reusachtigheid de kap van de schelf tegen de lijnen van het dak dwarst, - dat is niet mooi, maar het is meesterlijk; en, onder die schuine en strakke massa's door, de zeer lange, zeer nederige lijnen van de woning: zwart, wit, rose.

Wie aan Karsen denkt als de jonge, intuïtieve gevoelsschilder, die zal schilderijen wenschen waarin meer alleen de stemming voelbaar is, zooals het 'Be-

gijnenhof'. Daar staan alle vormen in de gevoelsnevel, als verdwaald uit een langgeleden eeuw en toevallig zoo tot een tijdelijk bestand geraakt. Maar het eigenaardige van Karsen's ontwikkeling is juist zijn bewustwording. Nu de lijn, dan de kleur tracht hij uitte werken. De lijn, totdat zijn tafreel pure architectuur wordt: 'Westerschelling', 'Amsterdamsche Gracht' of 'Enkhuizen'. De kleur als hij zijn frisch, maar eerst nog burgerlijk groen tegenover het rood van pannen of muren zet. In het volgen van de architecturale lijnen bereikt hij zeldzame fijnheden, zoodat het karakter van een buurt, hollandsche meest, een enkele keer een duitsche, tot een stemming wordt. Zijn groen wordt teer, doorschijnend, zijn rood innerlijk gloeiend.

Dit alles is nog eenvoudig, maar zijn werk is dikwijls veel meer samengesteld. Uit een toevallig gevoelsmoment, zooals een gracht bij avond, gezien naar een brug toe, wordt een motief, dat men de Brug zou kunnen noemen, en dat meermalen terugkomt. De Brug in het midden, over het water, aan weerszijden huizengevels en boomen. Het moment is meestal avond, soms ook de klare rustige middag. De avond, of liever de zonsondergang wordt zijn ware moment. Voor hem is dat sonnet van Kloos gedicht:

En ver, daar ginds, die zacht gekleurde lucht  
 Als perlemoer, waar iedre tint vervliet  
 In teerheid....

Hoe zuiver en innig heeft hij in stukken als 'Haven aan de Zuiderzee', 'Avondrust', en meer andere, dat perlemoer weergegeven. Na de schemeringen

en de buiige luchten waarin hij zich het natuurlijkst uitdrukte, waren deze zonsondergangen een nieuwe en hoopvolle overwinning, zoowel voor zijn gemoed als voor zijn kunst. Aandoenlijk is het te zien hoe hij nooit heeft opgehouden de schemer van zijn hart tot klaarheid te brengen, totdat zelfs in het volle daguur de werkelijkheid zichtbaar zou staan.

En toch niet een werkelijkheid zóo maar. Er is er eene, van slootjes en molens en houten schuren, een zeer reëele, die hem een groot stuk van zijn jeugd te binnen brengt, - er is een andere van de architectuur uit vroegere eeuwen die hij in Amsterdam en andere steden genoten heeft; - maar beide omgeeft hij langzamerhand met sprookjesachtige droom en zonnige gedachte. Ik bedoel met droom en gedachte niets letterkundigs; nauwelijks iets geestelijks. Maar wel iets dichterlijks en ook bijna iets symbolisch.

De bloesemboom spreidt zich voor huis of hooischelf, de rook kringelt op in de lucht, het groene scherm van dun-begroeide boomen weeft zich voor de huizen langs de grachten. Of wel: de ijle stammen staan op geregelde afstanden, met dunne bladerkronen, als kandelabers, zoodat het geheel een onbedoelde maar toch voelbare wijding krijgt.

Er is in de strenge schikking van sommige schilderijen een wonderlijke aandoening van bedoeling en gedachte. Zoo al in die 'Zuiderzee-haven', waar, in de parlemoeren spiegelingen van lucht en water van de eene zijde een groene landtong, van de andere een haven-erf met zwarte schuiten uitsteekt, als een monster, onverbidbaar en beangstigend; maar twee van elkaar wijkende vaantjes stijgen uit dat gedrocht, op dunne masten, omhoog in het licht.

En van deze bedoeling, maar het werk van de bewustgeworden geest nog strenger erin uitgedrukt, zijn twee stukken, die ik ten slotte bespreken wil: 'Noordwijk-aan-Zee' en de 'Kerk ten plattelande'.

Het eerste is twee driehoeken met een lange zijde tegen elkaar. De onderste omgeven door een blonde zandrand, en gevuld als met huisjes uit een kinderbouwdoos, het zeedorp. Daaruit stijgt één punt, het torentje van de kerk, in dat felste, dat blinkendste licht waar de bovenste driehoek mee is gevuld, licht van zon, weerspiegelend op het strakke zeevlak.

Het tweede is verwant hieraan. Maar het is vollediger. De zeer vergedreven steenheid, witblauw, van de kerkmuren, het steenrood en lei-blauw van toren en pannedak. Daarboven, uit de rechter - even blauwende - luchthoek, het licht dat door wolken valt, dat breekt, zich ontleedt in vlakke lijnenbundels. Er is hierin het bijna-systematische, het hiëratische dat Karsen eigen is. De torenspits rankt hoog in het licht. Een lage haag omgeeft, op streng afgeteekend terrein, het kerkgebouw.

Tot deze vaste, bewuste, bijna priesterlijke rust en verhevenheid kwam de oorspronkelijk vage gevoelsdroomer. Hij leeft geheel in zichzelf en uit zich door die beelden. Het dramatische, het sympathische in de gewone zin, is hem zóó vreemd, dat tusschen zijn stilstaande tafreelen, levende en bewegende wezens altijd misplaatst lijken. Hij behoort tot hen, die wanneer hun niets anders werd overgelaten, de schoonheid van het leven erkennen zouden in een dooraderde steen.

1908.

## **Dr. C.G.N. de Vooy: Wording en verwording van letterkundige taal<sup>1)</sup>**

Wie, onder onze tijdgenooten, de geschiedenis van onze letteren of de ontwikkeling van onze taal onderwijzen zal, van hem kunnen wij vóór alles eischen dat hij voor de taal en de letteren van onze eigen tijd gevoelig zij.

De omwenteling van 1880 heeft een zoo diepe breuk geslagen tusschen wat voorafging en wat volgde, dat niemand meer van uit dit heden over het verleden spreken kan, tenzij hij haar beteekenis heeft ingezien, of voor het minst haar werking ondergaan.

Menigeen zal de waarheid van deze opmerking betwijfelen. Immers, - zegt men - hoe zal ooit het verleden, het eenmaal geweeste, veranderen; en hoe zal hij het niet het onpartijdigst voorstellen, die het minst door de heftige bewegingen van zijn eigen tijdvak in zijn gemoedsrust werd aangetast.

De tegenwerping zou juist zijn indien de mensch een tijdeloos wezen was, dat de tijden, vroegere of latere, als onveranderlijke voorwerpen kon zien. Ik weet wel dat men zich de 'wetenschappelijke' geschiedschrijver wel eens als zulk een mensch heeft afgeschilderd. Maar ik ontken dat hij ooit is voorge-

1) Rede uitgesproken bij de aan vaarding van het Hoogleeraarsambt aan de Rijks-Universiteit te Utrecht, de 16de Oktober 1915.



komen. Zoodra hij het woord nam, bleek hij kind van zijn tijd te zijn. Het onderscheid tusschen hem en andere was enkel dat hij de denkbeelden waarin hij was grootgebracht, voor de ware hield, voor eeuwig geldige, en nu niet geloofde dat na hem de wereld zich zou wijzigen. Hij was onbewuste tijds mensch en als zoodanig beperkter dan zij, die met het begrip en de erkenning van hun grenzen, tevens het bewustzijn toonden van wat over die grenzen lag.

Het geloof dat met de menschen ook het verleden verandert, heeft De Vooys schoon uitgedrukt door te zeggen: wij zien terug als in een bergdal, waar elke wending van de weg het perspectief wijzigt. De uitdrukking is een beeld. Inderdaad veranderen wij zelf en wat wij het verleden noemen, neemt voor ieder geslacht andere vormen aan.

\* \*

Dichters en schrijvers van na 1880 waren van meening dat de taal altijd opnieuw gevormd moest worden. Zij zagen niet in latere taal de voortzetting van een vroegere, maar altijd een nieuwschepping. Zij vonden het al erg genoeg dat zij de woorden moesten nemen zooals zij waren: in hun samenstelling wenschten zij vrij te zijn. Of dit oordeel blijk gaf van een volledig inzicht wil ik daarlaten. Zeker is dat zij hun praktijk ernaar regelden.

Tevens is zeker dat zij door hun opvatting in strijd kwamen met de toenmalige taalgeleerden. Volgens deze toch bestond er een schrijftaal, die uit de spreektaal was voortgekomen, en ook door deze in haar ontwikkeling mocht worden beïnvloed, maar die er scherp van te onderscheiden viel. In wezen bleef

die schrijftaal zich gelijk, was zij de eigenlijk beschaafde taal, die, zoodra haar wetten eenmaal door de taalgeleerden waren vastgesteld, daarvan niet door de schrijver mocht worden vrijgemaakt, op straffe van verbastering.

Geen wonder dat jongere geleerden, toen zij eenmaal de kracht en de schoonheid van de nieuwere geschriften hadden genoten, zich allereerst wendden tegen dit 'dogma van de eene schrijftaal.' De geschreven taal was in honderd vormen uitgegroeid. Tusschen haar en de gesprokene trof niet in de eerste plaats het onderscheid, maar de overeenstemming, die eigen is aan alle levende uitingen. Wat voor reden was er dus, eenerzijds uit het woud van het natuurlijke woord haar als een kunstvoortbrengsel aftezonderen, anderzijds haar te binden aan wetten en voorschriften, die ze klaarblijkelijk tot haar voordeel doorbroken had.

De neo-linguïsten, een heele school van onderzoekers, niet enkel in Nederland, kwamen tot de overtuiging dat er niet tweeërlei taal bestond, een natuurlijke en een kunstmatige, maar eenzelfde taal, die zich in tallooze schakeeringen, geschrevene zoowel als gesprokene, ter openbaring van het menschelijk gemeenschapsleven kennen deed.

\* \*

Alreeds als student heeft C.G.N. de Vooy, door zijn studie van het middelnederlandsch proza, bewezen waar zijn voorkeur lag. Niet bij tijdperken, die als de Renaissance, hun kunst, als het werk van weinige personen, boven het volksleven uitbouwden, zoodat het scheen alsof volksleven en literatuur

van elkaar vervreemdden, maar in die bescheidener tijden toen vertrouwelijker aandoeningen, in voortdurende wisselwerking van gevoel en woord, de eenheid van het gemeenschappelijk bestaan niet bedreigden.

Dit is die eigenaardige trek die hem met J. Koopmans, en beiden met J.H. van den Bosch verbindt.

Er leeft in deze paedagogisch aangelegden een behoefte zich niet te ver van de volkstaal te verwijderen, volk en literatuur samen te zien, aan alle verschijnselen van spraak en schriftuur een eenheid te geven in de menselijke samenleving.

Ik heb altijd gevonden dat door deze opvatting, en door deze alleen, de vernieuwing van onze literatuur-geschiedenis en van onze taal-beschouwing mogelijk was. Alleen voor een inwendige eenheid immers bezweken alle uitwendige reglementeringen. In de letterkunde die welke de waarde van iedere uiting bepalen wou naar haar verhouding tot de Renaissance. In de taal-studie die van een gezaghebbende schrijftaal van eigenaardige formatie. In de spelling die van een vastgestelde historisch-etymologische schrijfwijze. Wat in alle drie de groepen herwonnen werd, was een gevoel van samenhang tusschen woord en gemeenschapsleven.

Het is onweersprekelijk dat deze aantasting van uitwendig gezag ook haar gevaren heeft. De heerschappij van een eenmaal aanwezige schoonheid is nooit verwerpelijk. De macht van de overlevering behoudt evenzeer haar recht als het talent van de oorspronkelijke persoonlijkheid. Deze overwegingen zijn het die aan het genoemde beginsel grenzen stellen, en met name aan deze Rede van Dr. de Voofs door hun weerwerking lichaam en gestalte geven.

Hoe kan het ook anders? De studie van literatuur en taal is er bij uitstek eene, die voor een gewetenlijk geleerde eenzijdigheid onmogelijk maakt. Al te zeer spreken daar voor zichzelf de verschillende uitingen. Als de samenhang van de taal met een volksgemeenschap allicht een Algemeen Beschaafd het ideaal zou doen schijnen van onze gezamenlijke bedoelingen, dan is een blik op de dichterlijke kunst van vroeger en later voldoende om ons te doen afzien van die gelijkmaking. Als wij geneigd zouden zijn aan het werk van volksaardige woordvoerders een te groote beteekenis toe te schrijven, dan geeft vernieuwde kennismaking met de schoonheden van eenzamer geesten ons een maatstaf die wij niet kunnen afwijzen. 'Juist de grootste - zegt ook prof. De Vooy's dan - verliezen ondanks hun renaissance-schepping de voeling met de volkstaal niet.'

Het tafreel dat hij ons van de wording en verwording van letterkundige taal heeft opgehangen, is niet het minst belangwekkend door de waardeering van zeer verschillende literatuursoorten.

\* \*

Trekken we de lijnen door van twee ervaringen, zooals ze zich in De Vooy's kruisten: de eene die van het verlangen naar een volks-eenheid achter de letterkunde, de andere die van de Nieuwe-Gidsbeweging en haar taalvernieuwing, - dan vinden wij langs de eerste voortreffelijke opmerkingen aangaande de middeleeuwsche letteren: over de maatschappelijke werkelijkheid die nog onontdekt daarachter ligt, over het gevaar dat we ons die

werkelijkheid te primitief denken, over het weinige dat in die geschriften overschoot uit een veelzijdig leven; en tevens aangaande de achttiende-eeuwsche: over de frissche onderstrooming namelijk, die zich in Van Effens Hollandsche Spectator, in het lied, in het te weinig onderzochte volksproza met moeite een weg breekt. Langs de tweede een juist begrip van de overeenstemming tusschen de zestiende eeuw en onze eigen tijd. In andere tijdperken ook was er taal-vernieuwing, maar met waarlijk-revolutionaire aandrang alleen in die beide. Het feit trouwens van de omwenteling na 1880, is de drijfveer van De Vooys' Rede. Wording en verwording - dat de letterkundige taal als daarin begrepen moet gezien worden, is voor elk die de nawerking van onze jeugdbedrijven gevoeld heeft, begrijpelijk.

\* \*

Twee bedenkingen wensch ik toe te voegen. De eerste betreft het negatieve gedeelte in de formulering van De Vooys' grondbeginsel. 'De geschiedenis van de letterkundige taal vertoont *niet* één stijgende lijn, maar een afwisseling van vernieuwing en konventie, van wording en verwording.' Door zijn overzicht heeft hij het laatste waargemaakt. Toch is het de vraag of de bereikbaarheid van het eene tijdvak niet in het pogen van een volgend wordt opgenomen, of de lijn van wording en verwording niet tegelijk een van stijging zou kunnen zijn.

De tweede betreft de meening dat het fransche symbolisme een uiting van verfijnd taal-individualisme geweest zou zijn dat ook hier een zekere werking uitoefende. Ik geloof noch het een noch het ander.

Symbolisten noemden zich de dichters die, in tegenstelling tot de naturalisten, niet door beschrijving op het voorstellingsvermogen, maar door ritmische aanduiding (evocatie en suggestie) op de verbeelding werkten. Het zijn de termen door De Voofs zelf aangehaald. De zoo opgeroepen beelden behoefden niet verfijnd of individueel te zijn: integendeel waren zij dikwijls van zeer algemeene aard, natuurlijk of historisch, en - bij De Régnier b.v. - in zeer breede behandeling. In Nederland zijn wij er eerst laat mee bekend geraakt. Wel verscheen al in de eerste jaargang van de Nieuwe Gids een opstel van Maurice Barrès waarin deze poëzie werd aangekondigd, maar wij kenden ze niet eerder dan toen de oude beweging op haar einde liep. In het Tweemaandelijksch Tijdschrift, niet vroeger dan 1897, zijn, van mijn hand, enkele vertalingen naar De Régnier geplaatst.

1915.

## Een blik op Betje Wolff

Het is in mej. Ghijsen een niet geringe verdienste, dat terwijl zij de denkbeelden van Betje Wolff, hun ontwikkeling en hun verhouding tot die van haar tijdgenooten, onderzocht en blootlegde, zij voor haar hartstochtelijke persoon en lotgevallen zulk een levendige en gemoedelijke belangstelling gaande hield. Zij is dan een jonge vrouw die over een jonge vrouw schrijft: een evenwichtige, schrijvend over een niet-evenwichtige. Want dit is het aardige: zij is zelf zeer evenwichtig, en wijs, maar zij houdt ervan Betje's gemis aan evenwicht op een goelijke manier te laten uitkomen. 'Jong ding' zegt zij dan; en al verwed ik er mijn pink onder dat zij zelf in leeftijd het jonge ding niet zoo heel veel te boven gaat, haar patronaat vind ik toch niet hinderlijk en Betje zelf, dunkt me, zal, van tusschen de zaligen, moeten toegeven dat de twintigste-eeuwsche wel een sympathieke kijk op haar heeft.<sup>1)</sup>

Betje, trouwens, was een jong ding toen zij op zeventienjarige leeftijd met de zeven jaar oudere vaandrig Mattheus Gargon ervan doorgestaan, doodelijk verschrikt naar huis terugkeerde zoodra hij haar als een minnaar van vleesch en bloed verscheen. De censuur van de kerkeraad was een veel te zware

1) Betje Wolff in verband met het Geestelijk Leven van haar Tijd: Jeugd en Huwelijksjaren, door H.C.M. Ghijsen.

straf voor haar escapade, en veranderde haar leven ongeveer even onbarmhartig als de vestingstraf dat van haar tijdgenoot, de groote Frederik. Zooals deze uit de küstrinsche, zoo raakte zij uit de middelburgsche benauwenis eerst bevrijd door een ongelukkig huwelijk. Het onbarmhartige lag evenwel allereerst in Betje zelf. Haar eigen onverbiddelijk gemoed was het, dat, door de schrik van de eerste vlucht geprikkeld, zich rust dacht te koopen door een tweede vlucht, nu als een en twintigjarige gehuwde met de twee en vijftigjarige Ds. Wolff uit de Beemster.

Geen wonder dat zij levenslang met La Nouvelle Héloïse dweepte. In Julie en St. Preux kon ze zichzelf en Gargon genieten, in Julie's huwelijk overeenstemming zien met haar eigene, en als opstandigheid of al te innige vriendschap voor derden de verstandhouding met haar echtgenoot dreigden te verstoren, kon zij trachten het Julie in deugd gelijk te doen.

Maar - de jeugdige schrijfster die ons het leven van Betje Wolff van zoo nabij herdenken doet, vergunne me de opmerking - tusschen Betjes deugd en die van Julie was een onderscheid. De laatste had eerst aan de liefde haar volle recht gegeven, en dat zij desondanks Wolmar huwde, kwam voort uit een deugd die eigenlijk ook een liefde was: zij kon zich niet losmaken van haar vader. In Betjes besluiten daarentegen schijnt een eerst dartele, daarna, verschrikte, eindelijk gezette eigenhoofdigheid, meer dan liefde, de leidende macht te zijn. Gargon kon haar niet meesleuren, haar vader dwong haar niet. Haar deugd was geestelijke onafhankelijkheid, waaraan iedere liefde die ze beleefde ten slotte onderworpen bleef. Als verschijnsel is ze er niet geringer om, ze past er beter door temidden van



haar landgenooten, ze was erdoor voorbestemd tot het bestaan van uitsluitend-letterkundige werkzaamheid, waaraan we Sara Burgerhart en Willem Leevend danken; maar ze stelde er ook het europeesche probleem dat die romans uitbeelden: de verhouding tusschen deugd en liefde, anders door dan Rousseau het deed. Ook anders dan Goethe die evenals zij Rousseau's probleem wijzigde.

Herinnert men zich welk motto op het titelblad van *La Nouvelle Héloïse* staat?

Non la conobbe il mondo mentre l'ebbe:  
Conobbil' io ch' a pianger qui rimasi.

Het zijn de slotregels - op een na - van Petrarca's 66ste sonnet op de dood van Madonna Laura.

Niet kende haar de wereld bij haar leven:  
Ik kende haar die nableef om te schreien.

Dat de fransche schrijver door deze aanhaling zijn werk onder de hoede stelde van de italjaansche minnezanger is een natuurlijk gevolg van de strekking waarmee het geschreven werd, van de ervaringen waarmee het gevuld is, van de toon die er zich uit losmaakt. Die toon is dezelfde die nog altijd de siddering van de liefde tot ons overbrengt in Petrarca's verzen, die ervaringen zijn Petrarca's casuïstiek van de liefde, die strekking is: aantoonen dat de liefde onoverwinnelijk is. Het laatste woord van Julie is er een van trouw aan haar jeugdliefde.

Goethe heeft die strekking overgenomen. Hij ziet alleen, in zijn *Wahlverwandtschaften*, de liefde niet als een zaak van het hart, maar als de onfeilbare werking van een natuurwet, waarnaast hem de deugd minder als een aandoening dan als eerbied voor een maatschappij-wet verschijnt.

Rousseau en Goethe, Frankrijk en Duitschland, namen zodoende, ieder naar 's lands wijs, de leiding in het hartstochtenleven van Europa. Betje Wolff, hoe gevoelig en hartstochtelijk ook, vertegenwoordigde, geestvol en levendig, de verstandelijke macht die de hartstocht beheerscht. Zij was meer nederlandsch, maar schiep - ook zij naar 's lands wijs werkende - een boek, Sara Burgerhart, dat onder de beste europeesche romans zijn plaats behoudt.

1919.

## Karl Wolfskehl: Ulais

Blau in düften - blau in weiten  
 Unsrer seelen offerbrand -  
 Bräutlich die vereinten schreiten  
 Durch das morgengoldne land -

Bis der welt gedehnte gassen  
 Dämmer schön herüber wehn -  
 Bis im dunklen glanz die blassen  
 All die blassen blumen stehn.

Een enkele zangtoon is voldoende als weer een jonge stem zich opheft en vertelt van dat wondere land dat de Poëzie toch altijd blijft. Velen kwelen ervan, velen laten tusschen onbeholpen ongevoelde geluiden een ontroering van zich uitgaan, een bekoring opklinken die als het opengaan van een deur op dat wondervolle en toch zoo vertrouwde land is; weinigen zetten die deur wijd open en brengen met de klare zekere toon de stroomende aandoening waarin al het menschelijk-onvolkomene heerlijker verschijnt dan het is. Als dat gebeurt is het verder weinig belangrijk of de zangtoon minder krachtig is dan die van een voorganger, of verbeeldingen en gedachten meer of minder de hand doen merken van de saamvoegende kunstenaar - dat de toon gevonden, de aandoening overgebracht is, dat zelf is ons het bewijs dat de kunstenaar te prijzen is, om-

dat hij door zijn arbeid, door zijn kunstvaardigheid, die toon, die aandoening niet heeft geschaad. Want de Poëzie, d.i. de Natuur, *is* werkelijk de god-in-ons die zich maar te uiten hoeft om ons het oordeel te benemen over menselijke onvolmaaktheden, en de deugd van de dichter is nooit dat hij zelf met zijn ijver of bedrevenheid iets volmaakts zou hebben voortgebracht, maar deze dat door hem de droom en de dronkenschap zich hebben uitgestort waarin zijn menschenwerk ons als volmaakt verschijnt.

Mag het nu zoo zijn dat tegenover werken van monumentaler verbeelding of gedegener gedachtenbouw de lust groot blijft het sluiten van de deelen in het samenstel te bewonderen of te beoordeelen - tegenover verzen die meer aanduiden dan uitbeelden, minder doen zien dan voelen, zou dit een arbeid zijn die over het wezenlijke van hun waarde, hun toon en hun aandoening, weinig verried.

Wie niet onmiddellijk aangelokt door toon en aandoening van de twee bovenstaande strofen hun schoonheid en bedoeling meer gevoeld dan begrepen heeft, zal er zeker niet komen door een ontleding van hun beteekenis. De twee opgetogenen die hand in hand hun tocht van ochtendlicht tot avondschemer over de aarde vervolgen, zullen aan de kim verdwenen zijn voor hij hun bleeke hoofden heeft gezien. En zoo zal het hem gaan met al die andere gedichten die in de teerheid van hun aanduidende woorden wel degelijk beelden, gestalten, heele stoeten en dramatische tafreelen zelfs verborgen houden, maar alleen voor hem die in muziek en gevoel de gouden sleutel weet op te duiken waar die verbeeldings-wereld zich door ontsluit.

Het eigenaardige van Wolfskehl ligt in dat aan-

duidende, dat *dekoratieve* van zijn verbeeldingen. Zijn gedachten bewegen zich om een beeld of een beeldengroep; die worden niet geschilderd, maar sprekende in de aandoening die zij bij hem opwekken, duidt hij het wezenlijke van hun verschijning aan. Zoo, volkomen, in het besprokene. In een ander gedicht, *Osiris*, is dat spreken in aandoening niet van hem zelf onmiddellijk, maar verbeeld door anderen: de geloovigen, biddende tot Osiris, geven in hun gesprekken zelf de aanduidende voorstelling, niet enkel van Osiris, maar ook van zich zelf. Het is in deze soort een van de krachtigste en klaarste gedichten die men lezen kan. Zie het hier:

Strenger Gott mit segen träufelnden händen  
 Ährenzeugender Flutenherr, wir spenden  
 Schalen und düfte aus fernen schönen geländen,  
 Halt uns Fürst mit den lebengebenden händen.

Sieh wir dürsten, o Herrscher sieh wir darben,  
 Brennende gluten würgen und viele starben,  
 Alle trauern wir bang in des todes farben  
 Hilf o Mächtiger gnädig, sieh wir darben.

Sollen wir frauen dir weihen und lockige knaben?  
 Dein ist ja alles gütiger was wir haben,  
 Kühlung gewähre und schatten uns zu laben,  
 Dass die mädchen herrlicher blühen und die knaben.

Dass nicht dein garten dorre dein tempel falle  
 Dass auf ewig dein goldenes lob erschalle:  
 Wahre dich - oder der tod vernichtet uns alle  
 Wahre dich Herr das nicht du und dein reich zerfalle.

In deze soort zijn er verscheiden even goede, een aanzienlijk deel van de bundel.

Van een derde soort is het, nog meer samengestelde, tweede stuk van *Im Dome*. De dichter zelf geeft in enkele trekken de beschrijving, alleen die van de mise-en-scène: het gezang van de nonnen en het antwoord daarop in een stem uit de ruimte stelt het drama voor van de non die gezondigd heeft, door de zusters verstooten, maar door een hoogere macht (Christus) wordt geabsolveerd.

Zum feierlichen amt geweihte schreiten,  
Die sänge dröhnen dumpf: 'in ewigkeiten  
Gelobt gelobt....' geschmückte kerzen gleiten.

Der schwarze zug verschleiert in gebeten!  
Darf Sie im kreis der schwestern vor dich treten  
Der lenz und nacht den weissen kranz verwehten?

Darf heut ihr auge ruhn auf deinen wangen?  
Der gestern alle nachtigallen sangen  
Darf sie bei des altares lilien prangen?

Im heiligen rauch verhauchen leise schritte,  
Die Schwestern knieen: 'erhör der bräute bitte,  
Ist eine sündlerin in unsrer mitte

In glut vertilge sie....' die dämpfe wallen,  
Aus goldner weite weht ein lichtetes schallen:  
Die sündlerin erhebe ich ob euch allen.

In grosser liebe durfte sie gesunden  
Die himmelskrone hält ihr haupt umwunden  
An ihrem leibe strahlen meine wunden.

Naast de machtiger en rijker George heeft Wolfskehl door deze gedichten, die hem geheel eigen en die uitmuntend werk zijn, een plaats ingenomen onder de duitsche dichters die men noemt.

1897.

## G.H. Breitner

Ik herinner mij dat een van de vrienden ons voor een eerste schilderij van Breitner sleepte. Het was op een tentoonstelling van het Willink-van-Collenfonds in *Arti*: het leek of het ons tegemoet sprong toen we binnen kwamen: een brug, het felle wit van een slagersschort, vlammend oranje van sinaasappels.

Ik stond tot die tijd tegenover schilderijen vrijwel als een onverschillige. Niet dat ik er niet gezien had: zelfs als kind zag een Amsterdammer het Trippenhuys: maar aandoening en genot ervan waren mij vreemd gebleven. Ook nu, voor dat stuk van Breitner, zou ik niet geweten hebben wat te antwoorden als men gevraagd had of ik het mooi vond. Mooi? - neen, mooi zeker niet! Gesteld dat ik een voorstelling in me had van schilderijen-mooi, dan zou die wel anders zijn dan dit vreemde, - maar ik had niet zulk een voorstelling. En schoonheidsgevoel door onmiddellijke aandoening? Zinnen en hart moeten daar eerst voor open gaan en dan nog moet het besef komen dat de aandoening onderkent en in woorden brengt. Geloof me, dat ik daar ver vandaan was.

Maar ik had één zekerheid. De zekerheid namelijk dat ik dat geschilderde daar verstond. Het sprak tot me, onmiddellijk; wat het zei wist ik niet; maar ik wist dat ik het verstond.

Zonderlinge tegenspraak? - Zoo zijn er in de poëzie soms geluiden, waarbij men de zin zich niet dadelijk helder maakt, maar hun werking is overweldigend. Dit zijn de verzen die jongelingen bezwijmen doen voor ze de woorden hebben kunnen naspreken. Het verstand heeft niet te maken met wat ze meedragen en aanduiden, maar het gevoel dat de bron van de verbeelding is wordt wonderlijk bewogen in zijn diepste kolken, en *zijn* duizelingen zijn het die naar het hoofd stijgen.

Zóó hevig was de spraak van dat stuk mij niet, maar ze zonk diep in me, als een kreet, als een brok van een gezang gehoord vóór het toeslaan van een venster.

Van dat oogenblik dagteekent een liefde voor schilderijen die één van de sterkende genietingen van mijn leven geworden is.

\* \*  
\*

Jozef Israëls en Bosboom konden nog het leven binnenshuis en een stemmige vroomheid verheerlijken, - met Jacob Maris al zijn we in het wereldleven, en met Breitner in het razende jachten van de steden en de ernst van het rusteloze werk.

In deze snellere gang van de wereld was een geslacht geboren dat andere zintuigen had dan het vorige, en bij de andere zintuigen een andere geest.

Een geslacht namelijk dat veel heftiger indrukken ontving van de voorbijsnellende verschijnselen en dat in die indrukken het wezen van die verschijnselen begreep.

Het was een veel gehoorde, en begrijpelijke, dwaling van ouderen dat het oordeelen naar indrukken



oppervlakkig zijn moest. Oppervlakkig zou het geweest zijn bij hen die noch de zintuigen noch de geest hadden van die jongeren.

Maar dit was juist het nieuwe natuurverschijnsel: zintuigen die de bliksem ontvingen van de eene indruk, een geest die het wezenlijke van het ding uit die indruk begreep.

Als de ouderen die schilderijen zagen, dan meenden ze wel dat dit weinig was: zoo niets dan een indruk.

Maar zij vergaten dat het voortbrengen van een rijp kunstwerk juist even moeielijk bleef of dit kunstwerk het wezen van het verschijnsel in een indruk zichtbaar maakte, al dan niet.

Het wezen van het verschijnsel was weergegeven; anders was het schilderij geen kunstwerk. Als kunstwerk was het rijp, af en volkomen, anders was het wezen van het verschijnsel er niet in.

De rit van *De gele ridders*, in het Rijks-muzeum, het tweede schilderij dat ik van Breitner zag, een indruk, is zwaar van wezen: *beweging* heet die innerlijke ziel ervan.

En wanneer ik nog bedenk hoezeer het *Witte paard van Montmartre* - nu in Arti - het nog grootere werk dat ik daarna bewonderde, door de begripenden onder ons dadelijk verstaan werd als onder de schijn van indruk een monumentale werkelijkheid, een geheele zware stad rustende van haar reuzige arbeid, - dan hekelt de toorn weer op tegen die wijzen die een werk van jaren aanzagen voor een onverschillige schets.

Sommigen meenden in die dagen dat de spraak van zulk een indrukken-schilder noodzakelijk minder algemeen zou zijn dan die van schilders die meer van algemeene denkbeelden uitgingen. Wij voelden dade-

lijk, als de reden waarom we Breitner verstonden, naast de grooter onmiddellijkheid van zijn indrukken, het algemeenere van zijn uitdrukking.

De reden is duidelijk: wanneer de mensch genoodzaakt is zich op één indruk te verlaten om het wezen van het ding daarin vast te houden, dan zal zijn geest zich ontwennen te letten op bijzonderheden, om altijd gereed te zijn neer te schieten op wat hij voelt dat de hoofdzaak is.

De ééne indruk dus - als we boven zeiden - als een bliksem neerschietende op de schilder, - de geest van die schilder, op zijn beurt, als een bliksem neerschietende op hem.

Vrienden dan ook die Breitner zagen schilderen, kunnen met mij getuigen hoe hij doeken van vijf, zes meter oppervlak niet bij stukje en beetje, als een rangschikker en afwerker van indrukken, maar ineens, van onder tot boven en van links naar rechts herschilderde, zoo met de daad bewijzende dat de geest het te stellen had met één indruk die in zijn geheel moest worden voortgebracht.

Welke taal nu is algemeener dan eene die het wezen van het veelvormig verschijnsel in ééne ongebroken uitdrukking samenvat?

\* \*

In de oogen van veel tijdgenooten zou iemand die zoozeer als Breitner leefde onder de storm van zijn indrukken, verstandelijk niet zeer ontwikkeld zijn. Wie hem van nabij kenden wisten beter: zijn verstand had het eigenaardige van zijn heele wezen: dat het nauwkeurig lette op hoofdzaken.

Toen de kunstbloei van de tachtiger jaren voorbij was en het om hem heen joelde van letterkundige,

maatschappelijke, wijsgeerige, bouwkundige, schoonheidkundige denkbeelden die de achtergrond van de kunst moesten vormen, toen is ook Breitner tot zichzelf ingekeerd. En wilt ge weten wie in die jaren Breitner was? Het rechte meisje dat vlak tegen de muur zich bekijkt in een klein spiegeltje, met om haar heen een palet van vlekkelooze en beweginglooze schoonheid, de kleuren van wand en kleding, - dat was Breitner.

Ik geef de fantazie natuurlijk voor beter, maar ik veroorloof me het genoeg, mij hem zoo voor te stellen.

Hij heeft in die tijd zijn kleuren, en de elementen van zijn teekening, en de bouw van zijn schilderijen gepast en gewogen met een roerloos spiedende zuiverheid. En van toen af is er in zijn stadsgezichten die aldoor breeder groeiende zekerheid gekomen die doet voelen dat zij op de vrijgevochten bodem van zijn leven staan.

De ruimte van zijn blik heeft uitdrukking gekregen in hun vergezichten, en de ernst van zijn levensstrijd staat verzinnebeeld in hun voorstellingen.

De meiden op de brug *worden* nog door de storm voortgejaagd; - de mannen en paarden bij de vrachtwagen zwoegen zelf hun last door de besneeuwde bodem.

En heerlijk is het te zien hoe de arbeiders hun kruiwagens met afbraak rustig neer en oprijden in de diepten van de grondslagen, voor de bouw van het nieuwe huis.

De overwinning van Breitner heeft mij daarom zoo weldadig aangedaan omdat het schoonste van onze jeugd hier blijkt de strijd te hebben doorstaan.

1901.

## **Friedrich Gundolf: Goethe**

Het is niet gemakkelijk een arbeid te beoordeelen waarin Goethe's werk-en-leven niet enkel onder geestelijke categorieën gebracht - dit en niet anders gebeurt bijvoorbeeld in Simmel's Goethe - maar tevens zijn verloop en samenhang beschouwd, hoewel toch weer niet geschilderd, wordt.

Men kan Simmel's boek lezen zonder zich te bekommeren om Goethe, zoozeer is het duidelijk dat de eigenlijke inhoud Simmel's gedachte-kontrasten zijn. Ook Gundolf ontwikkelt een geheel van denkbeelden dat men vervolgen kan om zijnzelfs wil, maar dan moet men het van Goethe's voortbrengselen en lotgevallen, waaraan hij het verbonden houdt, opzettelijk scheiden. Evenwel: hij spreekt van deze, zonder ze te toonen. Hij veronderstelt dat de lezer ze kent zooals hijzelf ze kent, niet alleen even goed, maar ook met de eigen soort van deelneming, met een gelijke waardeering en een eender inzicht.

Het is alsof hij schreef voor professoren in Goethe, en alleen voor zulke die hun Goethe met hem gemeen hebben. Nietwaar? - zoo schijnt hij te zeggen -: onze Goethe is dezelfde en wij kennen hem. Nu geef ik u hier een beschouwing van hem en zijn arbeid, zoo breed, zoo overzichtelijk, en toch ook zoo uitvoerig, dat gij u zonder moeite erin thuis zult vinden, geen behoefte zult voelen haar grenzen te overschrijden en nochtans gelegenheid te over hebt

om uw eigen gedachte aan de mijne aan te knopen.

Wat hij geeft is dus een kader. Het laat ruimte voor een groot aantal medewerkers, en is daarom niet minder bindend.

Een kader echter is voor hen die bij voorbaat gevangen zijn. In dit geval: voor hen die over Goethe willen spreken zonder zich omtrent de aanschouwelijke voorstelling die aan dit spreken vooraf moet gaan, nadrukkelijk verstaan te hebben.

Toen Gundolf zijn *Shakespeare und der deutsche Geist* schreef, gaf hij aanschouwelijke voorstelling en bespiegeling. De eerste was van buitengewone waarde op zichzelf en zij schonk tevens aan de bespiegeling haar rechtvaardiging. Dit nieuwe werk daarentegen is bespiegeling, verbonden aan een vooronderstelde voorstelling, naar welke verwezen wordt.

De leek kan zich deze verhouding niet laten welgevalen. Hij wil eerst de aanschouwelijkheid. Hij mist deze. En hij grijpt naar Goethe zelf, om zich te veroveren wat hem onthouden werd, teneinde daarna te kunnen oordeelen.

Dit is de overweging die mij bewoog sommige van Goethe's werken te herlezen en de studies te schrijven die de laatste maanden verschenen zijn.<sup>1)</sup> Lezend en opstellend voelde ik mij bevestigd in de gedachte dat zij die de uitingen van een dichter naar algemeene ideeën ordenen, aan een dubbel gevaar blootstaan. Het is niet aantemen dat iemand zulk een ideële beschouwing beginnen zal, tenzij de idee die haar kern is hem persoonlijk ter harte gaat. Ze is meestal zijn eigen kern. Ziet hij nu voortdurend, en hoe langer hoe meer, de dichter als haar drager,

1) In *De Beweging*. Herdrukt in Dl. VI van deze uitgaaf.

dan zal hij in hem de dichter bij uitnemendheid gaan zien, de type-dichter, en hem als zoodanig bespreken, niet met de eigenaardige bewondering die hem en niemand anders verschuldigd is, maar met de mindergeschakeerde waarmee we de dichter-in-'t-algemeen verheerlijken. Hij stelt zich niet tegenover hem als beoordeelaar, voelt zich ook niet als opgenomen in de sfeer van zijn schoonheid, maar is aan hem verbonden als geestverwant. Er weervaart de dichter dus een dubbel onrecht. Hij wordt door een geestverwant vergroot tot een algemeenheid, ontvangt een vereering die niet op zijn menselijke maat berekend is. En hij ontvangt niet de erkenning, de bewondering waarop hij vanwege zijn bijzonderheid aanspraak heeft.

Dat een geschrift van Gundolf deze gedachte bij me opwekte, trof me temeer, omdat zijn vroegere werk, dat over de invloeden die Shakespeare in Duitsland heeft uitgeoefend, mij als europeesch had aangedaan. Deze geestverwante gebondenheid aan Goethe, evenwel, is duitsch.

Toch is van het uiterst breed, soms familjaar, altijd zakelijk geschreven werk, juist deze gebondenheid de beste eigenschap. Als Gundolf zegt dat het hem om de gestalte van Goethe te doen is, dan bedoelt hij het niet zoo alsof de jonge, de rijpe, de oude Goethe vrij door zijn verbeelding wandelen en bij middel van zijn woorden ook aan ons worden voorgesteld. Tot een dergelijke verbeeldings-over-dracht heeft hij zich niet verleidigd. Maar onder gestalte verstaat hij het zich ontwikkelende geheel van nu botsende, dan zich verzoenende ideeën, dat hij in zijn held leven ziet (ingeboren aandriften, bewustgeworden ervaringen), bijeengehouden en ge-

richt als deze zijn door Goethe's eigen drang naar het scheppen, het voortbrengen van gestalte. Gestalte in eigenlijke zin was allereerst Goethe's werk: zijn gedichten. Daarna, in minder mate, zijn brieven. Eindelijk, in de geringste, alles wat aan gesprekken met en berichten betreffende hem door anderen is meegedeeld. Gundolf volgt deze drieërlei uitingen en spreekt ervan. Hij ziet ze in tijdsorde, maar dat is de hoofdzaak niet. Hoofdzaak is hun ideële samenhang, die natuurlijk zich in de tijd ontwikkelt, maar even natuurlijk in aanleg gegeven was. Op ieder oogenblik van zijn leven bestond, in ieder van zijn volwaardige werken openbaarde zich, de heele Goethe. De elementen blijven, hun groepeeringswijze alleen verandert zich. Veranderen doet ook de tijd, veranderen ook de individuele mensch, die van Zijn en Worden, door Vorming, naar Voltooiing en Berusting gaat. In deze drie stadia, in drie zoo betitelde boeken, wordt alles behandeld. En nu is de deugd van Gundolf dat hij, langs de lijnen van zijn idee dit plan uitvoerend, voortdurend aan zijn gegevens gebonden blijft. Zijn meesterschap bestaat inderdaad hierin dat, daar Goethe nu eenmaal in de idee voor hem leeft, hij geen moeilijkheid ondervindt om die idee nu ook aan elk onderdeel van zijn stof, zoo noodig, waar te maken. Zijn lenige verstand komt hem hierbij uitmuntend te stade, maar niet zoo of hij erop vertrouwen moest dat het hem logische of retorische uitvluchten aan de hand zou doen. Daarvoor behoedt hem zoowel zijn werkelijkheidsgevoel als de overtuiging dat hij in zijn idee het ware, het werkelijkheid-voorstellende, heeft. Alleen dat dit zoo is wil hij aantonen, en het gelukt hem waar hij telkens weer de stof van Goethe's uitingen weet

intelijven bij zijn Goethe-vertegenwoordigende denkingen. Deze bemoeiing, van boven af toegrijpend en op haar gemak in de volte, neemt ons gevangen en geeft ons, door de verzekerdheid van haar bewegingen, het vertrouwen in haar doeltreffendheid. Maar ze brengt ons ook tot het besef dat wij niet over haar waarde kunnen oordeelen voor wij ons zelfstandig met de stof, die zij behandelt, vertrouwd hebben gemaakt. Doen wij dat, al is het maar ten deele, dan blijkt allereerst hoeveel van het bizondere dat Goethe voor ons beteekent door Gundolf buiten beschouwing is gelaten, en wij winnen, wel niet het recht tot volledige beoordeeling van zijn arbeid, maar dan toch een standpunt er buiten, van waaruit we hem kunnen bezien. Gundolf's boek is een bespreking van Goethe's levenswerk. Zijn toon is die van het gesproken woord of van de voorbereiding ertoe: verklarend, uitleggend, iedere bewering aandringend, herhalend, uitbreidend, ook wel kortelijk dat wat er te zeggen valt noteerend als om mondeling te worden uitgewerkt. De nadruk en het gewicht waarmede soms belangrijk geachte overwegingen schijnen te worden ingeprent doen ons besluiten tot de aanwezigheid van een gehoor, dat, hoewel het geacht wordt alles van Goethe te weten, te kort mag komen in het begrip voor sommige algemeene waarheden. Zoo is er een plaats waar aan lichtvaardige of slecht-gearde jongelieden wordt voorgehouden dat men niet een meisje mag laten zitten omdat men zelf zoo geniaal is, en menige andere waar de uiteenzetting van verschillen tusschen deze en gene kunstsoort een zoo schoolsche trant volgt dat men haar niet lezen kan zonder ongeduld. Wanneer dan bovendien zulk een uiteenzetting niet treft door



diepte of oorspronkelijkheid, maar alleen het gewone nog eens omstandig kennen doet, hebben wij recht tot ontevredenheid. Wij zouden dan geneigd zijn al die opzettelijke begrips- en woord-bepalingen, al dat vastleggen van onderscheid en overeenstemming die de facetten van Gundolf's idee uitmaken, al die omzettingen in zijn terminologie van menigerlei opmerking die ons in minder wijsgeerige bewoording vertrouwd was, kwalijk te nemen en te veroordeelen. Ten onrechte, want het een zoowel als het ander maakt onvermijdelijk deel uit van het intellektueele weefsel buiten hetwelk Gundolf zich zijn stof niet denken kon en het heeft waarde voor ieder die zich tot eigen heil aan zijn intellekt gevangen geeft. Zijn werk is in de hoogste mate pedagogisch. De Goethe-kenners tot wie het zich richt worden gerekend dermate verstoken te zijn van gezond menselijk en esthetisch inzicht dat ook wat ons vanzelfsprekend voorkomt hun nadrukkelijk, en in vormen, verwant aan hun wetenschappelijke, moet worden meegedeeld. En wie zal niet toegeven dat juist als gevolg van deze bedoeling tal van groote en voortreffelijke waarheden omtrent poëzie en leven klaar en inzichtig door Gundolf werden uitgedrukt. Zijn boek is ongelooflijk rijk aan waardevolle bepalingen en omschrijvingen, het is vol bladzijden die een genot om te lezen zijn, het is in zijn geheel een arbeid die eerbied afdwingt voor het talent en de werkkraft van zijn maker.

Het is misschien ook een gevolg van het doel waarmee dit boek geschreven werd, dat de schoonheids-onderscheiding die zich in het begin kennen doet - als zes gedichtjes uit het Leipziger Liederbuch afzonderlijk worden aangewezen - zoo spoe-

dig wijkt voor het meer bepaaldelijk leerbare, overvleugeld wordt door ideëele ingenomenheid. Dit blijkt het heerschende element: ideëele ingenomenheid met Goethe, een duitsch element, en niet een europeesch, zooals de menschelijke of schoonheidlievende beschouwing van Goethe zijn zou. Niet in Europa, maar alleen in Duitschland is Werther langer zulk een waardevol geschrift als waar Gundolf het voor wil door doen gaan. Al zegt hij nog zoo kortaf dat het zich ver verheft boven Rousseau's Nouvelle Heloïse, 'zijn technisch voorbeeld', wij gelooven het niet: wij kennen aan dit laatste een krachtiger gehalte toe en een durender werking op de besten. Van de waarde van Götz heeft Gundolf een juist begrip: gering als dramatische conceptie, maar boeiend als schildering van door lectuur in Goethe nagebleven toestanden. Nochtans betreft hij Götz als 'dramatisch volgroeide Titane-conceptie' in een beschouwing van Goethe's 'Titanismus'. Het gebruik van dit woord alleen al, niet als een dichterlijk symbool voor de drang het heelal te omvatten en een heelal uit zich voorttebrengen, maar als een geijkte term daarvoor, lijkt mij gevaarlijk. Het verleidt ertoe het vergrootende zien, het hooge zelfgevoel van de Sturm-und-Drang-verbeelding als kijkglas te aanvaarden voor onze blik op de werkelijkheid. Gundolf komt zoodoende tot de verklaring dat het Goethe ontbrak aan een wereld groot genoeg opdat hij er zijn kolossen in plaatsen kon. Welk een misverstand! Goethe kon een Prometheus dichten, kon zich Cesar, Mahomet, Socrates als onderwerpen kiezen voor mogelijke drama's: er was desondanks niets kolossaals in hem. Noch Werther, noch Götz, noch Faust, konden anders Titanen heeten dan bij

wijze van dichterlijke aanduiding. Ik heb aan Goethe een goed deel van mijn opvoeding als mensch te danken gehad, zijn Tasso leek mij altijd voorbeeldig, ik vond Wilhelm Meister, te weten de Lehrjahre, een van de beste romans die ooit geschreven zijn, en werd veel later door de lezing van de Ur-Faust nog eens van de geweldige genialiteit overtuigd die zijn jeugd be vleugeld heeft. Overigens zou het pedant klinken alles op te noemen wat hij als dichter en prozaschrijver voor mij beduidt heeft en nog beduidt. Maar ik moet het recht hebben hem te blijven zien, en dat niet het minst de jonge Goethe, binnen de perken van zijn tijd en zijn persoonlijkheid. Hem, als hun jongere, moet ik in gezelschap kunnen brengen, niet alleen met Rousseau, maar ook met Fielding, de schrijver van Joseph Andrews, en met Goldsmith: alle drie, in een beperkter kader dan het zijne, meesters en oorspronkelijken. Hoewel niet van zijn omvang, zijn zij van zijn statuur: hun grootheid verschilt niet van zijn eigene. Als, tusschen deze en anderen, Goethe in Europa staat, dan eerst wordt het ook mogelijk te zien door welke werken hij in Europa de leiding genomen heeft. Het is juist zulk een merkwaardig verschijnsel hoe, in de tweede helft van de achttiende eeuw, overal in Europa het gevoel zich mengt aan een gladde, figuurlijke, retorische dictie, en hoe de doorbraak van dat gevoel tot onmiddelijker, fijner, reëler vormen moeilijker viel naarmate die dictie als werktuig van beschaafder geesten groter spanning en bruikbaarheid verworven had. Goethe's poëzie beteekent die doorbraak zelf. Hij als Duitscher - duitsche gemoedsaard en duitsche taal vielen hier samen - was nader dan de vertegenwoordigers

van andere volken bij het natuurleven dat zij allen zochten. Tegelijkertijd evenwel miste hij de spanning die aan hen en aan de volzin van hun oudere literaturen eigen was. Vandaar dat hem elementen ontgaan: Wordsworth's innigheid, Shelley's bezieling, juist de eigenschappen die noodzakelijk en mogelijk waren in hen die groote weerstanden overwinnen moesten in hun taal en hun afstamming. Hun kostte het ontbinden moeite, Goethe het binden. Maar door de moeiteloosheid van zijn doorbraak was hij voor Europa een godsgeschenk. Zijn pantheïstische poëzie was als een fontein, als een bron die in talloze beken onze verstandelijke wereld dooraderd heeft. Zijn binding waardoor hij tot ademende, soms te zeer tot kristal-vorm maakte wat eerst enkel vloeiend, enkel bewegend was: zijn vormgevoel dus gepaard aan zijn pantheïstische verstroming, redde en behield voor ons en voor alle tijden de levende kracht van de natuur die zich door hem uitstortte. Ik zou wenschen dat Gundolf deze Goethe - het is geen andere dan zijn eigene - op deze wijs in Europa gesteld had, niet, hem vereenzelvigend met de poëzie als zoodanig, hem aan Duitschland gebonden had, met duitsche oogen waargenomen, en zoo hem en de heele nieuwe poëzie tot een duitsche aangelegenheid gemaakt. Het zou ook zeer naar Goethe's geest geweest zijn, hem te beperken tot zichzelf, hem te doen kennen in zijn onbetwistbare eigenaard, als een produkt van zijn eigen volk, zijn eigen tijd. Wie dit gedaan had, zou meer - ook voor Goethe - gedaan hebben, dan Gundolf nu hij zijn boek als een handleiding voor duitsche geleerden schreef.

De elementen die Gundolf in Goethe erkent zijn de drang naar Alheid (innerlijk en uiterlijk) en de

behoefte aan vorming, de laatste verstaan als binding en verbijzondering. De eenheid van deze beide is de gestalte: het levende schepsel zoowel in de natuur als door de verbeelding. Volgens dit ruimste van alle schema's het net van zijn gedachten in altijd gelijke, telkens weer andere mazen wevend, toont hij beurtelings alle werken van Goethe gevangen tusschen zijn weeflijnen. De jeugdlyriek is de drang, alleen gebonden tot woordbeweging. Werther is de drang, die nu hij niet door liefde zich verlossen kan het door de dood doet. Faust diezelfde drang die naar zijn eigen gestalte strevend, zich de schuld moet opladen leven te vernietigen dat hem had aangelokt. Door al Goethe's werken laat zich de figuur vervolgen van een Alheidsdrang die niet anders te uiten valt dan in de gebondenheid van het schepsel. Vóór Italië met, ook uiterlijke, botsingen en konflikten, na Italië met rijp beraad en berusting, zoodat alle leed innerlijk verlopen kan, zijn al Goethe's verbeeldingen de gedaantewisselingen van dit wezen. Met groote vruchtbaarheid en lenigheid van levendige windingen heeft Gundolf dit denkbeeld uitgewerkt. Het best, dunkt me, toen hij geschriften te behandelen kreeg uit de jaren waarin Goethe zelf meer en meer intellectueel werd. Zijn behandeling van de Italiaansche Reis is al dadelijk meesterlijk, zijn bespreking van de groote proza werken grondig, zijn onderscheiding tusschen het symbolische en allegorische, overal waar die voorkomt, vol van beschouwingen die zijn eigen fijngesponnen verstand kennen en waardeeren doen.

Wel komt tevens het karakter van zijn boek, zooals ik dat omschreven heb, pijnlijk uit in trekken die even bedenkelijk zijn als onvermijdelijk. De pantheïs-

tische dichter - ik zei het al - wordt aangezien als de eenige. Daar van de idee wordt uitgegaan en niet van de verschijning, kunnen Iphigenie en Tasso als gelijkwaardig naast elkander staan, het eene het drama van wie zich vrijwillig buigt voor de zedewet, het andere van hem die er onvrijwillig voor wijken moet. Hoe ongelijk in waarde deze werken zijn, het valt uit Gundolfs woorden - misschien - benaderend afte leiden, maar het staat er niet in uitgesproken, eer - zou ik zeggen - het tegendeel. De figuren van Harpelaar en Mignon in Wilhelm Meister worden, naar mijn meening, als zoo voortreffelijk de gedachte van het pantheïstische dichterschap belichamend, overschat. In de bespreking van de Wahlverwandtschaften, zoo ingaand, zoo in onderdeelen, wordt de verwijzing naar de terugkeerende motieven - een onderwerp dat in Duitschland aan de orde schijnt - een kwaal, alleen te vergelijken met de lezing van telegrammen betreffende gevechten in russische grensgewesten. Zooals men die niet dan met behulp van de beste kaarten verstaan kan, zoo begrijpt men Gundolfs aanduidingen alleen wanneer men de Wahlverwandtschaften twee keer gelezen en het dan naast zich op tafel heeft. Zoo worden ook de Römische Elegien besproken, nummer voor nummer, en wie de gedichten naast de bespreking wil raadplegen, kan zich verzekeren of de beoordeelaar al of niet iets belangrijks zegt.

Dit en veel meer is het gevolg, niet van eenig gemis aan bekwaamheid in de schrijver, maar van zijn opzet een werk te schrijven dat bestemd is voor Goethe-kenners, die zich geen woord van of over Goethe ontgaan lieten. Dat ik het nochtans in handen wensch van leeken is dan ook omdat geen enkel

geschrift over Goethe hen zoozeer tot de studie van zijn eigen voortbrengselen nopen zal. Voor zoover zij geen Duitschers zijn zullen zij dan goed doen hun aandacht te richten, niet op het algemeene, maar op het bizondere, en niet op het ideëele, maar op de poëzie en de kunst. Alleen omdat het zoo door en door een goed gedicht is, vinden we Tasso bewonderenswaardig. Alleen als we het begrijpen in zijn opmerkelijke, in zijn eenige eigenaardigheid van natuurwetenschappelijke demonstratie in verhaalvorm, krijgt *Die Wahlverwandtschaften* een belangwekkendheid, waardoor onze aandacht bij elk kleinst deel van een liefdevolle beschrijving verwijlen blijft, waardoor we het toevallige huwelijk van Eduard en Charlotte voor lief nemen, waardoor we het enten van de hartstocht op het in okkulte krachten verweven organisme van Ottilie - een treffend symbool van de toenmalige voorliefde voor magnetische verschijnselen - gedoogen, de wijding rondom de toch natuurlijke dood van deze patiënte niet door kritiek - alsof het werk een waarschijnlijk verhaal zijn zou - verstoren, en haar heiligspreking geen paskwil achten.

Zóó zeer wou ik dat de bizondere eigenaardigheid van Goethe's arbeid erkend werd, - de arbeid van een groot dichter, maar van een ongewoon en oorspronkelijk mensch die een eeuw geleden in Duitschland leefde, - zóózeer, dat wij een veelbewonderd werk als zijn *Iphigenie* zien durven met dezelfde blik waarmede wij alle klassieken zien, koel en liefhebbend, - zóózeer, dat Goethe tenslotte vóór ons staat zooals hij zichzelf wou waarnemen, een Gestalte, werkelijk als een ademend wezen, vormvast als een ademloos kristal. -

1917.

## Frederik van Eeden: Dante en Beatrice

Als iemand erin slaagt zijn ideeën krachtig en zichtbaar te laten leven in zijn woorden, dan mag hij van geluk spreken; want dit is het leven *aere perennius*. In sommige van Van Eeden's gedichten vindt men tot zulk een bestaan geraakte ideeën, zooals men ze ook doorlopend in de latere *Kleine Johannes* aantreft. Ik zeg de latere, omdat ik vooral wil doen opmerken dat deze schrijver tot de weinigen hoort die, na een bloeiende jeugd, een tijdperk van mannelijke sterkte bereikt hebben. Hij was in de laatstverloopen jaren een van de sterkste Nederlanders. En hij bleef dit, ondanks dat zijn duidelijke en plotseling blootkomende zwakheden, en vooral een telkens bemerkbaar zelf-bedrog, de onbedriegelijke teekens waren van innerlijke onvastheid.

Het zwaartepunt van Van Eeden's gedachten ligt niet *in* de wereld, maar erbuiten. Toch heeft hij voortdurend getracht die wereld in zijn gedachten op te nemen. Een God de Vader, tot wie hij zich als kind verhield, en wiens droom de wereld was, - die het Liefde was te zoeken en Wijsheid te kennen, - maar die buiten die liefde en kennis de Waan toeliet als de alom-aanwezige Hel in mensche-hoofden en -harten: - zoo was zijn voorstelling. Altijd weer, als hijzelf in die Waan terugviel, of als de wereld



die hij niet ophield scherp waartenemen, hem ergerde of pijnigde, verloor hij zijn gemoedsrust, en greep, in grondeloze onzekerheid, rechts en links, als een drenkeling die geen oever ziet.

Toch sterk, want hij had - het krachtigst als hij zich zwak voelde - de drang naar uitredding.

De verzen van Van Eeden hebben dan ook niet de schoonheid van iemand die zich met de wereld in vrede voelt, maar wel dikwijls de sterkte van een die haar te overwinnen streeft. 'Want niets heeft er vermogen dan de Geest' zegt hij in het gedicht op Shelley's Epipsychidion; en in 'Des Levens Kern' wordt wel de natuur gesprezen, maar alleen omdat zij, op een oogenblik dat hij zich diep van zijn Godsvoorstelling doordrongen voelt, hem niet pijnlijk vermag aanteden. Nooit heeft ze 'zoo rechtstreeks mijn *verstand* verheugd', roept hij uit. En als hij in 'Koele Meidag' de lente-schoonheid verheerlijkt, is het niet omdat hij haarzelve liefheeft, maar omdat hij in de niet-kleumsche beuk, die haar loovers uitdrijft ondanks de koude, in het koene flonkeren van de tulp-bloem, in het uitspruiten van de berk en in roep en zang van koekoek, nachtegaal en lijster het triomfeeren tegenover de dreiging van de aanzeilende hagelwolk vieren wil, - een triomfeeren, zooals zijn eigen sterke gedachte het tegenover de aanrukkende wereld doet.

Dit zijn de vaste en zelfbewuste oogenblikken van de dichter, die tot Dante spreekt:

Mijn hart smacht naar dat verre vaderland,  
waarvan wij beide op aard een vóórglans zagen,  
toen, nauw ontwaakt, in blijde kinderdagen,  
zich ziel aan ziele spon met teedren band.

Toen, door dat bliksemfelle licht geslagen,  
 verhief zich ons verwonderde verstand  
 en bleef om 't kernvuur van zoo schoonen brand  
 en om terugkeer naar dat licht-heil vragen.

Dat is mijn smart, dat raakt het diepste wezen  
 van al mijn vreugde en leed, dat geeft de klank  
 van innigheid aan deze zwakke zangen -

Gij steegt omhoog op wieken, sterk en blank,  
 van een grootmachtig, triomfant verlangen -  
*mijn* wonde brandt nog altijd ongenezen.

Zooals zijn gevoel, zoo is ook Van Eeden's taal, niet een van harmonische schoonheid, maar wel van begrippelijke sterkte. Hij scheidt haar niet, maar hij hanteert haar. Vandaar dat dichters zich niet geheel voldaan voelen door uitstortingen die toch op de leek een sterke indruk maken. Het al genoemde 'Shelley's Epipsychidion' en ook 'Het Gebergte' zijn van die taal-hanteering bewonderenswaardige voorbeelden.

In 'Stem van Generzijds' wordt de wereld gezien als van een plaats buiten haar, en in een afscheidslucht. Het is duidelijk dat aan deze dichter die stand eigen zijn moet. Hij treedt ermee in de houding, en spreekt dan ook in de toon, van vroegere vromen. Maar terwijl hij in het gedicht dat ik zoo juist noemde, die toon doordringt van een eigen dadelijkheid, geeft hij er in 'Zelf-schouw' een matte en onpersoonlijke weerklank op. Zoo zijn nog sommige kleinere gedichten en toegevoegde rijmpjes zwak, ja onnoozel. Een duitsch gedicht op Julius Oldach had wel evenmin als in een vorige bundel een paar engelsche verzen, moeten worden opgenomen.

1908.

## Boutens' Beatrijs

Dit *Beatrijs* is geschreven in de allerlichtste vertel-toon, - een weerklink van Rossetti's *The Blessed Damosel*.

The blessed damosel lean'd out  
 From the gold bar of heaven.  
 Her eyes were deeper than the depth  
 Of waters still'd at even.  
 She had three lilies in her hand  
 And the stars in her hair were seven.

Boutens vertaalde dit indertijd en genoot in de lichtheid van het geluid dat, terwijl het voortloopt, bijna meer trilt dan gaat, een bekoring die wonderwel paste bij zijn aanleg. Hij houdt zich liever zwevend dan dat hij schrijdt en vindt in die beweging een houding van verhaler die een haast-breekbare teederheid en van bespiegelaar die een verrukte rijzing genegen is. Zulk een mengeling van teederheid en verrukking verbeeldde hij zich in de Beatrijs van de oude legende en hij teekende haar in de welluidende wankelvoetigheid van zijn vierregelige strofen en wisselrijmen: een tegelijk liefhebbend en tot vereering gestemd jong meisje, katholiek en estetiesch, - voor even katholieke en estetiesche jonge meisjes van onze dagen ter bewondering en navolging.

Het verhaal is van een non, die uit liefde tot een

ridder, uit haar klooster wegtoog, na jaren weerkeerde, en bevond dat al die tijd de Moedermaagd haar plaats ingenomen en haar taak vervuld had.

Er bestaat van dit gegeven een bewerking, die misschien het meest bekende van onze middelnederlandsche gedichten is. Het is een vroom en huiselijk werk, waarin de lotgevallen van de non verhaald worden, die het in het klooster, waar ze 'costersse' was, niet harden kon.

Deze joffrouwe en was niet sonder  
Der minnen,

en toen de 'duvel' niet ophield haar te bekoren, zond ze

om den jonghelinc,  
Daer si toe hadde grote lieve,  
Ootmoedelijc met enen brieve,  
Dat hi saen te hare quame.

Hij kwam dan ook en sprak met haar door de venstertraliës. Maar dit voldeed hun niet. Een afspraak volgde dat hij kleeren voor haar zou gereed maken.

Goede cleder, diere van wullen,  
Ende die met bonte vullen:  
Mantel, roc ende sercoet,

en dat zij dan, over acht nachten, met hem vluchten zou.  
Zoo deed hij dus.

Hi nam orlof ende ghinc wandern  
Daer syn rosside ghesadelt stoet.  
Hi satter op metter spoet,  
Ende reet wech sinen telt  
Ter stat wert, over een velt.  
Syns lieves hi niet en vergat:

Sanders daghes in die stat  
 Hi cochte blau ende scaerlaken,  
 Daer hi af dede maken  
 Mantele ende caproen goet,  
 Ende roc ende sorcoet,  
 Elc na rechte ghevoedert wel.  
 Niemen sach beter vel  
 Onder vrouwen clederen draghen;  
 Si prijsdent alle diet saghen.

Maar hem was het niet genoeg.

Messe, gordele ende almoniere (tasch of buidel)  
 Cochti haer goet ende diere;  
 Huven, vingherline van goude,  
 Ende chierheit menechfoude.  
 Om al die chierheit dede hi proeven,  
 Die eneger bruut soude behoeven.

Toen hij dat alles gekocht had, nam hij bovendien nog 'Vc pont' met zich, laadde 'al dat scoenheide' op zijn paard, en reed heimelijk de stad uit en naar het klooster.

Beatrijs ondertusschen, toen de metten gezongen en alle nonnen op den dormter waren, bleef alleen in het koor en sprak haar gebeden. Eerst voor het altaar, daarna buiten het koor voor een beeld van de Moedermaagd. 'Ik heb u nacht en dag mijn verdriet geklaagd' zei ze, 'maar het werd me geen grein beter. Ik verlies mijn verstand nog, als ik in dit kleed blijf.' Het kleed niet alleen, dat ze op het altaar lei, maar ook haar schoenen trok ze uit, en hing de sleutel van het klooster vóór het Maria-beeld.

Blootshoofds en barveoets, in eenen pels, dat wil zeggen in een onderkleed, ging ze de tuin in. Ze schaamde zich, niet over haar vlucht, maar over haar kleederloosheid. Maar kleederen, we weten het,

had de minnaar die haar onder de eglentier opwachtte veel schoonere. Twee paar zelfs, waarvan zij het blauwe aandeed.

Twee cousen toech si ane  
Ende twee scoen cordewane.

En zooals het gewaad, naar de meening van haar beminde, haar schooner dan het vorige grauwe stond, zoo kwamen ook de schoenen van corduaansch leder hem fraaier voor dan de sandalen die ze in het klooster droeg.

‘Als ik nu in het klooster was,’ zei ze, terwijl de zon opkwam en zij vóór haar ridder in de zadel gezeten, onder een witte zijden huike, wegreed, - ‘dan zou ik nu de priemtijd luiden, het eerste morgenuur. Of dat niet beter zijn zou dan de wereld te vertrouwen, die als een looze koopman, koperen ringen verkoopt voor gouden?’

Wat zal haar vriend hierop anders antwoorden als dat hij

Vc pont wit selverijn

tot haar beschikking heeft. Stelt zij daartegenover op dit schoone veld zichzelf beschikbaar?

Schaamt ge u niet? vraagt ze. Ben ik een vrouw van de straat, die met haar lichaam geld verdient, dat ik hier op het open veld zou afstijgen? Wacht tot ik ontkleed en met u op een goed bed ben, dan moogt ge doen wat u schikt en genoeg geeft.

Hij wijt de voorslag aan Venus, die hem zoo geraden heeft, en zijn schuldbekentenis verteedert haar zoozeer dat ze zegt:

Ic vergheeft u dan:  
Ghi sijt mijn troest vor alle man,  
Die leven onder den trone (hemel).

Al levede Absalon die scone  
 Ende ic des wel seker ware  
 Met hem te levne M jare  
 In weelde en in ruste,  
 In (Ic ne) liets mi niet ghecusten (smaken).  
 Lief, ic hebbe u soe vercoren,  
 Men mocht mi dat niet legghen vore,  
 Dat ic uwes soude vergheten;  
 Waric in hemelrike gheseten,  
 Ende ghi hier in ertrike,  
 Ic quame tot u sekerlike.

Dit is het antwoord dat, veel minder gemeend als hier, ja eigenlijk maar als een, hoewel soms fraaie, dichterlijke vorm, is blijven leven en nog opklinkt in Bredero's Amoureuse Liedekens. Hier is het zoozeer ernst, dat de brave jongedochter, die ze in haar hart is, zich bezint en bidt dat God haar dwaze praat ongewroken laat.

Wij zijn bij Beatrijs in een héél weinig omwentelingsgezinde wereld. Door een lieve scone jonchere, die men bovendien sinds het twaalfde jaar gekend heeft, mag men daar tot een onbezonnen uitstap komen, maar overigens gaat alles er zijn gewone werkelijke gang, - behalve aanstonds als het Wonder komt. Na de mooie kleeven en het minnespel binnenkamers, volgen in een zevenjarig saamleven twee kinderen, en er zou geen reden geweest zijn om dit volkomen burgerlijk huwelijk te doen eindigen, indien niet het geld opgeraakt, de tijd duur, en het paar weinig geschikt tot werken geweest was.

Die aermoede maecte een ghesceet  
 Tusschen hen beiden, al waest hen leet.

Toen de man vertrokken was, won zij, nu inderdaad door het verhuren van haar lichaam, gedurende

zeven jaar het onderhoud voor de kinderen. Daarna eerst kreeg ze berouw. Wel had zij nooit nagelaten alle dagen de zeven getijden van Maria te lezen; maar nu bad zij tot haar. Niet als de draagster van de lang verpande mooie kleeren, maar

Wullen, barvoet, sonder scoen

begreep ze de Hemelmaagd te moeten naderen, en dan nog niet te mogen hopen op vergiffenis. Bedelend, met haar kinderen, kwam ze weer in de buurt van het klooster. Door een weduwe werd zij daar op een avond opgenomen. Van een 'costersse' die voor veertien jaar zou verdwenen zijn, was niets bekend; de weduwe vertoornde zich erover dat iemand kwaad zou denken van de bedoelde, dan wie niemand, veertien jaar lang, 'gheesteliker' in het klooster had geleefd. En in de droom hoorde zij een stem, dat Maria haar vergeven had. Ja, meer:

Ganc in den cloester met haestecheden:

Du vints die doren open wide,  
 Daer du uut ginges ten selven tide  
 Met dinen lieve, den jonghelinc,  
 Die di inder noet ave ghinc.  
 Al dijn abijt vinstu weder  
 Ligghen opten outaer neder:  
 Wile, covele ende scoen  
 Moeghedi coenlijc ane doen,  
 Des danc hoeghelike Marien.  
 Die slotele vander sacristien  
 Die du vor 't beelde hinc  
 Snachs, doe du ute ghincs,  
 Die heeft si soe doen bewaren,  
 Dat men binnen XIII jaren  
 Dijns nye en ghemiste,  
 Soe dat yemen daeraf wiste.



Maria es soe wel dijn vrient,  
 Si heeft altoes vor di ghedient  
 Min no meer na dijn ghelike,  
 Dat heeft de vrouwe van hemelrike,  
 Sonderse, dor (om) di ghedaen.  
 Si heet di inden cloester gaen.  
 Du en vints nyeman op dijn bedde.

Geen wonder dat zij de stem niet dadelijk geloofde, maar een herhaling, en nog een afwachtte. Toen liet zij haar kinderen bij de weduuvrouw en vond alles zooals zij het gelaten had. De open deur, de kleedingstukken, de sleutel, en niemand die haar herkende of naar iets vraagde. Haar kinderen, als door de moeder achtergelaten, kregen van het klooster onderstand. Goddelijke tusschenkomst, in een droom, bewerkte dat zij later bij een abt biechtte, die het verhaal gemeen maakte zonder haar te noemen, en haar zonen met zich in een klooster nam.

Vrij anders dan de 14de-eeuwsche burgerdochter in haar wereld van mooie kleederen, fatsoen en onaangetwijfeld kerkgeloof, - maar een gezonde en op haar tijd hartstochtelijke burgerdochter dan toch, die de loten van het leven, zooals zij vallen, durft opnemen, en ze niet veel anders vond dan ze wist dat ze doorgaans waren, - heel anders dan zulk een kloeke en niet eens bekrompen te schelden spruit van onze middeleeuwsche vaders, is de Beatrijs van Boutens.

Is er eigenlijk wel, zooals in het oude verhaal, in dit nieuwe een vrouw die onze aandacht gevangen neemt? Er is een meisje dat, jongste zuster in een klooster, wanneer zij met een ridder vluchten zal, haar kleed en sleutelbos voor het beeld van Maria

legt en, wanneer zij terugkeert, bevindt dat Maria haar werk gedaan en haar afwezigheid verheeld heeft. De gevoelsaard van dat meisje wordt even aangeduid, haar geloof, haar eenvoudigheid, haar opgewektheid, haar liefde voor kinderen, haar hulpvaardigheid en opgetogenheid. Zoo worden ook de liefde en het meegevoel die de ridder in haar veroorzaakt uitgesproken, en haar vertrouwelijkheid met het Maria-beeld. Maar haar lotgeval? Lotgeval heeft ze geen. 'Haar wereldsch werk verricht' ging ze terug en vond Maria die haar opendeed.

Wil men dan ook bij het lezen van dit gedicht door eenig lotgeval getroffen zijn, men wordt het door een dat in het oude verhaal niet voorkomt, en van Beatrijs niet, maar van de Moedermaagd. Als Beatrijs vertrokken is komt er een verandering in de hal waar het beeld van Maria staat.

Ineens, als viel een ster, zoo stond  
De donkre hal vol van verlichte geur:  
Maria's oog en wang en mond  
Won gloed en kleur.

Zij zette 't kindeke van haar arm,  
Zij sloeg den mantel van om haar leên;  
Als een menschkind zoo bloot en arm  
Stond zij op 't kille steen.

Zij wrong heur haren gebenedijd  
Onder de kap van Beatrijs,  
Zij sloeg om haar leden gebenedijd  
De pij van Beatrijs.

Zij lei om heur lendnen 't stroeve koord  
Met kralensnoer en kruis,  
Zij koos den sleutel en sloot de poort  
Van 't nachtelijk huis.

Zij gleed door de gang met stillen tred  
 Als op een verre hemelsche wijs  
 Naar de enge cel en 't smalle bed  
 Van zuster Beatrijs.

Het verwondert ons niet dat de volgende morgen de zusters zich verwonderden  
 toen alleen het kleine Christus-kind op het voetstuk zat.

Alleen het kleine Christus-kind  
 Zat daar en zweeg.

zegt de dichter. Het is een wonder dat als een scherts klinkt. Voor een Beatrijs zoo  
 eenvoudig als deze, moest Maria met haar beeld eenzelvig zijn. De 'aloude  
 Lieve-Vrouw' die 'in strakke plooi en steilen stand van donker-eiken rouw' aan de  
 witte wand van de hal stond, was voor haar de vertrouwde, de Moeder die zij 's  
 avonds voor zich alleen had, en tot haar, niet tot een door haar verbeelde Maria  
 richtte zij zich met de verklaring dat zij heen moest gaan. Wat lag meer voor de  
 hand dan dat de dichter haar in die voorstelling ter wille was. Het beeld was dan de  
 wezenlijke Maria, en, natuurlijk, als zij de dienst van de gevluichte waarnam, dan  
 liet zij haar voetstuk leeg, neen bezet alleen door het zwijgende Christuskind.

Wanneer dan ook Beatrijs is teruggekeerd, is niets begrijpelijker dan dat de zusters,  
 voor wie het ééne wonder verborgen blijft, zich verheugen in het andere.

Des morgens na de vroege mis  
 Was vreugd en lofzang in de weer:  
 Maria wier liefde onpeilbaar is,  
 Kwam uit den hemel weer!

Zij stond daar weer, op het voetstuk, en had haar kind op de arm genomen.

Dit plaatsvervangende wonder is in het gedicht de treffende gebeurtenis, maar welk een ander karakter krijgt het daardoor dan het oude.

Dat oude een beeld van werkelijk leven, menschelijk, maatschappelijk en kerkelijk. Zoo evenwichtig, zoo waar, dat zelfs het Wonder er geen andere plaats in heeft dan die het werkelijk bezat in het bestaan van de veertiende-eeuw. Dit nieuwe een wonder dat een scherts schijnt en daarom heen een fijnzinnig en kunstig gespeel van gevoel-aanduidende woorden, maar zonder eenig werkelijk bestaan daarachter.

Of *bestaat* de twintigste-eeuwsche werkelijkheid in een schijn om een wonder-scherts?

Ik geloof het niet. Wij kunnen het een kunstenaar ten goede houden dat hij zich een eenvoudige droomt, die haar liefde gebillijkt vindt door een schijnbaar wonder, - wij kunnen hem de scherts niet te hoog aanrekenen die zich, in haar bevalligheid, vermeit met dit kinderlijk wonderspel, - maar wanneer aan die speelsche uiting de naam en het gegeven verbonden worden van een gedicht dat, ernstig en eenvoudig, een krachtige werkelijkheid van vroeger eeuw voor ons houdt leven, dan hebben wij het recht het oude gedicht te vergelijken met het hedendaagsche en de waarde van het een te bepalen door die van het andere.

1909.

## Rabindranath Tagore: Wijzangen

Het kan in een dichter niet bevreemden, dat hij bij het lezen van tot proza vertaalde verzen sommige regels die hem treffen tracht op te vangen in zijn maten en rijmen. Soms een beeld, een gedachte, een toon die even aanhield, een enkele keer een heel gedicht, nu betrekkelijk getrouw, dan in saamvatting of verkorting weergegeven, - dat is alles wat ik dus doende uit Van Eeden's vertaling van Tagore's eigen engelsche proza heb op schrift gebracht. Het is weinig, in zooverre het zeker niet het schouwspel van de boom, maar misschien ook voldoende, indien het eenigszins de smaak van zijn vrucht verschaft.

\* \*

Als een rechte rieten fluit  
Zij mijn leven: vul hem met geluid.

\*

Wat aan werk door mij geschiedt?  
Doelloos zingen, anders niet.

\*

Ik wachtte alleen op Liefde,  
Opdat haar hand mij bonde.  
Ik wachtte alleen op Liefde.

Opdat geen mensch mij vonde  
 En boeide me in zijn regels  
 Vlood ik, dat geen mij vonde.

Ik wachtte alleen op Liefde.

\*

De zoete lotos bloeide,  
 Ik wist het niet, mij moeide  
 Geen bloem: mijn korf bleef ledig.  
 Toen pijnde me een verlangen,  
 Als kwam een geur van 't zuiden:  
 Mijn hart bleef almaar hangen  
 Naar zomer die 't bevredig.  
 Ik wist niet zijn beduiden,  
 Ik wist hem niet mijn eigen,  
 Wist niet die geur te stijgen  
 Diep uit mijn hart dat bloeide.

\*

De storm toornt tegen Vrede,  
 Toch zal in vreê hij einden.  
 Zoo toornde ik tegen Liefde,  
 Liefde waarin 'k moet einden.

\*

Zij, die scheemrig in mij bleef,  
 - Woorden konden haar niet winnen -  
 Zij mijn allerlaatst beminnen,  
 God, dat ik u geef.

\*

Als ik u nooit mag vinden,  
 Laat mij dan altijd weten  
 Dat ik u miste, een blinde.  
 Laat mij dit nooit vergeten,  
 Laat mij die smart verduren  
 In droom en wakkere uren.

Als ik de markt doorwandel,  
 Der wereld, en haar woelen,  
 En rijk word van haar handel,  
 Laat mij mijn armoe voelen,  
 Laat mij die smart verduren  
 In droom en wakkere uren.

Als moede ik blijf vernachten,  
 In 't stof, laat me altijd weten  
 Dat langre wegen wachten.  
 Laat mij dit nooit vergeten,  
 Laat mij die smart verduren  
 In droom en wakkere uren.

Als bloemen 't feest versieren,  
 Gedenke ik onder 't joelen  
 Dat zonder u wij 't vieren.  
 Laat mij die schande voelen,  
 Laat mij die smart verduren  
 In droom en wakkere uren.

\*

Ik wist niet wat me ontbonde  
 Als knop in 't maatloos woud -

Zie hoe de nooit-doorgronde  
 Me in moeders armen houdt.

Hij komt als dood me ontbinden  
 Tot nieuwen levens dorst -

Weer meen ik moeder vinden:  
 Linker- na rechter-borst.

\*

Ik weet dat ik het beste vond:  
 In 't speelvertrek van eindelooze vormen  
 De vormen-looze.

1913.

## Verster te Utrecht

Men behoeft welk later schilderij van Verster ook, maar waartenemen, om zich helder bewust te maken dat zijn werkwijze berust op een sterk zelfbezit.

Al heel jong schilderde hij met trouwhartige overgave, daarna met kracht en zwier, eindelijk met een verrukte uitbundigheid waarachter het gevoel zich tot ijlheid toe ontleedde. Daarna ontmoette het in zijn natuur een grens en ontstond er een zelfbezinning.

Hij bemerkte dat de wereld hem had aangegrepen, in trilling gebracht, zijn schilderslust had aangeblazen tot ze als een ijle zeepbel al de tinten van aarde en hemel spiegelde, maar nu ook het uiteenspatten nabij was.

Toen hij dat had ingezien nam hij bezit van zichzelf. Hij zei zich dat dit gedreven worden door de wind van de wereld hem niet paste, dat hij zwevende tusschen hemel en aarde, nog het minste ding niet vermocht vast te houden, dat hij de heele gamma van spiegelingen en kleuren schilderde, maar de kern van de verschijnselen niet te vatten wist.

Toch was juist in de weelderigste van zijn schilderijen omstreeks 1892 - de Cineraria's, de Flesschen, de Rozen, de Pioenen - al een zeker beginselvast element geweest, dat zich soms in ontleding van de kleur, soms in een opzettelijke lijnenschik-



king toonde: het was of iemand midden in een hemelsche roes tot een zeer fijne bezinning kwam.

Een jaar daarop is de roes voorbij. De schilder die dronken geweest was van de schoone wereld, zoodat hij zijn zelfbezinning had voelen wankelen temidden van zijn verrukkingen, kwam tot inkeer.

Het was of hij zich voortaan met de wereld die hem overweldigd had meten wou. Hij wenschte even nauwkeurig als zijzelf te zijn. Hij wenschte geen streep voor haar op zij te gaan, maar scherp en helder te zeggen hoe hij haar zag, wat hij van haar verschijnselen het wezen vond. Misschien vindt men deze voorstelling te trotsch, want Verster is de bescheidenheid zelf. Laten we dan zeggen dat hij zich door de wereld haar wezen leeren liet.

Hij maakte teekeningen met gekleurd krijt; niet om daarmee vager dan met verf te zijn, integendeel, maar omdat het weeke weinig zwierige materiaal hem tot bedachtzaamheid nopen moest. Aanstonds bediende hij zich van de waskrijt-stift. Hij kon nu geen streek doen, die niet mocht standhouden, geen kleur leggen die moest worden weggewerkt. Zoo ontstond in hem die bovenmenselijke verdieping in zijn onderwerp, die bezonnenheid die hem in staat stelde een jaar lang dagelijks te werken aan een zelfde teekening, beginnende aan de eene hoek van zijn potloodschets, om te eindigen aan de andere. Van onder de indruk van het geval te werken was daarbij geen sprake. Het geval had hij bestudeerd. Soms had hij het in een olieverfschets vastgelegd. Wat hij teekende was alleen wat hij erin gezien had, en dat met de uiterste klaarheid, nauwkeurigheid, volledigheid.

Als hij een enkele maal naar het penseel greep

leefde hij - zoo leek het me - nog in reminissenzen aan zijn laatste schilderwerk - aan de Flesschen, de Cineraria's - maar een of twee jaar na 1900 kwam ook daarin verandering. In de Bokkingen op Tinnen Schotel heeft hij zich vrijgemaakt van herinneringen die de kleur zoo makkelijk oproept: het is hem erom te doen juist zoo onmiddelijk met verf zijn gezicht op het verschijnsel dat hem bezighoudt, weertegeven, als hij het met waskrijt deed. Hij verlangde daarnaar omdat het zeker is dat de kleur van de olieverf dieper doorklinkt, zich grager associeert, en waar ze dat niet mag doen met verwante indrukken, het met de innerlijke ontroering doet.

Verster had zich koel, hij had zich sterk gehouden, maar het brandde te diep in hem, dan dat hij geen behoefte zou hebben aan een middel van uitdrukking, waardoor zijn gloed verlossing vond.

Zelfs zijn krijtteekeningen kregen iets bloeienders, of iets teerders, of iets verrukters - van die ik te Utrecht zag denk ik aan het Knoflook en het Huis te Borger; maar er waren in zijn gemoed onweegbaarheden die zich met de middelen van het waskrijt - een materiaal dat, juist omdat het grenzen zoo goed uitdrukt, een indruk van begrensdheid nalaat - niet laten weergeven.

Van die onweegbaarheden noem ik in de eerste plaats de hem ingeboren grootheid. Wie Versters werk maar gedeeltelijk zag zou hem die eigenschap niet hoeven toeteschrijven. Dat hij de geheimenissen van de kleur kent als geen tweede, zal ieder gereedelijk toegeven. Dat hij als teekenaar, met bijna geen middelen, een fabelachtig uitdrukkings-vermogen bezit, blijkt uit elk van zijn teekeningen. Maar dat Verster als groot, en dus in de hoogste

mate indrukwekkend verschijnen kan, weet alleen wie voor sommige van zijn werken uit de latere jaren heeft stilgestaan en zich die waarheid bewust maakte.

Verster heeft na zijn jeugdige uitbundigheid niets zoozeer vermeden als de schijn van grootheid. Hij zet zich neer als een scholier, hij perkt zich in, hij doet vroegere vrienden betreuren dat zijn werk niets weidsch meer heeft, dat hij de vlucht van zijn jeugd schijnt kwijtgegaan. Maar nu - Verster stelt drie tinnen kannen naast elkander op een met blik bespikerd tafeltje, en hij schildert ze. Welnu, deze drie vormlooze schepsels, zonder houding of pretentie aan den dag staande, zijn zichtbaar geworden grootheid. Niemand had ze zoo kunnen zien. Gij en ik zoudt er drie stuntelige onnoozele gebruiksvoorwerpen in hebben opgemerkt. Zij werden groot door de blik van hun schilder. Niet alsof hij hun afmetingen gewijzigd heeft teneinde ze reusachtiger dan ze zijn te doen voorkomen. Maar hun *sans gêne* heeft een adem om zich van zoo onbekommerde kracht, soberheid en wezenlijkheid, dat zonder aanwijsbare oorzaak wij die ervoor staan ons geïmponeerd voelen, bewust als wij ons worden dat deze levensafhankelijkheid de gewone maat te boven gaat.

Toen hij ze geschilderd had, heeft Verster diezelfde kannen in een driehoek geplaatst. Zij hadden nu houding en het spel van hun lichtbeloop was opmerkelijk. Zooals in meer gevallen waar hij een tweede voorstelling maakte, - de kraaien, de kristallen kandelaar - won hij er verfijning door, maar verloor zijn grootheid.

Groot zijn ook Het Witte Huis van 1904, de Kweeperen van een later jaar, en bovenal - maar daarvan is meer te zeggen - de Tulpen van 1914.

Een tweede onweegbaarheid die Verster wou uitspreken, en die schijnbaar in contrast staat tot zijn bezonnenheid, is een onmiddellijke gemoedsdrift. Verster is van aard abrupt hartstochtelijk. Hij is een lyricus. Zijn bezonnenheid heeft geen ander doel dan hem immuun te maken tegen alles wat afgeleide redeneering is, dan hem in staat te stellen datgene wat hij voelt dadelijk en ongetemperd te uiten. Zijn greep slaat raak, zijn kleur is tot berstens toe vol van zijn innerlijke ontroering: - plotseling betrapt en neergezet, of vastgehouden met de uiterste hardnekkigheid, altijd is het resultaat niets anders dan on-middelijke, on-voorwaardelijke weergave van gemoedsbeweging, klare of troebele, door bewogen kleur. In deze macht van dadelijkheid, van onberekenbare kleurkracht lag altijd Versters ongewoonheid als schilder. Dat hij een kolorist is mag alleen zoo verstaan worden dat zijn kleur-verbindingen de intuïtief gevonden equivalenten zijn voor bijzondere toestanden van innerlijke bewogenheid.

Dit koloristisch vermogen nu, dat hij altijd bezat, is in de latere jaren - na de periode van de krijtteekeningen - nog geweldig toegenomen. Hij bezit zichzelf, maar dit zelf is er een van diepe, hoezeer ook gebonden, hartstocht. Of hij de koele teerheid schildert van rozen in een glazen bakje, of de blijheid van madelieven of de gebroken pracht van tulpen - maar hoeveel meer bloemstukken heeft hij geschilderd - zij zijn altijd diezelfde geklaarde of duistere, plotseling en vast gegrepen hartstocht.

Ja, die Tulpen van 1914. Zij hingen te Utrecht naast andere Tulpen van 1894. Deze doorvuurd van een te ijle, een krampachtige gloed en ondergang, een vlam als een afscheid. Maar die van nauwelijks

drie jaar geleden, welk een rijkbrandende pracht, welk een zekerheid die meer is dan evenwicht, welk een diepe, donkere, vurige en schroomtelooze gemoedsdrift. Dit is het werk van een man die zijn stijl geheel kan uitdrukken: de schilder van het zelfbezit.

Doorgaans een schilder van stillevens, zegt men. Ja, maar had die buitenlandsche schilder wel ongelijk die, nadat hij een paars bloemstuk van Verster gezien had, uitriep: 'Kon dit poignanter zijn, als het een gekruiste Kristus was? Heeft het er niet al de emotie van?' Bovendien, kan een landschap ruimer gezien en fijner geschilderd zijn dan het kanaal te Katwijk? En - portretten: ik wou dat hier tegelijkertijd Verster's zelfportret gehangen had. Grootheid en ontroering maken het onvergetelijk.

1917.

## Prosper van Langendonck

Rijmen en ritmen zijn daar om te getuigen dat de dichter zich niet in de eerste plaats tot het verstand richt, maar tot het gevoel en tot de verbeelding. Daarom zijn niet zij voor ons dichters die een groote schat van waarnemingen of gedachten verzamelen en ons die, al is het in versvorm, meedeelen. En evenmin zij die trachtend door rijm en ritme ons aantedoen, het niet verder brengen dan tot een, nu ja wel aangename, indruk op ons oor. Rijm en ritme, klaarblijkelijk *muzikale* middelen, zijn noodzakelijkerwijs de keerzij van denkbeeld en voorstelling, *geestelijke* middelen, zonder die het woord niet bestaat. En één kracht en schoonheid is het die, uitgaande van de Dichter, zich in beide gelijkelijk vertoont.

Als het leven in ons een schoonheid wordt en wij die schoonheid uitend dat leven aan het licht brengen, dan, maar dan ook alleen, zijn wij, zwakken of sterken, de begenadigden die de mensheid bemint.

Rijm en ritme waren voor Van Langendonck de middelen waardoor hij een schoonheid tot uiting bracht, en die schoonheid, als ze eenmaal in zijn *Verzen* zichtbaar werd, blijkt een heel leven te zijn, het leven van een verlangend en lijdend, een strijdend en zich weer troostend mensch.

Tusschen bruine duisters en blonde lichten, achttien jaar lang, beweegt hij zich; soms een tijd-

lang in donker verzonken, soms in parelgrijze schemer, soms uitkomend, en op 't laatst aldoor meer, in guld van zon en korenblond. Het gewone verlangen dat in elke mensch werkt, het verlangen naar liefde, naar levensvreugd: het is in elke mensch juist dat waard wat het aan aandoeningen en verbeeldingen in hem doet opkomen.

Zoolang er menschen zijn, waren er in wie het zich openbaarde als zang en schoonheid, en zulken zijn de eer van het menschgeslacht.

Uw leven is de kalme vloed  
die zeewaarts snelt met zachte baar:  
mijn leven is de zwarte vloed,  
die negenmaal de hel omkronkelt  
en wegvloeit.... ik en weet niet waar....

Zoo klinkt al in de eerste jaren zijn zangerige klaagtoon. Maar nu zoo donker neuriet hoopvol de droomende vóór het woud in morgenmist:

doet ooit de zon, in parelende zangen,  
mijn wazig mijmren vonkelen en stroomen?

En de helste van al zijn tonen schiet aanstonds uit in het zonlicht:

Langs zonnevelden wil ik zwerven  
waar hemelreine liedren zingen  
die tot den grond des harten dringen,  
langs zomervelden waar het koren  
goud-glanzig deint in wijde golven,  
vol kollen in die zee verloren,  
roodlachend nu, dan weer bedolven.

Die drie tonen bleven altijd zijn eigendom. Trots, somberheid en moedeloosheid, - Jeugdige hoop, - en Vreugde, heeten de drie die nu afzonderlijk

dan vervlochten, telkens weer opklinken, en uit hun harmonieën heeft hij die zangen samengesteld die als de rijkste en rijpste ons zullen bijblijven.

Daar is in de eerste plaats dat uitmuntende gedicht: 'Naar Linkebeek', dat meer dan een landschap is: een stralen-doorgeurd beeld van aarde en hemel. Daar is de van vol zilverlicht aangezwollen snareklank van 'Zonderavond', het in blanke en zuivere wendingen volgehouden slotvers van 'Beatrice' en de vaste sonnetten, vier, van 'Hoogmoed'. Met de opleving na die uiterste zwarteheid gaat dan een verandering van toon samen in sommige gedichten: een aanklank van meer gevoel voor de werkelijkheid die op hem, de ideale dreamer, niet spoedig gezag kreeg, ruischt door de verzen 'Uit Westerloo' en ook door dit krachtigste dat heet 'Stijgend langsheen Sinte-Goedele-kerk.'

O zwart gevaarte boven 't hoofd  
zwaar hangend in de donkre lucht,  
wat heb ik in uw diepten al  
gesmacht, gebeden en verzucht!

O levend steenen wezen! Hier,  
door angst gejaagd, door hoop gestaald,  
ben ik, naar 's harten ondergang  
wild opgedraafd of kalm gedaald.

Geen enkle boezemtrilling, die -  
geen wentling mijner ziele, die  
niet weerluidde in uw torenklank  
vol zoete of sombre poëzie;

en van mijn eerste groote smart  
tot aan mijn laatste zielsgeween,  
't is alles in uw bouw vergroeid  
en 't spreekt mij toe uit elken steen.



Krank is nu 't lichaam, krank het hart,  
dat in onpeilbre smart verviel,  
maar worstlend tegen God en lot  
jaagt stormend op de ontentre ziel!

Het laatste is het gedicht 'Op de Hoogte': - Het koren! Nog het koren, zonder end.  
- Het is het geluk dat gewonnen heeft. Midden uit de bundel licht ik, die de stroom  
van het leven, ook terwille van het geluk nooit zou wenschen te zien ingedamd,  
deze slotregels van een sonnet dat 'De Gouden Vloot' heet:

Mijn wenschen, moe van mogelijke dingen,  
omzwieren vlug, in wilde vreugdekringen,  
de gouden vloot, die zeilt naar 't onbekende....

Want het Onbekende, dat is het leven voor ons, altijd! -

1900.

## Shakespeare en Dante

### Shakespeare-Sonnette: Umdichtung von Stefan George.

Bij het doorbladeren van deze bewerking zie ik een blond jonkman, aan de buitenkant van een open trem zittend in een boekje met perkamenten omslag lezen. Dat jonge mensch ben ikzelf zooals ik een kwart eeuw geleden was. Van al de oogenblikken waarin ik toen de sonnetten van Shakespeare genoot, is mij alleen dat eene bijgebleven. Waarschijnlijk omdat ik toen zag wat ik erover schrijven wou. Mijn eerste opstel voor het tijdschrift van de jongeren, voor die *Nieuwe Gids*, die met October van dat jaar 1885 begonnen werd.

Perk had sonnetten geschreven en wij allen deden het. Wat wonder dat wij in onze terugblik naar verwante dichtkunst, standhielden voor de sonnetten van Shakespeare en ze bewonderden.

De duitse dichters, onze vrienden en verwanten, hebben veel meer gedaan. Zij zijn niet tevreden geweest met het schrijven van een opstel. Zij verbeteren, zij vervolledigen de heele vertaling van Shakespeare's werken, die August Wilhelm von Schlegel onvoltooid liet. George vertolkte er de Sonnetten voor en deze vertolking is het die hij vooraf afzonderlijk verschijnen laat.

\* \*

Geloof gij dat het moeielijk is een leven lang te volharden in een zelfde arbeid, als nu in de eene, dan in de andere hoek van onze gezichtskring het streven zóó eender blijkt? Nu hier, dan elders, nu op dit oogenblik, dan vijfentwintig jaar later, gaan de gedachten van die en van deze, van landgenooten en vreemden, naar één zelfde schoonheid die sinds eeuwen onverwrikbaar staat, en iedere nieuwe aanraking stort voor allen die met elkander in gemeenschap zijn, nieuw leven uit.

Wat wordt, bij één zulk een blik over landen en tijden, de *persoon* weinig, de strooming die allen vereenigt, veel.

Hoe gering komt dikwijls, in onze dagen, aan menig krachtig levende tijdgenoot, de arbeid van dichters voor. Wij omspannen de zeeën met onze booten, wij verbinden de hoogten met onze draadlooze boodschappers, wij stijgen omhoog, wij varen en vleugelen door de luchten, - niet enkel de delfstoffen die onze ouders kenden, maar nooit-vernomene, ontdekken we en smelten we. De wonderen van onze werkplaatsen zijn zoo verbazend als de verhalen van onze reizigers. En terwijl de bevolkingen van de aarde in nooit geëvenaarde mate aanzwellen, elkander naderen, op elkaar gaan gelijken en het heelal vervullen met het tumult van hun bedrijvigheid, lezen wij met onze kijkers, vangen wij op onze gevoelige platen, de vormen van verwijderde werelden, en bannen en voorspellen hun verhoudingen door de wetten van onze bewuste geest.

Wat beduidt daartegenover - zoo meenen velen - de stille bezigheid van die eene, die alweer niet kan aflaten, met een ontruktheid die op waanzin lijkt, telkens andere schakeeringen te verzinnen

van een, in zijn algemeene vormen, zich eeuwig gelijkblijvend gedicht. Met een pen op een papier, zonder belangstelling voor de wereld, schijnt wel, bukt hij zich. De morgen vergaat, de middag vergloeit, de avond verschemert; - hem boeien enkel die woorden en hun rangschikking.

Het is waar dat die gedachte, als ze bij de eenen opkomt, door anderen weersproken wordt. Niet enkel dat gedicht, ook de schilderij, het muziekstuk, het gebouw, ook ieder onderzoek van geleerden, ook de waarneming van de hemel, ook de wiskunde waarin die wordt vastgelegd, - ja iedere ernstige menselijke daad vereischt tevoren of voortdurend die stille arbeid. Aan iedere gevolgenrijke daad, als haar oorsprong en beweegkracht, gaat die samentrekking vooraf van de menselijke vermogens, die een werk van stilte is.

\* \*

Schijnbaar niets anders dan aan een vriend gerichte uitingen: - raad dat hij huwe en zijn schoonheid vermenigvuldige; uitstorting van gevoelens, bede om beantwoording, klachten over verwaarloozing; smart en zelfopoffering, trots en toorn, ijverzucht en teerheid; - een kleine roman, schijnt wel, waarin de hartstocht voor een vrouw en de liefde voor een trouwelooze vriend elkander opvolgen door strijd en verzoening; - schijnbaar niets dan die kleine voorbijgaande toevallige menselijke uitingen; - en toch, eeuwen door, de raadselen waar dichter en leek op staart.

Kan het ook zijn, omdat in deze sonnetten van Shakespeare kracht van menschelijk leven zich zoo

diep bedwongen en genoten en gesproken heeft, dat wie aanvangt te verstaan, door genot en zelfbedwang in de ban geslagen, noodzakelijk gelijk wil worden aan *die spreker*?

Zóó kan een die zelf zich gaarne bedwingend geniet en uitspreekt, geboeid worden tot de behoefte vers na vers te herhalen in de taal die hem eigen is. Zóó kon George, de dichter wie de innerlijke stilte lief werd, zich genoopt voelen tot het nazeggen van die verzen.

Uit dit dichterlijk zelfbedwang is de bewerking ontstaan van honderd vier en vijftig verschillende gedichten tot deze eenheid. Méér eenheid, dan in het oorspronkelijk. Oorspronkelijk geschreven, nu het eene, dan het andere, onder de drang van beurtelings plan, beurtelings voorval, dan bij voorbijgaande, dan bij duurzame lotwisseling van de dichter, soms uit een indruk, straks uit een gedachte, aanstonds uit een aandoening of uit een innerlijke ontroering door zijn verbeelding voortgebracht, - zijn al deze verzen, in de orde waarin ze nu eenmaal staan, deelen geworden van de ééne groote gebondenheid die George ons wou voorleggen.

Wie zulk een vertaling, bij stukken en brokken, vergelijkt met haar voorbeeld, hij moge bevinden dat zij nauwkeurig is - want maar weinig plaatsen zijn er waaromtrent ik aan een andere lezing de voorkeur geef - hij zal het gevaar niet kunnen ontgaan te zoeken wat noodwendig afwezig is.

Niet uit het bewegelijke leven van de dichter, maar uit zijn vastgevormde boek, neemt iedere vertaling haar oorsprong. Maar hier is bovendien, en noodzakelijkerwijs, voor een vastgevormd boek genomen, wat een maar los verbonden rij van ongeregeld ontstane gedichten was.

De gebondenheid van de vertaler - gebondenheid aan zijn plan en zijn voornemen, om nog niet van zijn aard te spreken - kan hier dus bijzonder afsteken tegen de bewegelijkheid van de eerste Maker. Niet in vergelijking van de vertolking met haar voorbeeld, maar in de eenvoudige lezing vindt de belangstellende wat hem geboden wordt.

Ik herhaal: de verstandelijke betrouwbaarheid die het deel kan worden van iedere geleerde, heeft ook deze vertaler. Maar wat alleen *hij* heeft is de gebonden stijl die bij zijn wezen en zijn plan past, en die in haar honderd mogelijkheden is uitgewerkt.

Zijn werk moet voor zichzelf worden genoten als de vertaalarbeid van een dichter die door de diepte van zijn innerlijke gebondenheid en de voortreffelijkheid van zijn verskunst gelijkelijk uitmuntend is.

### **Dante: Stellen aus der Göttlichen Komödie, Umdichtung von Stefan George.**

Ook deze vertolkingen zijn van ongewone betrouwbaarheid. Dr. H.J. Boeken meent - in de *Inleiding* tot zijn prozavertaling van Dante's 'Hel' - dat het voor de nadichter onmogelijk zijn moet een uitdrukkingvorm te vinden die ook maar eenigszins gelijkloopt met de oorspronkelijke; en hij heeft waarborg voor wat hij zegt in Dante's eigen uiting: 'En daarom wete een ieder, dat geen enkele zaak, door den band der muziek harmonisch uitgedrukt, uit hare eigene taal in een andere kan worden overgebracht, zonder dat men al hare zoetheid en harmonie verbreke.' Zoo zegt ook Shelley in zijn *Defence of Poetry*: dat, aangezien een zekere éénvormige en harmonische weerkeering van geluiden, nauwelijks

minder ontbeerlijk is tot meedeeling van de dichterlijke invloed dan de woorden zelve, buiten die bepaalde geluidenmaat beschouwd, de ijdelheid van het vertalen duidelijk is. 'Want' - gaat hij voort - 'het zou even wijs zijn een viooltje in een smeltkroes te werpen, om het beginsel van zijn geur en kleur er uit te distilleeren, als van de eene taal in een andere over te gieten de scheppingen van een poëet.' Niet vertalen dus? Toch wel, maar: 'de plant moet opnieuw aan haar zaad ontspringen zal ze vrucht dragen - en dat is de last van de vloek van Babel.' Shelley was dan ook een groot vertaler: een dichter namelijk die door het werk van een voorganger tot nadichten bewogen werd.

George bewerkte van de *Commedia* maar enkele boeken en fragmenten, alleen die gedeelten die tot hem kwamen en wilden herzegd worden. Wanneer wij die hier en daar met Boeken's proza-vertaling vergelijken, zien wij spoedig dat George in nauwkeurigheid niet tekort schiet. In de vierde zang bij Boeken, vers 67-103, lezen we:

Nog was onze (afgelegde) weg aan deze zijde der hoogte niet lang,  
wanneer ik een vuur zag, hetwelk een halven kring op de duisternissen  
won.

Wij waren er nog een weinig van verwijderd, maar niet zoo dat ik niet voor  
een deel kon onderscheiden dat eerwaardige lieden die plaats bezet  
hielden.

'O Gij, die alle wetenschap en kunst eert, deze wie zijn ze, die zoo groote  
eerwaardigheid hebben, die ze afscheidt van de wijze der anderen?'

En hij tot mij: 'De eervolle naam die van hen luidt boven in uw leven,  
verwerft hun in den hemel genade, welke hen zóózeer bevoorrecht.'

Ondertusschen werd door mij een stem gehoord: 'Eert den hoogen Dichter, zijn schim keert weder, die verscheiden was.'

Toen de stem had opgehouden en stil was, zag ik vier groote schimmen tot ons naderen: een voorkomen hadden zij noch droef noch blijd.

De goede Meester begon tot mij te zeggen: 'Bewonder genen met dat zwaard in de hand, die de (andere) drie voorgaat zóó als een vorst.

Dat is Homerus, oppermachtig dichter, de tweede is Horatius de Satiricus, die komt, Ovidius is de derde, en Lucanus is de laatste.

Omdat elk (van hen) met mij overéénkomt in den naam, welken die eenstemmige stem deed hooren, doen zij mij eerbetooning en daarin doen zij wél.'

Zoo zag ik zich vereenigen die schoone school van dien heer van het hooge gezang, die boven de andere als een arend vliegt.

Nadat zij een weinig onder elkaar hadden geredeneerd, wendden zij zich tot mij met groetend gebaar: en mijn Meester glimlachte over zooveel (eer).

En nog meer eer - veel meer - deden zij mij, daar zij mij maakten (tot een) van hun schaar, zoodat ik de zesde was tusschen zoo hooge wijsheid.

Hiervoor lezen wij bij George:

Noch hatten wir bis hier nicht lang zu schreiten  
Vom obern end, da sah ich eine helle  
Im halbkreis brechen durch die dunkelheiten.  
Nicht mehr so ferne waren wir der stelle  
Dass ich bemerkte was in diesen kreisen  
Für ehrenvolle gruppe sich geselle.



'Du Ehre aller Künstler aller Weisen,  
 Wer sind doch die mit solcher anerkennung  
 Dass sie sich scheiden von der andern gleisen?'  
 Und jener sprach: die ehrenreiche nennung  
 Die über sie erklingt in eurem leben  
 Er wirkt vom himmel ihnen solche trennung.  
 Da hört ich eine stimme sich erheben:  
 Erweist ehre eurem höchsten dichter -  
 Der uns verliess ist uns zurückgegeben.  
 Sobald die stimme innehielt kam dichter  
 An uns heran ein zug vier grosser schemen,  
 Nicht froh noch traurig waren die gesichter.  
 Mein Meister dann begann das wort zu nehmen:  
 Sieh! der den degen in die hand getan  
 Der als der erste kommt gleich den Vornehmen:  
 Es ist Homer, der dichter fürst und ahn.  
 Dort ist Horaz, der finder der satire,  
 Ovid der dritte und zuletzt Lukan.  
 Desselben namens bin ich wie die viere  
 Der eben tönte wie aus einem munde....  
 Mir ehr antuend tuen sie das ihre.  
 Ich sah die schöne schule hier im bunde  
 Und des erhabensten gesanges leiter  
 Der wie ein aar schwebt vor der ganzen runde.  
 Sie redeten noch kurz zusammen weiter,  
 Worauf ihr grüssend winken mich umkreiste....  
 Froh lächelte darüber mein begleiter.  
 Doch mich zu ehren taten sie das meiste  
 Indem sie mich in ihre reihe nahmen:  
 Ich sechster wurde neben solchem geiste.

Wie zal niet zeggen dat hierin nauwkeurigheid is, maar veel meer dan  
 nauwkeurigheid. Hoeveel waardiger, klaarder, harmonischer, zijn verhaal en beeld,  
 nu maat en rijmen behouden zijn. De rijmen zoozeer dat zij alle, als bij Dante,  
 vrouwelijk zijn, met, in het heele werk, alleen de uitzondering die wij

zagen, die ééne, waar met wijs inzicht het eindwoord 'Lukan' niet terwille van het rijm verworpen werd. Maar er is in deze overzetting meer nog dan maat en rijm bewaard. Ook de klank is een muziek gebleven, verwant aan die van Dante. Dat is van deze vertolking de grootste schoonheid. Stefan George heeft de verzen van Dante zóó lief, bewondert ze dermate, dat hun toon hem doordringt, in zijn eigene overgaat, en hij ze naspreekt met een zoetheid die van hen afkomstig schijnt. Hij die èn Dante èn Shakespeare vertaalde, toont zich tegenover de noordelijke dichter de fijne, begrijpende, stijlvolle kunstenaar, maar is, bezield door de zuiderling, zijn bevallige zoon. Niet de bij alle ingetogenheid uitbundige geest van Shakespeare, maar de, ook in zijn hevigste krachtsuiting, ingetogen ziel van Dante is hem gemeenzaam. Vandaar dat, wanneer Shakespeare, ondanks volkomen zelfbezit, uitjubelt:

Lo, in the orient when the gracious light  
Lifts up his burning head:

de echo bij George:

Schau in den osten wie das gnädige licht  
Sein brennend haupt erhebt:

daarbij, hoewel niet minder krachtig, en met geheel dezelfde woorden, nochtans zoo koel en sierlijk doet. Maar vandaar ook dat wanneer Dante door Francesca da Rimini haar verhaal laat doen:

Siede la terra, dove nata fui  
Su la marina dove 'l Po discende -

George zoo verrassend antwoord geeft:

Es liegt die mich geboren hat die erde  
Am ufer wo der Po enteilt zur münde

Dass ihm und seinen folgern ruhe werde.  
Liebe die edlen herzen rasch sich künde  
Zog jenen hin zu meinem schönen leibe  
Den mir entriss - noch grämt mich welche - sünde.  
Die nie will dass geliebtes lieblos bleibe,  
Liebe band mich an ihn mit solchem knoten,  
Dass wie du siehst kein los ihn von mir treibe.  
Liebe sandt uns zusammen zu den toten:  
Der uns erschlug kommt ins bereich der Kaine.  
Dies war die rede die sie uns erboten.  
Als ich vernommen dieser seelen peine  
Neigt ich das haupt und hielt so tief die blicke  
Dass mich der dichter fragte was dies meine.  
Da kam mein wort als ob es mich ersticke:  
Ach wie viel süssem sinnen, süssem schauer  
Hat sie geführt zum schmerzlichen geschicke!  
Dann wandt ich an die beiden mich genauer,  
Und ich begann: Franziska, deine wunde  
Weckt bis zum weinen mitleid mir und trauer.  
Doch sag mir: zu der süssem seufzer stunde  
Wobei und welcherart gab der Begehrer  
Euch von den zweifelhaften wunschen kunde.  
Und zu mir sprach sie: keine qual ist schwerer  
Als der glückseligen zeiten zu erwähnen  
Im ungemach. Davon weiss auch dein lehrer.  
Doch wenn zu forschen liegt in deinen plänen  
Nach unsrer lieb in ihren ersten zügen  
So will ich tun wie er der spricht mit tränen.  
Wir lasen eines tages zum vergnügen  
Von Lanzelot, wie liebe ihn bedrückte.  
Ich war allein mit ihm und sah kein trügen.  
Mehr malen schon in unsren augen zückte  
Dies lesen und verfärbte uns die wange,  
Doch eine zeile wars die uns berückte:  
Da stand wie unter dem sehnsüchtgen drange  
Sotanen freundes sich die lippen heben -  
Als er der nun auf ewig an mir hange

Mich auf den mund geküsst hat ganz in beben...  
 Verführer war das buch und ders verfasste.  
 Den tag war unser lesen aufgegeben. -  
 Als so der eine geist gesprochen, fasste  
 Den andren solches schluchzen dass vor weiche  
 Mir die besinnung schwand und ich erblasste,  
 Und ich fiel hin als fiele eine leiche.

Er is hier meer dan kunst. Er is gevoels-gemeen-schap. Een hartstochtelijke en teedere, een deernisvolle wijding en verhevenheid dringt en zingt uit de middeleeuwer in de dichter van heden, en juist daarvoor blijkt hij gevoelig. Juist daarvoor heeft hij het hart dat klopt, de oogen die schreien, de stem die beweegt en zijn meegevoel overdraagt. Door *die* gemeenschap, door die mogelijkheid van zijn aanleg, verbindt hij zich, niet enkel aan het uiterlijk, maar aan het gevoel dat de inhoud van Dante's dichten is. Hij werkt nu met Dante, hij voelt zich niet langer onderscheiden van die voorganger, - en de illuzie, de verbeelding van die eenheid draagt hij over op de lezer, die nu op *zijn* beurt meeleeft en in hem gelooft.

Deze vertaling is er wel wezenlijk eene van het soort dat onmogelijk schijnt. Wie de moeite zou nemen haar te vergelijken met welke mij bekende nederlandsche, engelsche of duitsche ook, hij zou bevinden dat hier het gezochte gevonden is. De duitsche schrijver, die nadat hij enkele van deze brokstukken gelezen had, verklaarde dat deze omdichting een 'Ereignis' was, heeft niets teveel gezegd.

Verzen als deze, de verschijning van Lea, uit de 27ste zang van het 'Vagevuur':

Die stunde glaub ich war es wo gen morgen  
 Den berg zuerst der Venus strahlen krönen  
 Die immer brennend scheint von liebessorgen.

Mir war ich stünd im traum vor einer schönen  
 Und jungen frau die durch die fluren ginge  
 Und blumen pflückte unter diesen tönen:  
 Es wisse jeder wie mein name klinge,  
 Dass ich die Lea bin und kreisend schlage  
 Die schönen hände und mir kränze schlinge.  
 Ich schmücke mich eh ich den spiegel frage  
 Doch schwester Rachel mag nur in sich saugen  
 Die eigne zier und sizt so alle tage.  
 Sie ist entzückt von ihren schönen augen,  
 Ich bin es von dem schmucke meiner hände:  
 Wie ihr die schau, so will das werk mir taugen!

verzen als deze zijn volkomen Dante, omdat ze volkomen George zijn.

Over het vers waarin de bewerking geschreven is zou nog iets te zeggen zijn, waarvan de belangrijkheid evenzeer hier als in Duitschland moge worden opgemerkt. Duitse dichters hebben niet het voordeel stommen en klinkers te doen ineenvloeien. Bij ons begon het regel te worden in de zeventiende eeuw al. Tot de schoonheid van Miltons *blankverse* werd het een van de werkzaamste middelen. Waar het duitse spraakgebruik de ineenvloeiing niet of nog niet veroorlooft, heeft George de keus gedaan slag op slag zijn stommen af te kappen. Welk een winst dit beteekent zal zeker door duitse dichters worden ingezien. Maar ik vestig er de aandacht op omdat, vooral sinds Gorter's *Mei* en later ook onder de invloed van het middelnederlandsch, bij jongere dichters hier te lande de neiging bestaat om de bij ons sedert eeuwen aanvaarde saamvloeiing na te laten. Dit zou een verzwakking en verarming zijn waartegen, zoo niet het hollandsche voorbeeld, dan het duitse streven, waarschuwe. -

1910.

## Jacques Perk herdrukt

Dit is binnen vijftien jaar de eerste maal dat de verzen van Jacques Perk herdrukt worden; en het komt mij voor dat hierin een gunstig teken voor de toekomst van die gedichten ligt. Als een boek kort na zijn verschijnen voor een tweede maal wordt uitgegeven, dan bewijst dit, dat het onmiddellijk een groot aantal lezers gevonden heeft; maar volgt de her-uitgaaf eerst na grooter tijdsverloop, dan blijkt daaruit dat het zijn lezers door een reeks van jaren heeft aangetroffen en bijgevolg ook al lezers in een jonger geslacht. Daar nu de jongere geslachten de toekomst maken....

Nog iets aangenaams is dat deze herdruk ook in een ander en uitmuntend opzicht de uitgaaf van een jonger geslacht geworden is. De kunst van boekversiering is niet na '80, maar na '90 hier weer opgekomen, en het doet mij goed, het lijkt mij een liefdeblijk voor Perk temeer, dat naar het oordeel van alle kenners en kunstvrienden de jeugdige versierder, T. Nieuwenhuis, de rijkdom van zijn uit hemzelf gegroeide vormen nooit met zoo groote gratie, de vastheid van zijn hand nooit met zoo bevende fijnheid geadeld en bezield, geleid en getemperd heeft als in deze groeiende en rankende, blijde en bloeiende versieringen, waardoor hij - dank hebbe hij ervoor van al Perk's vrienden - aan Perk's boek dit eenige

niet onvoegzame, een *beminnelijkheid* heeft toegevoegd.

Maar niet enkel om wat het heeft, ook om wat het niet heeft is dit boek mij zoo aangenaam. Het heeft namelijk niet de gedichten die uit Perk's nalatenschap in de Nieuwe Gids van '94 zijn gepubliceerd. Niet dat daarbij, in de eerste reeks ervan, niet een enkel fraai vers zou zijn. Het Sonnet beginnende 'Gelijk in 't holle weefselnet van mazen' is er zoo een, al bewondert men er meer de kunstige rijmen en het heele zeldzame woordenspel, dan dat men het de volkomen uitdrukking vindt van een beeld of idee. Maar één zwaluw maakt geen zomer, en de talrijker verzen van goede en groote eigen-aardigheid, in die eerste afdeeling, hebben niet de schoonheid ook niet van de minst-goede in de bundel. Daar komt bij dat de enkele werkelijk-fraaie regels die erin voorkomen, in die bundel al zijn opgenomen en dat eenzelfde keus ook uit de twee latere plaatsingen was gedaan. Ja, die latere verzen, uit de Mathilde-cyclus uitgeschoten of in de Mathilde-tijd geschreven, daarvan vooral is het gelukkig dat zij hier niet zijn bijgevoegd. Niet alleen toch dat vrijwel alle nog veel minder zijn dan die van de eerste reeks, maar dit bijvoegen zou allicht tusschen-voegen geworden zijn, en zoo die aller-uitmuntendste redactie vernietigd die nu onze vreugd uitmaakt. Men weet niet: voor een uitgever kon de gedachte allicht verleidelijk geweest zijn zooveel nieuwe gedichten aan de cyclus toe te voegen, de cyclus zelf te verwijden en de motieven van het drama tusschen Perk en Mathilde uitvoeriger te doen spreken. Vooral voor dit laatste bestond op één plaats tenminste, een, naar de uitgever meenen kon, gegronde aanleiding.

Wie Kloos' Inleiding nauwkeurig gelezen heeft zal weten dat daar juist als er in het overzicht van de Mathilde sprake zijn zal van de *reden* waarom de dichter zich van Mathilde scheidde, naar een van de uitgevallen sonnetten verwezen wordt en enkele regels daaruit worden geciteerd. Zelf heb ik vroeger gemeend dat het wenschelijk geweest zou zijn dit sonnet, ook al was het overigens minderwaardig, op zijn plaats in de cyclus in te lasschen, daar het toch in Kloos' overzicht van de inhoud zoo gewichtig was. Maar juist door de lezing ervan in de Nagelaten Gedichten werd het mij duidelijk hoe verkeerd die inlassching geweest zou zijn.

Het is het volgende:

### **O, noodlot**

Wie naar ons staren, staren naar ons beiden,  
 Als waren wij gelukkig en verloofd;  
 Men ziet ons aan en wenkt met oog en hoofd  
 En wil ons vreugd door wedervreugd bereiden.

Mathilde! ik zou u nimmer kunnen leiden  
 Door 't leven! 't Noodlot, dat gij wijs gelooft,  
 Scheidt mij van u, *die mijn verdriet me ontroof*  
*En vroolijk hart.* Ik kan niet van u scheiden.

En toch, de macht die over 't mensdrom waakt  
 Is wijs en doet mij wijslijk u verlaten,  
 Omdat, hoog wezen! gij me een onding maakt!

*Ik leef in u en denk en doe als gij,  
 Ik ga mijzelf, zooals ik nu ben, haten -  
 Tot dweeper, tot een jonkvrouw maakt gij mij.*

Kloos had hieruit de gecursiveerde plaatsen aangehaald in een volzin, waaruit men de indruk krijgen kon, dat Perk zijn eigen vrije wil, bepaald



door zijn afkeer van het jonkvrouw-woorden, de oorzaak van de scheiding noemde. Was dit zoo, dan was er alle reden het sonnet, dat een zoo gewichtig motief inhield, niet uit de tekst weg te laten. Maar uit het sonnet in zijn geheel blijkt duidelijk dat het niet zoo was. Het sonnet-zelf, de titel bovendien, zegt ondubbelzinnig dat de oorzaak het Noodlot was, en de afkeer van het jonkvrouw-woorden wordt alleen genoemd als een reden waarom men de wijsheid van het Noodlot prijzen mag. Hiermee vervalt de reden die er zijn mocht om dat sonnet optenemen. Evenals de meeste van de nagelatene hoort het tot de zeer middelmatige. Evenals uit die andere is ook hieruit het eenige goede door Kloos, zoo niet in de tekst dan toch in de Inleiding, aangebracht. Door dit sonnet, evenmin als door welk ook van zijn soortgenooten, ontstaat een aanleiding de redactie te kort te doen die, zooals ik gezegd heb, juist door het ontbreken van al wat onnut of middelmatig is, de vreugd is van iedereen.

Het is met het onnutte en middelmatige van de verzen die Perk tegelijk met zijn goede Mathildeverzen geschreven heeft, zóó gesteld. Perk was de dichter van één idee, de uitbeelder van één overtuiging die hem nooit verlaten heeft. Ze was deze, dat eerst als het in de verbeelding was opgenomen, het voorwerp van een wereldsche liefde voorwerp van hoogere liefde werd. Er bestaat uit zijn knapentijd een handschrift - in brieven, meen ik - waarin hij dit denkbeeld heeft uitgewerkt. Iris is het droevige sterven van die gedachte: Zefier schreiende om de onbereikbare Iris. Mathilde, het werk van zijn rustigst evenwicht, is haar blijde in zichzelf geloovende belichaming in klank en beeld. Maar Mathilde,

juist door dat evenwicht zich bewegende niet als Iris boven maar op de aarde, ontstond uit een werkelijk aarde-leven waarin de levende vrouw en de levende natuur hem de stof waren waaruit hij, dichter, juist dat gebruiken moest wat tot vertolking dienen kon van zijn idee. Dat was al wat goed werd, vanzelf: wat de idee uitdrukte; wat deel moest uitmaken van de eindelijke klaarblijkelijk onaantastbare redactie van Mathilde. Daaromheen ontstond het andere. Het andere: de gesprekken en tafreelen die in hem opdoemden, de overpeinzingen en losse denkingen die door zijn geest dreven, de speelsels van klank en de beeldsels van zin, die uit het overschot van de stof, die door zijn handen ging, in het voorbijgaan wel werden vastgehouden, maar voor ieder die oog had, duidelijk bleken buiten-om de Idee te bestaan. Dat is het uitmuntende dat Kloos gedaan heeft, dat hij, die Perk's bedoelingen van nabij gekend, zijn werk als geen ander begrepen had, het Eéne gedicht uit de hoop van allerlei maaxsel greep en het schoonschudde van wat zich, klaarblijkelijk voor hem die zien kon, zonder reden er had aangehecht. Zóó werd de Mathilde, en zóó werd hij een geheel waar nooit iemand aan tornen mag.

Vijftien jaar zijn sinds het verschijnen van de Gedichten voorbijgegaan. Maar waardoor blijft Perk altijd nog een voorbeeld voor ons, zijn nu zooveel ouderen? Hierdoor dat hij de Idee van zijn leven in dat wat hij gegeven heeft, volkomen heeft uitgedrukt. Hoogten van hartstocht, volheden van bekoring, diepten van geest en gemoed zijn ons na hem opgegaan, maar liefde voor natuur en liefde voor verbeelding zijn van al die bewegingen de ondergrond en *hij* greep er de poëzie in het hart.

Liefde voor natuur, zeg ik. Is er één kunst die, zonder haar, adem tot een aanhef heeft? Liefde voor verbeelding, komt zonder deze één kunst tot volkomenheid? Gemoed en geest, hartstocht en zinnen, welke zijde van het mensch-zijn in ons het krachtigst is, liefde voor natuur en liefde voor verbeelding zijn zij, elk van hen op andere wijs. Perk was onder ons de eerste en de eenvoudigste: een vrouw die hij liefhad, een natuur die hij beminde, - en die beide tot beelden geworden in de stemmingen van zijn aandoening, beelden, de beminnelijkste en lievenswaardigste die men zich denken kon.

Welk een groot wonder was dat dan ook, de verschijning van zijn eerste verzen. Hier was een die zijn leven aan de natuur leende, die een taal maakte waarin niet elk ding iets deê naar geldige retorica, zooals geen mensch geloofde dat mogelijk was, maar elk ding deed wat men voelde dat het, levend, deed. Elk sonnet van Mathilde is vol met natuurdingen die handelen, die leven, die meedoen in het leven van de poëet. En hoeveel rustige trekjes nog van liefhebbende waarneming. En hoe, o simpelste verschijning op die liefelijke aarde, dat bloeiende jonge meisje in die wijde bloeiende natuur.

Ik vervolg hier de loop van de Mathilde niet. Sonnetten als Dorpsdans en Hemelvaart zijn polen waartusschen een twintigjarige zich bewegen kan en een groot dichter zijn. Zijn leven leenen aan de natuur deed hij eindelijk, klagend en verheerlijkend, voor hij sterven ging, nog éens in zijn Iris. Zich zelf en het door hem beminde oplossen in een natuurverschijnsel als dit schoonste, was het niet de droom en luchtverheveling waarin deze ziel zichzelf boven de aarde achterliet?

Evenwicht zoeken tusschen de oneindige innerlijke verbeelding en de eindige werkelijkheid - door niemand is de groote opgaaft eenvoudiger aangetoond. - Wij ook begeeren het: al wat woelt in ons, wat streeft naar daadwording, wat oneindig is en eindig zijn wil, hijgt naar uitdrukking. Dit is wat ieder wil, en dan volgt al het andere. De dichters gaan vooraan erin. Zij vragen nooit dan naar verwerkljking, naar volkomen inbeeldbrenging van het inwendig leven, in een beeld van uitwendig leven. De kunstenaars van hun gedichten zijn zij, en saam met hun broederkunstenaars streven zij, en willen anderen toonen hoe men de kunstenaar van al zijn daden wordt.

Perk heeft met die overtuiging vooraan gestaan. Hij heeft heel alleen, en stervende met zijn twee-en twintig jaren, de liefde en de natuur, de poëzie en de kunst kunnen beleven en verheerlijken. Wij, die de donkere gangen van de aarde niet langer vermijden en tot het geslacht zijn ingegaan 'dat schemert van deugd en boosheid', wij benijden maar vergeten hem niet. Het is een verkwikking voor ons hem aan te zien. Maar hij was zoo gemaakt dat, als hij geleefd had, hij het donkerste leven niet had gevreesd.

Ik hoop dat men ons die Perk nooit ontnemen zal. Dat men ook later dat beeld van hem niet verdonkren zal door het te omhangen met zijn eigen minderwaardigheid. Dat men ook onze kinderen en kindskinderen Perk zal beminnen doen in de glans van de Idee die hij heeft geleefd.

1897.

## Tijl Uilenspiegel

De fraaie *Uilenspiegel*-uitgaaf die Martinus Nijhoff bezorgd heeft (*fac-simile* van de oudst-bewaarde vlaamsche) is een genoegen zoowel voor de fantazeerende liefhebber als voor de weetgrage kenner van nederlandsche volksboeken. Voor de eerste is het een feest de vertelsels die hij in slordige lezing of in mondelinge voordracht vernomen heeft, nu in dat machtige vlaamsch te zien, en de vette oude druk en de smakelijke houtsneden zijn hem een lust te meer. De ander bestudeert nu zelf een werk waarvan het eenig overgebleven exemplaar in de boekerij van Kopenhagen hem alleen door de beschrijving bekend is die de Duitscher Lappenberg ervan gaf. I.M. Lappenberg namelijk heeft in 1854 de oudste hem bekende uitgaaf, de straatsburger van 1519, door een nieuwe druk gemeen gemaakt, en uit zijn daarbij gevoegd verslag van de onze, die hij eenige jaren later stelt, krijgt men de indruk dat de daarin vervatte verhalen, een veel geringer aantal, van de overeenkomstige hoogduitsche alleen verschillen in de onbelangrijke onderdeelen die hij heeft aangeteekend. Toch is dat niet zoo. Zelfs omtrent die kleine verschillen - meer of minder belangrijk dan - leert een aandachtig onderzoek nog heel wat: Lappenberg's verslag was niet zoo nauwkeurig als de opsteller het deed voorkomen. Maar een grooter

en gewichtig verschil, door hem geheel verwaarloosd, ligt in de stijl. 'Naar de zin' - zegt hij - 'stemmen de beide teksten volmaakt overeen: alleen is in de duitsche de voorstelling iets breeder.' Het feit is dat elk van die teksten zijn eigen voortreffelijkheid heeft. De duitsche heeft meer wat men lokale kleur noemt: de ligging van dorpen en erven, het voorkomen van markten en herbergen heeft de schrijver voor de geest gestaan. Ook de bijzonderheden van overlevering of gebeurtenis brengt hij in herinnering: namen en familieomstandigheden moet hij geweten hebben. In het algemeen staat hij niet ver af van een duitsche werkelijkheid. Daarvan is bij de Vlaming niets. Die is klaarblijkelijk enkel de van die werkelijkheid onkundige bewerker van een bestaand verhaal geweest. Maar zijn deugd ligt in de wijze waarop hij dat was. De stijl van het duitsche boek is niet breeder dan die van het vlaamsche. Integendeel. Tenzij men voor breeder leest: wijdloopiger. Zich herhalend, minder helder, ingewikkeld, verward in die: en het is of de Vlaming, een breede vasthandige schrijversgeest, er tegenover gezeten heeft - niet zoozeer zorgvuldig, want een ondernemend drukker was Michiel van Hoochstraten nog wel meer dan een letterkundige, maar met kracht en zekerheid - en uit het verwarde werk een klare bekorting sneed. Toch deed hij soms ook meer. De vierheden in het grotesk verhaal van Uilenspiegel op de markt te Frankfort heeft hij alsof het een soort juweelen waren met zulk een vakliefde gekast en opgepoetst dat zij u aanzien als kostbaarheden: het verhaal is werkelijk een kostbare relikwie van vlaamsche schrijfkunst. Zijn deugd ligt in dit schrijverswerk. En zoo belangrijk was dit

ver-gevorderde vlaamsch ook voor de nabijgelegen landen, dat naar deze zoo veel kortere antwerpsche bewerking en niet naar de oorspronkelijke duitsche de vertalingen gemaakt werden waardoor Franschen en Engelschen met Tijl Uilenspiegel kennis maakten. Het volmaaktere werktuig van het Vlaamsch kreeg hier dus zijn eigenaardige rol van bemiddelaar tusschen Duitschland en de zeestaten. Juist, zou men zeggen, als Antwerpen zelf. Er volgt uit deze voorstelling dat aan onze uitgaaf een duitsche moet zijn voorafgegaan. Of dit de door Lappenberg uitgegevene is of een andere schijnt voor de geleerden nog een vraag.<sup>1)</sup>

In onze tijd is men begonnen Uilenspiegel met gemoed aantezien. In de duitsche lezing was wel iets helders en soms ook een woord dat gemoedelijk klonk. De vlaamsche daarentegen was één en al ernst en nuchtere machtigheid: geen speelsch genoeg namelijk, maar het zich hevig genietend genot van de uilenspiegelsche geest.

De aandoenlijkheid van Uilenspiegel ontstaat daardoor, dat men, nu na zooveel eeuwen, niet meer het oog houdt op hem, als type, zelf, maar op hem in verband tot zijn op een zekere wijs door

1) Voor zoover mijn voorstelling berustte op die van Lappenberg, moest ik ze al spoedig wijzigen. Reeds in 1903 werd aangetoond (Friedrich W.D. Brie: Eulenspiegel in England, no. XXVII van Palaestra) dat de eerste engelsche Howlglas (die wel in Antwerpen gedrukt werd, maar bij Jean van Doesborgh,) niet naar de uitgaaf van Hoochstraten vertaald kan zijn, maar met deze een gemeenschappelijk laag-duitsch voorbeeld moet gehad hebben, - 'einen selbständigen Text der seine Unabhängigkeit allen deutschen gegenüber behauptet.' Van deze tekst zou dan de vlaamsche als een zeer goede, de engelsche (grootendeels alleen bekend uit een latere herdruk) als een slechte bewerking moeten beschouwd worden. (Aant. 1923).

ons geziene tijd. Zoo is het ook met Faust gegaan. Faust was een tovenaer en duivelskunstenaar: voor zijn tijdgenooten iemand die een verboden uitweg zocht. Maar toen een later geslacht de uitweg uit het Christendom lofwaardig vond, werd Faust de zoekende mensch-held die door zonden en smarten heen toch de weg wel te vinden wist naar de gelukzaligheid en die aan de straf voor menschelijke overmoed zelfs ontred werd door zijn belijdenis van de nieuwe religie die in de bebouwing van de aarde wordt gesymboliseerd. Evenzoo Uilenspiegel: de spotter, gezien in de tijd die hem tot spotten dringt, wordt liefde waard. Charles de Coster, dertig jaar geleden, zag hem zoo. Hij stelde hem niet in zijn eigen tijd, maar in die waarin de Uilenspiegelboeken al onder het volk waren: in de 16de eeuw en in Vlaanderen. De geest van Vlaanderen in de geuzentijd werd voor hem Uilenspiegel.

Hoe beminnelijk, hoe aandoenlijk, hoe verteederend deze held nu is: hij wordt nadrukkelijk de geest, het vernuft van zijn land genoemd. Indien de zoeven verschenen Tijn Uilenspiegel-komedie van Georg Fuchs dezelfde leefkracht had als De Coster's Legende zou zij een daaropvolgende en nog meer van het grond-type afwijkende omvorming vertegenwoordigen. Zij doet het nu wel naar de bedoeling maar niet door het recht en de macht van haar lichamelijkeheid.

Zooals eigenlijk overal is Uilenspiegel ook hier de revolutieheld. En de geest, de duitsche volksgeest - is hij hier ook wel; maar meer nog de volksziel. Hij is de nu broeiende, dan ziedende volksziel, het innerlijke onbewuste leven dat overal aan het licht dringt en een gestalte wil, dat niets zoozeer haat als dood en gebondenheid, sleur en huichelarij. Het is de



levenslustige, schoonheidlievende jonge man van het tegenwoordige duitse keizerrijk die in de Uilenspiegel onder een vroeger duitse keizerrijk zijn beeld ziet en hem tot de keizer-zelf zeggen laat:

Kann nicht ein einziger frei sein und keinem gleich  
Im ganzen heiligen deutschen Reich?

Vrijheid, maar dan ook de plicht van weldadige werkzaamheid: door dit verdrag is in de oude held een nieuwe zin gelegd. Naar de bedoeling komt hij daardoor naast Goethe's Faust te staan. Hij wordt er een van de figuren door die uit de levende werkelijkheid aldoor in de verbeelding van onze tijd dringen. Waren de fijne en juiste overwegingen waarmee - tusschen allerlei kleurige en beteekenisvolle beelden - die nieuwe zin in dit drama zich kennen doet, waren ze meer dan de overwegingen van een smaakvolle en belangwekkende geest geweest, - de verbeelding van Europa zou door een onvergankelijke gestalte zijn verrijkt. Maar dan zou men ook niet de indruk krijgen van fijne overwegingen, dan zou een nieuwe wereld in bewegende en stralende vormen voor ons zijn opgegaan. De wereld van onze tijd zou door een groot en almachtig dichter tot in eeuwigheid verheerlijkt zijn. De genoeglijke uren van dit fijn-zinnig samenspel zijn de eeuwige sekonden niet. De overleggende bedoeling is niet de scheppende daad.

Toch is het al veel als er een heldere bedoeling is. De lijnen van een nieuwe gestalte zijn in schets gebracht. Uit een nu levende groep van duitse dichters is dit een teeken van wat eens worden kan. Uit nog verborgen diepten kwam een licht schijnen dat bijna een schemer was, en wierp deze schaduw aan de wand.

1899.

## De Hollandsche schilderkunst in de negentiende eeuw

Mejuffrouw Marius heeft, toen zij deze uitvoerige *Geschiedenis van de Hollandsche Schilderkunst in de Negentiende Eeuw* schreef, niet te weinig gegeven, maar misschien te veel. Het is niet mijn taak - ik zou het ook niet kunnen - het vele wetenswaardige dat in dit boek staat, te beoordeelen; ik neem liever van alles het mijne en moet erkennen dat ik mij door menige mededeeling beter dan tevoren onderricht voel en dat mij zelfs het uitzicht op een enkele verheugende kennismaking geopend is. Wie zou, dit bedenkend, en wanneer hij dan nog de platen genoten heeft, niet dankbaar zijn?

Maar dat *te veel!* - Het is altijd een gevaarlijke onderneming verklarend en beoordeelend te schrijven over dat waarvan ieder getuige was. Doch, indien men ook al zeggen mag dat de oude schilders - al leeft Jozef Israëls nog (*Deo gratia* zeg ik, en wensch hem nog vele jaren!) - indien men ook al zeggen mag dat de oude schilders een verleden vertegenwoordigen, de jongere doen dit zeker *niet*.

Ik wil zeggen dat Mejuffrouw Marius de Haagsche School als de roem van de negentiende eeuw ziet, dat haar bewondering dus in het verleden ligt, dat zij dat verleden beschrijvende en nochtans ook sprekende over het heden een fout heeft begaan.

Zooals zij eigenlijk al het voorafgaande in die eeuw als een inleiding tot de Haagsche School beschouwt, kent zij al het volgende alleen als nabloei en terugwerking. En van een 'nieuwe formule' is voor haar eerst sprake nà 1890. Haar bewondering voor de oude Hageaars heeft haar belet waar-tenemen wat jongere haagsche en amsterdamsche schilders *op zichzelf* beteekenden. Hun verhouding tot de ouderen werd voor haar hoofdzaak. En als geschiedschrijfster van een negentiende-eeuwsche schilderkunst die haar schoonste uitdrukking in de Haagsche School gevonden had, vleide het haar in een nieuw geslacht niets anders dan volgelingen en tegenstrevers van die belangrijkste te zien.

Dit is het *te veel* dat ik haar arbeid euvel duid. Waarom heeft zij niet gezwegen van dat geslacht dat ze niet begrepen heeft? Waarom het opgeofferd aan de haagsche goden? Waarom verleden gezien in wat wij allen tusschen tachtig en negentig als toekomst gevoeld hebben, in wat wij allen na negentig en nog nu levend in wezen zien?

\* \*

Er is aan een dergelijk groot werk iets van algemeene belangrijkheid. Gij schrijft de geschiedenis van de schilderkunst, dat wil dus zeggen: gij schrijft een groot geschiedverhaal. Gij behandelt alleen deze ééne beweging van menschelijke ontwikkeling, dat wil dus zeggen: gij verliest de loop van de geheele menschelijke ontwikkeling niet uit het oog.

Dit algemeene is voor mij het belangrijke: de lijn waarlangs de nederlandsche ontwikkeling zich bewegen zal, indien ooit het geheele negentiende-

eeuwsche leven in een geschiedverhaal wordt voorgesteld.

Over de eerste tientallen jaren van die eeuw zullen wij niet twisten; en ook over het midden ervan heeft zich in de laatste twintig jaar een voorstelling gevormd die wij wel zullen blijven aannemen. Wel te verstaan: ik spreek nu alleen van de schilderkunst: de letterkundige geschiedenis is al verder en zekerder vastgesteld. Maar wat dan betreft die schilderkunst, komt het mij voor dat het Tweede Hoofdstuk van Jan Veth in het bij C.M. van Gogh verschijnend *Gedenkboek* afdoend is, en dat aan het resultaat van dat hoofdstuk: de Haagsche School is aanwezig in 1860 en moet, in den breede genomen, als een renaissance van onze oud-hollandsche kunst beschouwd worden, - niet met recht mag worden getornd.

Hier hebben wij een afstamming die een karakterizeering is, èn een datum. Indien mej. Marius de eerste dieper had nagespeurd en de geldigheid van de tweede had vermogen in te zien, dan zou zij niet alleen een juister geschiedenis van de oudere schilders geschreven hebben, maar tevens opgemerkt waarin zij verschilden van de jongere. Ten overvloede zou zij merkwaardige overeenkomsten hebben bespeurd, om er maar één te noemen: tusschen dicht- en schilderkunst.

Ik heb het hier over hoogst belangrijke gegevens voor de geschiedenis van de negentiende eeuw in Nederland. Niemand meene, dat welke geschiedenis ook, kan geschreven worden zonder data waaraan geen verwrikken meer is, en zonder even wijze als breede karakterizeeringen. Mej. Marius stelt, tegenover Jan Veth, de aanvang van de Haagsche School 'liever

omstreeks 1870.' Waarom? Omdat omstreeks dat jaar Israels, Jacob Maris, Mesdag, Mauve en Artz naar Den Haag kwamen en er als zij vóór dat jaar hadden opgehouden te schilderen van een Haagsche Schilderschool wel nooit sprake zou zijn geweest. Dit nu is woorden-dienst. En wanneer zij van haar meening daaromtrent geen nadere verklaring geeft dan dat die meesters vóór 1870 nog niet de vervulling gaven van wat zij toen, toch ook volgens haar, beloofden, - dan getuigt dit wel van lichtvaardigheid en gebrekkig inzicht in wat het wezen uitmaakt van een kunstbeweging, maar het overreedt ons niet.

Immers niet bij de voltooide werken, maar bij het eerste broeien, opluiken, doorbreken van de nieuwe neigingen, zoeken wij de aanvang van een beweging. En dat juist is overtuigend aangetoond dat omstreeks 1860 de teekenen van die beweging zich vermenigvuldigden.

Het is dan ook niet omdat ik een paar jaar meer of minder zoo allergewichtigst vind - een zekere vaagheid blijft bij zulke bepalingen zelfs altijd onvermijdelijk - maar omdat ik wensch dat wij weten, wat onder aanvang van een beweging moet worden verstaan. De beweging begint wanneer zij zich kenbaar maakt. Kenbaar werd ze - ook mej. Marius spreekt het niet tegen - omstreeks 1860.

In 1857 begint het tweede, het groote tijdperk van Potgieter. Van 1865-'68 schreef hij *Florence*. In 1874 voltooide hij *De Nalatenschap van den Landjonker*.

De Haagsche School, in den breede genomen, een renaissance van onze oud-hollandsche kunst. Dit is Veth's tweede stelling.

Potgieter een renaissance van onze oud-hollandsche letteren.

Maar Veth heeft tevens aangetoond dat de oudhollandsche traditie in de schilderkunst hier nooit geheel verdwenen was.

Hetzelfde kan van die traditie in de dichtkunst gezegd worden, en van Potgieter is het welbekend, dat hij haar ook in het eerste gedeelte van zijn leven in eere hield.

Wat was er dan gebeurd dat het tweede van het eerste deel onderscheidde?

Hetzelfde, geloof ik, wat ook de schilders de stoot gaf: aanraking met het buitenland.

De vaderlandsche traditie kwam, voor het eerst omstreeks 1860, in wedijver met buitenlandsche pogingen. Schilders en dichters voelden hun krachten aangezet en beproefden te toonen wat zij waard waren. Het oogenblik waarop de vaderlandsche kunst hier sterk en groot ging zijn was dat waarop ze zich mat met het buitenland.

Ik zei: wanneer mej. Marius de afstamming van de oudere schilders dieper had nagespeurd zou zij ook het onderscheid tusschen hen en de jongere hebben opgemerkt.

Een renaissance van het oud-vaderlandsche te doen bewonderen in het buitenland was enkel mogelijk als van het klein-vaderlandsche werd afgezien, als in breeder algemeenheid de sprekendste trekken werden vastgehouden. Dit is wat men bij schilders en schrijvers van zestig tot tachtig gebeuren ziet. Maar tevens: er moest een oogenblik komen waarin de verheerlijking van het oud-vaderlandsche week voor een algemeen-nederlandsch dat alles bevatte wat het buitenland van ons kon verstaan.

Niet meer het vaderlandsche, dat voor ons, maar het nederlandsche dat voor elk belangrijk was

werd bezielende kracht voor onze kunstenaars. Dat niet meer een *vaderlandsch*, maar een *humanistisch* ideaal het hunne was, onderscheidde hen van hun voorgangers.

Deze beweging, die van het humanistisch ideaal, vertoonde zich wezenlijk omstreeks 1880 in poëzie zoowel als schilderkunst. Zij was voorbereid door de wending van het vaderlandsche ideaal naar het buitenland. Maar zij was in haar diepste wezen een andere dan de voorafgegane, en kon niet verstaan worden wanneer men alleen ziet hoe zij zich, navolgend of afwerend, tot die vroegere verhoudt.

\* \*

Wanneer nu mej. Marius: Breitner en Bauer, Isaïc Israëls en Van der Maarel, Kamerlingh Onnes en Verster, Suze Robertson, De Zwart en Tholen als nabloei van de Haagsche School behandelt, - dan mag er in hun werken wel veel zijn dat dit aanneembaar maakt, maar dat vele is het wezen niet. Indien wij toch - was het niet in 1885? - de eerste stukken van Breitner zoo goed verstonden, dan was het omdat zij een zoo algemeen-nederlandsche taal van kleur en teekening tot ons spraken, dat onze eigen van de traditie bevrijde hartstocht erop antwoordde en er zich in begrepen vond. Het was niet dat hij hetzelfde uitsprak als Jacob Maris, alleen ietwat meer 'nagebloeid', maar het was dat hij iets geheel nieuws zeide, iets waarheen Maris' volle noten wel duiden, iets dat uit Mauve's blanke tonen verstaanbaar werd, maar dat zijn heldere uitspraak, zijn schellingen en vleiingen eerst kreeg in de golvingen van *zijn* penseel.

En wanneer dan, in zóó vreemde tezaamstelling, Van Looy en Derkinderen, Karsen en Toorop, Van der Valk en Voerman, Witsen, Veth en Haverman, als reactie tegen 'allen schildershartstocht' worden gedoodverfd, dan slaan wij inderdaad de handen te zamen, en vinden dat deze schrijfster van onze schilders-tijdgenooten al even weinig begrepen heeft als van ons, *Nieuwe Gids*-schrijvers, die 'Bilderdijk als basis' zouden hebben gehad.

Ook al weer, dat bij deze schilders een streven naar karakterizeering de aandrang van de zinnelijke schilderstaal in evenwicht hield - wie die het zal loochenen? Maar dat hun wezen, het wezen van kunstenaars, in dit naar voren treden van het karakter zou moeten gezocht worden, en niet in de schoonheidsaandoening die zij met al hun goede tijdgenooten gemeen hadden, wien die men het zal wijsmaken?

Gebeurtenissen van verschillende jaren worden hier trouwens, evenals de meest verschillende persoonlijkheden, wonderlijk dooreengehaspeld.

Al deze personen zouden stellig zeer verbaasd zijn te hooren dat zij in de hier bedoelde jaren - niet lang na 1880 - zoo vijandelijk aan het *impressionnisme* geweest zijn, - al mag het waar heeten dat elk van hen zijn eigen gedachten had, dat *latere* tegenstellingen toen reeds in stilte door menigeen werden gevoeld.

Het wil mij wel eens voorkomen dat die tegenstellingen zelf, behalve voor de betrokken schilders, niet zoo zeer belangrijk zijn.

Stellen wij, dat het *impressionnisme* heerschte tot 1890, en dat van dat jaar, of iets vroeger, de drang dagteekent om minder van de indruk, en meer van



de geest uit te gaan. Geloof je dat daarmee een *wezenlijke* verandering in de kunst van onze tijd heeft plaats gevonden? Mej. Marius schijnt het te meenen: velen meenen het. Maar hebt ge niet opgemerkt dat dezelfde schilders eerst het een en later het ander deden, en wanneer gij hen vraagt: voelt ge uw verandering als een breuk of als een groei? - durven zij dan ronduit antwoorden: niet als een groei, maar als een breuk? Neem er de proef van, ik geloof dat zij de gestadige groei van hun wezen in al die jaren, niet zullen loochenen.

Maar als dit zoo is, als éénzelfde wezen in gedurige opgroei eerst meer naar indrukken, daarna meer naar ideeën werkt, wat is er dan anders gebeurd dan dat een tijdperk van inkeer, van zuivering, van bespiegeling, een tijdperk van ontroering en hartstocht heeft opgevolgd, en is dit een verandering in het wezen van de *kunst*?

Ga eens na of bij schilders die schijnbaar niet veranderen, bij Breitner, bij Karsen, bij Van Looy misschien, - of daar ook niet valt op te merken, onder het uiterlijk zich gelijk blijven, een verdieping, een zuivering, een stille bezinning ná de ontroeringen.

Niets is er veranderd in dit éene: dat zij niet meer een renaissance van het oud-vaderlandsche, maar een algemeen-menschelijk ideaal van nederlandsche schilderkunst nastreven. Dáármee begonnen in 1880, zetten zij het haast vijf-en-twintig jaar later onverzwakt voort.

Vijf en twintig jaar lang zijn wij getuige van een beweging in dicht- zoowel als schilderkunst. Niet alleen het publiek, maar ook een schrijfster die der zake kundig zijn moest, heeft van de eigenlijke aard van die beweging nog niets verstaan. Zij oriënteert

zich naar de kleine groepeerinkjes die van jaar tot jaar elkaar een vlieg afvangen in kranten en kunsthandel. Zij vraagt niet naar de eenheid die al dit verscheidene beheerscht.

Niet verwonderlijk dan ook dat zij een Verster 'vrijwel ongrijpbaar' noemt. Deze schilder die, nooit, door géén andere hartstocht bezeten geweest is dan het wezen van de dingen weer te geven in hun kleuren, en die daartoe de hevigste vlammingen en de gewaagdeste weerkaatsingen, zoo goed als later de zuiverste verfijningen en de subtielste schakeeringen te vinden wist, zooals hij, in zijn jeugd al, de kinderlijkste teerheid en de onbevangenste vastheid uitdrukte, - deze schilder van nooit loslatende hartstocht en onverstoorbare zekerheid in het met hem geboren voornemen, heet ongrijpbaar, een technicus, iemand die kunstvaardige proefnemingen uitvoert naar de opgaaf van zijn 'cerebrale natuur'.

Ik geloof dat ik niet te veel zei toen ik het *te veel* beklagde, dat een dergelijk onverstand met zich bracht. Onverstand; en een opvatting, geschikt om ieder kunstenaar te doen wanhopen. Want wat anders dan wanhoop ware mogelijk voor een geslacht van kunstenaars dat tendeele als nabloei, tendeele als reactie op een vroeger tijdperk zou moeten worden aangezien, en geen eigen leven, geen eigen toekomst in zich dragen en uiten zou.

1903.

## **A.H. Feijs: Oorlog, verzen in staccato**

Penning's vriend F.H. Eydman - we herinneren ons de 'Opdracht bij Voorbaat' waarmede de dichter aan die 'Vriend en vertrouwde, vandaag al volle vijftig jaar' zijn 'Najaarsloover' wijdde - deze dan schrijft mij het volgende:

'In opdracht van onzen vriend Penning zend ik u als drukwerk een boekje: Verzen in Staccato, door (Mejuffrouw of Mevrouw) A.H. Feis, Joh. Verhulststraat 33, Amsterdam.

Dit bundeltje schijnt niet in den handel te zijn. Penning heeft onzen Rijswijkschen boekhandelaar er vergeefs op uitgestuurd; deze wist het niet op te diepen. Toen heeft een andere vriend van mij, ook al van veertig jaren her, het mij bezorgd. Wij hadden het van hem gelezen; ik eerst, daarna den blinde voorgelezen. Deze kwam tot de vraag, waarom deze geweldige staccato's nergens in de Pers besproken waren? De vriend aan wien wij ze dankten vroeg zich dat ook af; het antwoord van den boekhandelaar zal misschien wel het juiste zijn: omdat de dichteres niet de gewone reclame (het zenden van zoo- en zoo-veel exemplaren aan de Pers) gevolgd heeft.

Penning gaat uit van de veronderstelling dat gij ze niet kent en zendt ze u daarom.'

Het boekje heb ik ontvangen. Nauwelijks een vel druks klein postformaat, een omslagje in rood en zwart met eenige nadrukkelijk-aangeduide oorlogs-symbolen en als titel in de kleuren uitgespaard: Verzen in Staccato door A.H. Feis. Ik vestig er de aandacht op dat binnenin, waar ook het woord Oorlog aan de titel is toegevoegd, de naam als Feijs gedrukt wordt.

De dichter (dichteres, zoals ik op gezag van Eydman aanneem) heeft nergens haar adres vermeld. Ook wordt nergens een naam genoemd van drukker of uitgever. Is dus dit geschriftje niet aan tijdschriften of dagbladen rondgezonden, dan zijn vrijwel alle voorwaarden vervuld waarop uitsluiting uit de lezers-wereld mogelijk wordt.

Toch hooren deze verzen tot de ernstige, en dus waardevolle, uitingen die de oorlog zijn gedoemden slaken deed. 'Geweldige staccato's' zegt Penning; en ook zonder dat ik mij aanmatig zijn uitspraak met de mijne te bekrachtigen, opent dit woord van een bewogen dichter de ooren van belangstellende landgenooten voor deze forsche en menselijke regels.

Verzen in staccato. De titel is voortreffelijk. Want juist de korthed, de afgebrokenheid, het uitgestootene van iedere regel - iedere regel niet meer dan twee sylben - oefent de gewilde werking uit. Omdat alleen iedere vierde regel een rijmwoord heeft, zou men meenen dat evengoed vier regels aaneen zouden kunnen worden geschreven en uitgesproken; maar dat is niet zoo. De rust achter iedere regel bepaalt mee de ernst en de zwaarte waar ieder woord mee gezegd wordt, - bepaalt mee de diepte van de stemming die, als ze zich uit

haar wanhoop wil opheffen, tot ontzetting stijgt. Voor deze staccato's geldt in bizondere mate het zeggen van een muziek-dirigent onder mijn vrienden: pauzen zijn ook muziek.

Het spreekt vanzelf dat deze gedichten, om geheel goed te zijn, dan ook de vereischte zwaarte in hun woorden bezitten moeten. De vorm moet geen schijn, maar wezen zijn.

Het boekje bevat er een twintigtal, van verschillende lengte. De onderwerpen zijn elk onmiddellijk ingegeven door de oorlog: de Slag, de Verlaten loopgraaf, de Soldaat, de Verminkte, de Pijl in de aero, en dergelijke. Niet alle zijn even geslaagd, maar geen is zonder ernst; alle hebben iets onmiddelijks en daardoor aangrijpends. 'Het land is stom' staat boven het volgende:

Geen kleur.	Maar straks
Geen klank.	niet meer...
Het land	Het vuur
is stom.	brandt voort.

Slechts oog	't Verteert.
en oor	't Verkoolt...
voor zwaard	.....
en trom.	't Blijft stil.
	Geen woord.

O mensch,	Geen kleur.
verhef	Geen klank.
uw stem	Het land
dan toch!	is stom.

Gil, krijsch,	Slechts oog
huil, brul!	en oor
't Is tijd,	voor zwaard
nu nog!	en trom.

Een ander heet De Bajonet:

Een punt  
van staal.  
Heel scherp,  
heel wreed.

Dat wil  
de pijn,  
den dood,  
alleen.

Daar doet  
de mensch  
den mensch  
meê leed.

De koe  
slacht niet  
de koe.  
Het zwijn...

Dat dringt  
in bloed.  
Dat dringt  
door heen.

Maar wij  
zijn trotsch  
een mensch  
te zijn!

GOD

DE DUIVEL

De mensch  
is goed!  
De mensch  
is geest.

Ha, ha!  
Hij 's nog  
niet eens  
een beest!

Deze gedichten zijn meer dan indruk en moralizatie. Het gevoel woelt er onder, zoekt een uitweg en stoot zich telkens ontzet en verbijsterd tegen de kronkelwanden van de niet wijken willende gedachte. Hoezeer die geen uitweg wetende ontzetting het wezenlijke is in deze woorden, wordt men tot benauwens toe gewaar bij het lezen van een iets langer vers dat juist door zijn niet ophoudend heen en weer slaan van de voortgaande rij van korte regels de spanning tot het uiterste brengt. De Gil heet het.

Een gil  
snerpt rond  
van noord  
naar zuid,

van pool  
tot pool.  
't Is geen  
geluid;

het is  
 een dolk.  
 Het is  
 een zwaard!

't Geluid  
 was rood.  
 Nu wordt  
 het wit,

Die gil,  
 die gil!  
 Die gil  
 bezwaart

als sterk  
 fel licht.  
 Zóó erg  
 is dit,

den mensch,  
 bezwaart  
 wat leeft.  
 Het vee

dat kleur  
 en klank  
 de aard  
 ontvlucht.

woelt rond;  
 't is bang.  
 Het beest  
 huilt mee.

't Beheerscht  
 elk zacht,  
 elk zoet  
 gerucht.

De aar-  
 de dreunt,  
 de lucht  
 wordt rood.

Wie heeft  
 nù rust?  
 Wie is  
 nù stil?

Het hart  
 staat stil.  
 Het oog  
 wordt groot.

Wie vindt  
 geluk  
 bij zulk  
 een gil?

De ziel  
 krimpt weg.  
 De geest  
 sterft af.

Die gil  
 is wit.  
 Die gil  
 is rood.

Voor al  
wat zacht  
was is 't  
een graf!

Die gil  
is zwart,  
is meer  
dan dood!



Die gil	Die gil
is ijs.	snert rond
Die gil	van noord
is vuur!	naar zuid.

Die gil	O hoedt
dringt door,	u toch
door huid	voor zoo'n
en muur.	geluid!

Niet enkel gevoel ook. De kleuren, dat besef van een gil die door *huid* en muur dringt, doen de verbeelding kennen, die de gevoelsschok overneemt en die aanstonds - zie het gedicht: De Droom in de Loopgraaf - met een schuddend, met een dramatisch tumult onze ontzetting vermeerderd.

Het licht.	De boom
De zon.	wordt vrucht:
Veel goud.	à vrucht.
Goud... blauw..	Hij voedt

Een boom.	wat leeft.
Hij groeit,	Mensch, dier
wordt sterk	wordt één
van bouw.	van bloed,

Hij bloeit,	één van
wordt wit:	geluk,
als sneeuw	één, één
zoo wit.	van hart.

Eén geur!	Blauw... goud...
Eén kleur!	Alarm!
Hoe goed	Blauw... wit...
is dit!	.....
	Zwart. Zwart!

Alarm!	Gesis.
Alarm!	Gefluit.
Ontwaakt!	Gekerm.
Treedt aan!	Geblaas.
.....	De droom!
Blauw... blauw...	De droom!
.....	Is dit
.....	de droom?
Gauw, gauw!	En was
Men schiet!	het waarheid
Men valt	van
ons aan!	dien boom?
Nacht. Kou.	Och 't goud
Een vlam.	verkleurt.
Een knal.	De vrucht
Geraas.	bederft.
.....	
.....	
Hij bloedt!	
Rood! Zwart!	
Hij kreunt...	
Hij sterft!	

De gruwel, die in het gemoed van deze dichter huishoudt, heeft een duidelijke achtergrond. Hij komt uit tegen het gave beeld van die bloeiende boom die de eenheid verbeeldt tusschen alle schepsels.

De boom	wat leeft.
wordt vrucht:	Mensch, dier
al vrucht.	wordt één
Hij voedt	van bloed,
één van	
geluk,	
één, één	

van hart.

De dichterlijke en menselijke drang zet zich uit tot een al-eenheids- en menscheids-drang. En nu de oude mensch in bloed ondergaat ontwaakt met wanhopige kracht het verlangen naar een nieuwe die hem in zich overwinnen zal. Dit is de toon waar de verzen in uitklinken. Als een goddelijke voorzegging en als een noodzaak die wordt opgelegd luidt het daarin: de nieuwe mensch, een andere, een betere.

De mensch	Klaag niet.
in rood?	Ween niet.
De mensch	Het dier
in zwart?	baarde u,

De mensch	den mensch;
in pijn?	en gij,
De mensch	in bloed
geen hart?	baart nu!

Mensch, mensch!	Uit zwart
God, God!	komt wit.
Waar zijt	Licht komt
ge toch?!	uit vuur.

Men roept	Gij lijdt
Men smeekt.	en 't is
Antwoord	maar voor
dan toch!	één uur!

.....

'Zie niet	Baar! Baar
naar Mij.	een nieuw-
Keer tot	en mensch,
u in.	een God!

Sta nu	Baar! Baar
niet stil.	in pijn.
Dat heeft	Maar baar
geen zin.	een God!'

Zoozeer de diepe, dichterlijke, de zang en gedicht geworden kreet van een ziel, van een ziel in nood te zijn, verdient meer dan een verschallen in het kabaal van de tijden. Indien ooit gedichten er aanspraak op hadden gehoord te worden door velen, zeker als ze zijn kunnen dat in duizenden harten hun echo leeft, dan zijn het deze. Een geschrift als dit behoort niet, uitgeverloos, onttrokken te blijven aan de verspreiding.

1916.

## **R. Pannwitz: Die Krisis der Europäischen Kultur**

'Rang und art der französischen tragödie sind verkannt durch das sehr grobe missverstehen seit Lessing und durch die verdunkelung Corneilles mit Racine. Diese geschah schon frühzeitig in Frankreich: Racine erschien menschlicher, schildernder, weicher und psychologischer; jenes hat noch während der herrschaft der Schlegel und Tieck Grabbe in seinem revolutionären aufsatz "über die Shakespearomanie" bekämpft. Selbst der reife Goethe hat neben seiner Shakespeare-verehrung doch zwei tragödien von Voltaire für die deutsche bühne übertragen. Die besten französischen dramen reichen nicht an die besten griechischen, so wenig wie die französische kultur an die klassisch antike, oder auch der Franzose an den Renaissance Italiener, denn hier ist das Christentum die wurzel und das gewächs zu schlank. Aber Corneille ist einem Aeschylus nicht gar so ferne und Voltaire steht nicht unter einem Euripides. Wenn aber Goethe's vornehmliche dramen, Iphigenie, Torquato Tasso und Die Natürliche Tochter etwa Voltaire's Mahomet erreichten, so würde das nicht wenig bedeuten.'

Er is in deze verklaring waars en onwaars. De grootheid van Corneille is veel te lang miskend, vooral in Duitschland. Voltaire's talent als tooneel-

schrijver was onvergelykelyk veel groter dan dat van Goethe. Toch was Goethe's verbeelding, de gestaltenscheppende, meer aan de grieksche verwant dan de typeerende van Corneille; toch is Voltaire, omdat hij de kracht om een van de klassieken afgeleid theater te handhaven in de felheid van zijn ontkennende geest vindt en niet in de volheid van een vormend leven, de vijand en als dichter de mindere van de klassieken en van Goethe.

Ik kan daarom Rudolf Pannwitz niet onvoorwaardelijk begroeten als een medestander, al heeft hij het zeldzame vermogen zich buiten Duitschland te plaatsen en europeesch te zijn.

Hij is vol belezeneid, vol denkbeelden, vol drang, vol hoop en wanhoop. De oorlog heeft hem een schok gegeven. Hij vraagt zich af of er voor Europa nog een uitweg is. Van huis uit pedagoog, strijder voor verbetering van het onderwijs<sup>1)</sup>, heeft Nietzsche's droom van een waarlijk vrije die alle waarden van het oude Europa zou omwaarden, bij hem ingeslagen. Hoe zou het wezen, dacht hij, als de menschen eerst voelden dat ze slecht zijn, dan dat hun eenige doel moest zijn de voortbrenging van die waarlijk goede en vrije, terwille van wie zij bestaan of sterven, die zij dienen zouden, en die over hen zou heerschen? Dan, zooals de kosmos zich beweegt om zijn middelpunt, zou de menschheid zich bewegen rondom die Eene die uit haar was voortgebracht. Maar dat hij de wereld tot een eeredienst van Nietzsche dwingen kan, betwijfelt hij: de mode misbruikte die profeet al tot haar doeleinden. Beter de aandacht te richten

1) Zie in De Beweging van Nov. 1911, Dr. C.G.N. de Vooy's: Revolutionaire Stromingen in de Opvoedkunde van het Jonge Duitsland II, blz. 165 noot.

op die oostersche wereld, waaraan ook Nietzsche zijn geestdrift ontvlamde: die beschaving waar menschelijke belijdenis en rangorde gegrond waren in het besef van een kosmische ordening die op aarde maar behoefde te worden nagebootst. Wel niet Zarathoestra, maar Gotama Boeddha en Kongfoetse moesten de meesters zijn die ons weer zede en wet leerden en ons ontredde aan richtingloosheid en ondergang.

Van deze gedachten uit ziet hij Europa, en nu wordt ook zijn meening over Voltaire begrijpelijk. Want meer dan Voltaire heeft hij Rousseau gelezen. Als pedagoog kan hij niet anders dan hem bewonderen: - 'sobald es sich um ein problem pädagogik handelt kommt kein pädagoge neben oder nach Rousseau in betracht und die empörung der spätern gegen ihn ist fast immer ein zeichen der angst vor seinem radikalismus; er ist der feinste und reifste kenner des kindes, eine kenntnis des kindes gibt es seit ihm, er ist in dessen beobachtung beurteilung behandlung voll klugheiten zartheiten vornehmheiten, ein meister der unterscheidungen und der nuance, er weiss wie keiner den weg zu vereinfachen und trifft unzählige male den einzig richtigen.' Maar dan noemt hij hem 'das unendliche dreckgenie' dat de mensch als goed zag, de beschaving haatte en boven haar de natuur stelde. Voltaire daarentegen kende de mensch als kwaad en vereerde de beschaving boven de natuur.

'Der deutsche ist ein schüler Rousseaus' zegt hij. Ook dat is waar en zijn grootste leerling was Goethe, die toon en motieven van de Nouvelle Héloïse nog rijkelijk in de Wahlverwandschaften aanwendde. Nochtans zijn die beide werken, en het fransche,



het genialere, niet minder dan het meer toegepaste duitsche, ieder een beschavings-bouw en geenszins uitingen van een verstromende natuurdrift, van de vormeloosheid, de 'verpöbelung' zegt Pannwitz, die in 'het heroïsme en de hysterie van de oorlog' eindigde.

Voltaire, als de heksluiter van het verleden, de laatste van een groote welgevoegde beschaving, heeft zijn sympathie; Rousseau als de bron van de nieuwe tijd haat hij. Nietzsche en het Oosten zijn de lichtpunten van zijn beschaving-herstellende toekomst-droom. Een drie-ledige kern dus van sympathie, haat en verwachting, waaromheen hij zijn belezenheid, zijn invallen, zijn toorn, hoop en wanhoop bewegen laat.

Door een overzicht is dit geheel van uitingen niet te verduidelijken. De ideeën van denker en droomer steken overal in de stof van de literatuur-kenner: de aperçus van al te algemeene juistheid wisselen af met de al te ongekleurde opeenhooping van indrukken. De schrijver zelf heeft het gevoel dat, misschien na tientallen jaren, als de stof in hem bezonken is, hij van dat innerlijke weten uit en niet van een al te persoonlijk eenmalig voelen, zijn gedachte nog eens schrijven moest. Wat hem belette te wachten was de drang alles wat in hem was nu uit te storten, het geloof dat in dit tijdsgewricht de wereld behoefte had haar eigen geestelijke inhoud te zien, zooals zij nu in hem, Pannwitz, woelde.

Want dit is zijn overtuiging: hij gelooft dat de inhoud van het europeesche geestesleven in hem is overgegaan. Stel dat buiten u, denkt hij, en de wereld zal zien, hoe ze was, hoe ze werd, welk gevaar haar dreigt, hoe redding mogelijk is.

Maar met dat de sluizen opengaan, kruisen en bliksemen de lijnen van liefde haat en verwachting door een volte die weinig minder dan een chaos is. Renaissance en fransch classicisme, engelsch naturalisme, de germaansche literatuur van IJsland en daarin de fijnere lijn van de - immers oostersche - Kelten, aanstonds overslaand naar het Schotland van Ossian om in de duitsche romantiek te herrijzen. Hoogst belangwekkende karakteristieken, instantanés van lezing soms: Swift, Milton, Pascal, Bacon, Sterne, Poe, Emerson - ik noem maar door elkaar, en van alles en nog wat, want een uiteenzetting van de figuur waarin ze voorkomen, zou het boek zelf zijn. Overall een wriemeling van werkelijke hoewel onvolledige belezenheid, maar waarvan de beoordeelaar zich niet kon los maken, van oordeelen die treffen door hun bondigheid, dan weer door hun vaagheid verbazen, van grootsche uitzichten en van een tot obsessie geworden turen op het oogenblik.

Het oogenblik: de oorlog met zijn verschrikkingen, moet op dit zwaarbeladen brein verbijsterend gewerkt hebben. En toch - hoe helder blijft het en hoe klaar stelt het sommige doelpunten.

Er is de engelsche richting, dat wil zeggen: de stoffelijke wereldbeheersching door het bezit van de zeeën. Er is de noodzakelijkheid dat uit de chaos een heerscher opkomt: een gedroomde mensch, of wel een werkelijke die de gedroomde vertegenwoordigt. Napoleon was tenminste een imperator die een vrije beschaafde mensch in een fransch-europeesch rijk wou voortbrengen. Maar zijn mensch, de mensch van Rousseau en Kant, was de natuurlijke, de mensch die zijn eigen doel was, niet de geestelijke die bestaan zou terwille van een hoogersoortige. Toch een impera-

tor, die gevierd zou zijn als hij geslaagd was, die gehoond wordt omdat hij gevallen is. De engelsche richting, ook al bewerkster van de Revolutie, had op hem de overhand. Daarna kwam Bismarck die het duitsche rijk maakte. Wat zou hij anders doen! Het was een noodzakelijkheid van saamvoeging, van vastlegging, - 'darum sagt man in Deutschland für die Bismarcksche reaktion organische entwicklung' - maar het was geen imperium en van het geestelijke imperium was het wel 't tegendeel. Zelfs de beschaving die Goethe dan toch begonnen had kon door het rijk niet voortgezet, zelfs niet behouden worden. Een duitsch-slavische macht, de pruisische, drong het rijk tot wedijver met Engeland. Zijn, van Duitschland gezien, de Engelschen slecht? Zij doen immers niets dan wat Duitschland zelf graag deed. 'Man muss England lange unglücklich geliebt haben und dann von ihm dupiert worden sein um es so unvernünftig zu hassen wie Deutschland jetzt tut.'

Pannwitz stelt aan het begin van zijn boek de besliste uitspraak: 'Wenn die liebe zum vaterlande der oberste wert ist sind die liebe zum leben im ganzen und zur grösse des menschen zweite werte geworden.' Wat zou het uitmaken, vraagt hij verder, als Duitschland zijn vloot verbrandde, als het zich verbond met Rusland, als het zich een grens van invloed stelde in Azië, en koloniseerende landmacht werd en bleef. Is er dan geen ander ideaal dan dat van deze stoffelijke heerschappij over de wereld? Is het hoogste ideaal niet de volkomen menschelike vrijheid, waartegenover alle stoffelijke bezit waardeloos wordt? Hoe dan als de hoogste verwachtingen van de mensch aan zijn tijdelijke machtsgröotheid worden

vastgelegd? 'Wenn zum Beispiel für ihn ausgeschlossen ist dass der Russe einmal den neuen menschen gebäre oder die Erde zu ihrem heile beherrsche? Oder dass der Deutsche seine weltmacht erst verlieren müsse ehe er sein letztes bestes hervorbringe und der Welt schenke? Nicht dass derlei warscheinlich sei oder unwarscheinlich, aber solange es kurz hin nicht sein soll steht der mensch im Deutschen unter dem despotismus des Deutschen im menschen.'

Sterker kan zeker het a-nationalistische idealisme niet worden uitgesproken. Het is boven-volkelijk, wat niet zeggen wil dat het inter-nationaal is. Het inter-nationale behoort evengoed als het nationale tot de orde van werkelijkheden die deze schrijver niet wil. Hij wil de volkomen idealistische droom: de geboorte, uit Duitschers of anderen, van de nieuwe mensch die de wereld weer in overeenstemming met het heelal naar vaste wetten regeeren zal.

Jaren geleden heeft Rudolf Pannwitz betrekkingen met de dichters van de *Blätter für die Kunst* onderhouden. Hij voelt zich nog altijd verwant aan hen, handhaaft nochtans een eigen houding, en ik geloof niet dat zij hem thans tot de hunnen rekenen.

1917.

## Lucia Dora Frost: Preussische Prägung

Dichters en kunstenaars trachten altijd aan hun bijzondere gedachte een algemeene waarde te geven. Ook wijsgeeren doen het, en zeer vaak ook mannen van wetenschap, - als zij namelijk wijsgeerig zijn aangelegd.

Staatslieden doen het niet. Zij hebben nauwkeurig begrensde doelen en zij weten dat hun wit gemist wordt zoodra zij zijn beperktheid uit het oog verliezen. Dit was de reden waarom Napoleon de ideologen haatte.

De jeugdige schrijfster die 'Preussische Prägung' schreef, heeft de geschiedenis van haar land goed gelezen. Zij geeft ons een krachtige omtrek van Frederik Willem I, de soldaten-koning, die tevens zulk een voortreffelijk ekonoom was. Zij toont zich getroffen door het karakter van Frederik de Grootte. Zij beseft nog meer, dat straks wel ter sprake komt.

Haar bedoeling is evenwel niet het kennen van die geschiedenis.

De tijd heeft haar aangeraakt. Zij is zelf een Pruisische en een wereld van vijanden, met Duitschland in oorlog, verklaart dat niet Duitschland, dat Pruisen bestreden wordt. Bovendien: zij weet dat, vóór de oorlog, ook in het Rijk zelf Pruisen gehaat was, en dat erna - zoo zegt zij nadrukkelijk - een

van de eerste vredesdaden een algemeene en zonder twijfel slagende aanval tegen eenige pruisische instellingen zal zijn.

Wat is dan dit Pruisen, haar Pruisen, dat zij liefheeft, en dat zij gezind is te verdedigen?

Onder de schok van de gebeurtenissen, droeg zij het antwoord ver van de feiten die zij had waargenomen en over de grenzen van de bespiegeling.

Pruisen - zegt zij - is een dynamische machine, gericht op kolonisatie.

In Vondel's tooneelstuk *Gijsbrecht van Amstel*, dat geregeld omstreeks Nieuwjaar voor de Amsterdammers gespeeld wordt, treedt aan het eind de engel Rafaël op, die de van hun grond verjaagde Amstelaren naar het 'vette land van Pruisen' verwijst. In de achttiende eeuw werkte dit 'vette land' zoozeer op nederlandsche lachspieren dat de acteurs er een minder welvarende benaming voor in de plaats stelden. De toeschouwers hadden gelijk: er bestond geen schraalder land dan Pruisen. Toch was Vondel wijzer dan zij geweest. Hij wist uit de kronieken dat omstreeks de tijd toen zijn held leefde, veel Hollanders die door overstroming hun bezit verloren hadden, naar Pruisen trokken en, aangelokt door Albert de Beer, de landen koloniseerden die deze aan de Wenden ontnomen had. Voor al zulke kolonisten was Pruisen wel degelijk het vette land geweest. Maar ook in de eigen eeuw van onze lachlustige toeschouwers was het dit voor andere kolonisten. Het blijft een belangwekkend verhaal hoe Frederik Willem I het door pest ontvolkte Oost-Pruisen langzamerhand weer opbouwde en bevolkte. Kolonisten uit verschillende deelen van het duitsche Rijk en uit Zwitserland; eindelijk,

in 1732, de Salzburger protestanten ten getale van 17000. Dit was een prachtig voorbeeld van pruisische kolonisatie, en dat deze koning het geven kon, dankte hij niet enkel aan zijn ontvolkte land en aan de onverdraagzaamheid van de Salzburger aartsbisschop, maar ook, en in niet geringe mate, aan zijn prachtige 'dynamische machine': zijn leger, dat, al gebruikte hij het niet, gepoetst en gesmeerd stond en hem een macht verzekerde die ontzien moest worden, - zijn gevulde schatkist en zijn welverzorgde staathuishouding, - de straffe hand waarmee hij monarch en landsvader wist te zijn over zijn onderdanen.

Deze machine maakte indruk op zijn zoon, zodra die tot de leeftijd gekomen was waarin hij onderscheiden kon. Hij hield haar in stand, maar wenschte haar nog anders te gebruiken dan met sparende voorzichtigheid. Hij zette haar op 't spel ter verovering van Silezië. Hij bewonderde ook zijn vaders kolonisatie. Zelf zou hij genoeg van dergelijk werk te doen krijgen: opbouw en herstel van de nieuwgewonnen en de door vijanden verwoeste provincies. Maar de hoofdzaak was dat hij aan de gang van het voltooide werktuig een ander tempo gegeven had: een vaart en een inspanning die berekend waren op aanval en uitbreiding.

Wanneer dan ook de schrijfster van 'Preussische Prägung' deze 'dynamische machine' noemt, dan denkt zij minder aan de zakelijke inrichtingen van Frederik Willem I, dan aan de geest waarmee Frederik II ze bezielde. Zodra zij gezegd heeft: 'Als System ist Preussen die vorbildliche Form für eine Zusammenfassung aller Volks- und Landeskräfte zu einer dynamischen Maschine und deren Richtung auf Kolonisation,' laat zij erop volgen:

Het is 'das grösste Beispiel für die Art, wie man eine Aufgabe erfüllt, die über die naturgemässe Leistungsfähigkeit geht'. En verder: 'Der Stil der sich aus dieser notgedrungenen Dynamik ergibt, war der einer erzwungenen Tüchtigkeit. Preussisch handeln heisst immer etwas schneller laufen als natürlich ist, immer noch tapferer als tapfer sein, noch stossen was fallen will, und allemal zuerst attackieren.'

Zijn zóó dan de Pruisen?

Welneen, zegt de schrijfster, zóó zijn de adel, de officieren en de beambten; maar Pruisen buiten deze drie standen zijn er eigenlijk niet.

Zij is inderdaad uitgegaan van de verklaring dat Pruisen niet de uitdrukking is van een eigenaardige menschesoort, van een volk of een stamgemeenschap. Pruisen is een stelsel en een stijl en die beide heeft het te danken aan zijn koningen.

'Preussens ursprüngliches Gebiet war die ärmste Region des deutschen Landes: von dürftiger Natur und mit wenig begabter Bevölkerung. Verwüestet; denn was der grosse Krieg verschont hatte, das hatte die Pest nachgeholt. Verglichen mit Holland, Süddeutschland, mit England, Frankreich, Italien war es ein wirklich trostloses Land, ein unmögliches Land. Städttearm, fast industrielos, mit endlosen Heiden, Brüchen, Wäldern belastet. Niedergehalten durch die Unregsamkeit seiner Bewohner, die zerstreut, abgelegen, oft wie verschollen hausten; auf deren Willen sich die horizontlose Schwere des Landes legte und ihn warm, aber auch dumpf machte; deren Sinnen die Monotonie des Landes die Spitze und die Genauigkeit nahm; deren beste Tugend war, Notwendigkeiten herzhafte zu erleiden. Wenn hier etwas entstehen sollte, ein ebenbürtiges



Land und ein selbständiger Staat, wohlhabend und unabhängig, so konnte das nur geschehen, wenn jeder mehr leistete, als seine Natur ihn zu leisten aufforderte. Hier genügte nicht der natürliche Wille, hier war ein Ueberwille nötig, ein Wille mit Weitsicht, mit heftigem Bezug auf die Wirklichkeit, mit peinlichem Realismus. Diesen dem physischen Fatum des Landes entgegengesetzten und angepassten Ueberwillen organisierte die Monarchie im Staat.'

De pruisische koningen, handhavers van deze dwingende wil hebben een adel, een leger en een ambtenaarsstand geschapen; te betwijfelen is reeds of ze, in volledige zin, een staat schiepen; zeker is dat zij hun onderdanen niet tot een natie hebben gemaakt.

'Das Gefühl der Nichtzugehörigkeit des Volkes und Bürgertums, ja geradezu das Gefühl der Heimatlosigkeit gehört deshalb wenn nicht zum Charakter der Preussentums, so doch zu den preussischen Tatsachen. Die Versuche, die Heimatlosigkeit zu überwinden, sich die innere Zugehörigkeit zu diesem Staate, den sie eigentlich nicht verstehen, zu erkämpfen oder ihn nach ihrem Sinne zu ändern, diese bald rührenden, bald abstößenden Versuche bilden den grössten Teil der preussischen Geschichte. Gelungen sind diese Versuche nicht; aber sie scheinen beendet, als ihnen Bismarck dadurch eine Lösung entgegengesetzte, dass er dem preussischen Volk in Deutschland eine Heimat gab, ohne das eigentliche Preussentum in Dasein und Wirkung zu gefährden.'

Dit is wel een openhartige aanwijzing, door een pruisische, van de twee machten die elkaar in Pruisen bestrijden: het volk dat leven wil naar zijn eigen

behoefte en eigenaardigheid; de regeering: monarchie, adel, leger, beambtenstand, die haar wil aan het volk tracht op te leggen.

Hoe schoon zou het zijn - peinst deze schrijfster - wanneer dit volk de wil van de regeering deelde.

Dit is, hoe kinderlijk ze klinkt, geen onbegrijpelijke gedachte; want het hééft hem gedeeld, gedurende het begin van deze oorlog.

Maar wat is dan die wil, niet als in zekere omstandigheden, maar blijvend?

Met het beantwoorden van deze vraag begint dat loslaten van de feiten, waarvan ik boven gesproken heb, de vlucht naar de bespiegeling waartoe de schrijfster door de schok van de gebeurtenissen gedreven is.

Het is al duidelijk, en het wordt dit in haar geschrift hoe langer hoe meer, dat het niet de wil is van Frederik Willem I, maar die van Frederik II. Het is de aanvallende, de door wagen winnende wil. Heeft zij daarom, terwille van de zoon, de vader uit het oog verloren? Toch niet; zij ontleent aan zijn herinnering één woord dat een leus is: kolonisatie. Echter: haar geest heeft een sprong gemaakt. Als de taak van Pruisen ziet zij niet, gelijk Frederik Willem I, gelijk ook nog Frederik II, gelijk ja zelfs nog Bismarck deed: ontginning en bebouwing, versterking en beveiliging van eigen bodem; maar - met een geweldige sprong over alle grenzen - de kolonisatie van de aarde.

Deze te stellen als de, niet sedert vandaag of gisteren verzonnen, maar *historische* taak van Pruisen, is zeker een stout stuk, dat nochtans door de jonkvrouwelijke schrijfster onvervaard wordt uit-

gevoerd. We hoeven ons daarover ook niet te verwonderen. Bedaagde geleerden, ik noem slechts Wilhelm Wundt en Karl Lamprecht, hebben geen weerstand kunnen bieden aan de plotselinge luchtstoot die hun beproefde ervaringen om deed slaan tot grondelooze dromen. Iedere gedachte is ten slotte afhankelijk van de geest die haar kweekte. De geest in wie met kolkend geweld zich een vaderlandsche verwachting uitstort - een haat, een liefde, - kan niet anders dan al zijn gedachten omscheppen tot haar zinnebeeld. De vraag is niet langer: wat denk ik; - maar: hoe kan ik al mijn denken zóó zien, dat het symbool blijkt van dit ééne. Kolonisatie van Pruisen - kolonisatie van de aarde dóór Pruisen - de omzetting is even begrijpelijk als noodzakelijk.

Hoe schoon zou het zijn indien deze Fredericianische aanvalswil, met als einddoel de kolonisatie van de aarde, door het volk gedeeld werd!

Wat noemt ge het volk?

Het geheel, en niet slechts een van zijn deelen.

Het hoofdstuk Die soziale Konstruktion, waarin de schrijfster haar gedachte betreffende sommige elementen van dit volk uitspreekt, bevat belangwekkende bladzijden. Frederik de Grootte - zegt zij - heeft de standen bewust gescheiden. 'Das Wesen des Adels hatte er in seiner Neigung leicht und entschieden zu leben, erkannt und in der erstaunlichen Fähigkeit, mit dem halben Geist auszukommen, die Situation mit einem Auge zu erfassen und dann heiter alles Nötige zu riskieren; so züchtete er aus dem norddeutschen Edelmann den preussischen Junker, in ihm das Vorbild des preussischen Offiziers. Entscheidenden Einfluss auf den Staat dagegen räumte er dem Adel nicht ein. Zur Staats-

leitung hatte der Adel denn doch zuviel naïves Zutrauen zum Leben, zuviel vom Leichtsinne des Korpsgeistes, zu wenig eingeborenes Misstrauen gegen das Glück.' 'Als zu entwickelnde Eigenart des Bürgertums sah er natürlich Erwerbsthätigkeit, wissenschaftliche Talente und Produktivität an; darin suchte er es zu fördern und zu bestärken, durch Schulen und Akademien Vernunft und Berufskennntnisse zu verbreiten, Berufsehre in allen Ständen wach zu halten.' Deze scheiding evenwel bracht het gevaar mee, dat als het heerschende element, de Monarchie, tegen haar taak niet bleek opgewassen, de andere groepen die niet van haar konden overnemen. Wel is waar, tijdens de vrijheidsoorlog waren het de pruisische jonkers die de koning vasthielden en aandreven, - later was het Bismarck die de koning dwong onafhankelijk te zijn en voortegaan, maar een tweede maal gelukte het hem niet, 'denn das ist doch der letzte Grund seines Scheiterns dass er sich zugunsten der Unabhängigkeit der Krone zwischen König und Volk stellte' - doch overigens: 'Es hat sich gezeigt, dass der Adel seine alte, ihm von Friedrich gesetzte Aufgabe der Erhaltung und Verteidigung des Staates immer treu bewahrt, dass Staatserhaltung sogar zur festen Idee bei ihm geworden ist, dass er aber seiner Veranlagung nach für den bewegenden Beruf Preussens weniger in Betracht kommt.' De Burgerij dus? Ja, waarlijk, gedurende de vrijheidsoorlog bleek het dat burgerlijke beschaving en strijdbare hartstocht elkaar niet uitsluiten: 'im Gegenteil, die Intellektuellen sind die erbittertsten Kämpfer, die am leichtesten Entflammten, zum Hass bereiten. Die Gebildeten kamen zuerst, als der König zu rufen zögerte, sie kamen freiwillig,

begeistert, vollzählig, und brachten die äusserste Entschlossenheit mit.... ihr Atem gab dem Freiheitskrieg eine bisher unbekante singende Wildheit und Helle.' Het is waar dat het lagere volk traag bleef. Ook in 1870 was het meer deze 'Stimmung der Freiheitskriege' die 'in der gebildeten Welt' voortleefde. Die stemming was 'ein erstes Zusammenschlagen von preussischem Militarismus und deutschem Intellektualismus. Dem leider keine Vertiefung und Durchdringung gefolgt ist.' Nu, in 1914 evenwel, hebben we een herhaling gezien, en nu was het waarlijk het heele volk, dat bewust en zonder noemenswaardige uitzondering, aan de oorlog deelnam. Maar ook nu: 'Das Volk fasst den Krieg nicht auf als Beweis für die Notwendigkeit einer offensiven Politik, es bemächtigt sich nicht der alten preussischen Idee, es fühlt den Krieg als Landesbefreiung, als Verteidigung, nicht als Geschichtemachen, es kämpft nicht eigentlich für den Staat, sondern für die Hoffnung, den Staat nach dem Kriege gründlich nach seinem Sinn umzugestalten und kommt schliesslich wieder, wie im vorigen Jahrhundert, in militärfeindliche Stimmung.'

De schrijfster hoopt, zij troost zich ermee, dat nu het gelukt is de geest van de verdediging in het heele volk te doen ontwaken, het ook mogelijk zal zijn het de zin te ontsluiten voor de aanvalsroeping van Pruisen.

Zij vergeet dat deze oorlog, van duitsche zijde, niet is, - dat hij, volgens haar eigen stellige bepaling van de pruisische aanvalsgeest, niet zijn kán - een verdedigingsoorlog. Zij vergeet dat, volgens haar eigen beschrijving van de duitshburgerlijke geest, het duitsche volk voor een verdedigingsoorlog wel, voor een aanvallende oorlog niet, geestdriftig wordt.

Zij vergeet dat indien nu, ondanks dat deze oorlog, volgens haar eigen verklaring, een aanval bedoelde, de geest van het volk is wakker geworden, hij, volgens haar eigen voorstelling, alleen kòn worden wakker geroepen door de bewuste onwaarheid dat het nu om verdediging ging en nièt om aanval.

Indien het waar is, wat mij werd meegedeeld, dat inzichtige Duitschers op dit oogenblik hebben ingezien, ten eerste: dat de mobilisatie van Rusland geen geldige reden was voor een oorlogsverklaring door Duitschland, ten tweede: dat er voor een opmarsch van Frankrijk over België geen het minste gevaar bestond, evenmin als voor begunstiging van Frankrijk door België, en dat de duitsche regeering dit, toen zij België binnentrok, volmaakt goed geweten heeft; - indien dit waar is dat inzichtige Duitschers hiervan overtuigd werden, en daarmee tegelijk begrepen dat zij het slachtoffer geweest zijn van hun lichtgeloovigheid; dat de geestdrift ter verdediging, die hun regeering in hen heeft opgeroepen, een niet door de feiten, maar door leugens ontstoken, gevoed en aangewakkerd vuur is, hetwelk nu - daar zij weten door welke middelen het werd voortgebracht en welke gevolgen het gehad heeft voor Europa, voor de wereld - schandelijk en onder de asch van zijn eigen schaamte zich verteerd heeft en is uitgedoofd; - indien dit waar is, gelooft gij dan dat dit volk, dit door zijn regeering misleide volk, in de toekomst de aanvalsgeest van die regeering deelen zal?

Indien dit waar is.

Ik tart elk van mijn duitsche vrienden nu nog te getuigen dat Duitschland deze oorlog *begonnen* is ter verdediging.

Het boekje *Preussische Prägung* verscheen in het voorjaar van 1915. Geschreven werd het misschien nog in 1914. Licht mogelijk dat toen nog de hoop van de schrijfster hoog stijgen kon. Nochtans, we zagen het, zag zij toen reeds in dat het doel van het duitse volk, de oorlog eens doorgestaan, een stormloop zou zijn tegen Pruisen. Nochtans schreef ze toen geen zwakker hoofdstuk dan dat de verwantschap tusschen Pruisen en Deutschland bewijzen wil. Deze kinderlijke kaleidoskoop, waarin Luthers veroordeeling van de goede werken, geholpen door de ellende van de dertigjarige oorlog, de menschen tot aktieve organisatie dwong, een organisatie die in de muziek van Beethoven werd voorverbeeld, die in Goethe haar dichter heeft en die Pruisen maakt tot 'ein angewandtes Deutschtum', - dit speelgoed doe ik onrecht aan door deze snelle kenschets, omdat het inderdaad niet zonder een eigenaardige geestesspanning kon worden tot stand gebracht; maar is het wel meer dan de uiting van een spanning waartoe de geest van deze schrijfster door de schok van de gebeurtenissen gedreven werd en die zij nu niet meer beheerscht?

Ik ontleen een aanhaling die behoort tot de allerduidelijkste en meest vatbare:

'Vergleicht man den Entwicklungsgang Friedrichs mit dem Luthers, der mit ganz anderem Gedankenmaterial arbeitete, dessen Stimme einen ganz anderen Tonfall und dessen Leben die denkbar verschiedensten Voraussetzungen hatte, so findet man doch die gleiche Anlage: zuerst ein unbegrenztes Vorurteil des Geistes für den Geist, eine rückhaltlose Hingabe an eine geistige Existenz, und dann die Abkehr unter dem Druck harter Schicksalsschläge

und entschlossene Wendung zur aufbauenden Tat, bei Luther Gemeinde und Kulturorganisation; bei Friedrich Staats- und Landesaufbau. Nur das Tempo dieser Entwicklung ist bei Friedrich schärfer, erzwungen und betrieben.'

Meer is niet noodig. Als we voortlezen wordt de overeenkomst hoe langer hoe vager. Eindelijk wordt ze overgebracht op Goethe, op Bismarck, op het einddoel: de kolonisatie. Dit is de geest die uit zijn baan geworpen nog altijd meent dat hij zich beweegt om een middelpunt. Hij volgt dan de lijn van de schijnbare gelijkheden.

Want ook in het aangehaalde gedeelte is de gelijkheid schijnbaar. Frederik II was een vlug verstand, met een buitengewone begaafdheid partij te trekken van de omstandigheden; zonder welke hij niets geweest zou zijn. Luther was een gemoed, zoals de wereld tot dat oogenblik niet gekend had, een gemoed dat onmiddellijk naar zijn God wilde, en alles neersloeg wat zijn overgave belemmerde. Die twee, met hoe voorzichtige woordenkeus ook, aan elkaar gelijk te stellen is een speelschheid die zelfs jonge Berlijnschen alleen in oorlogstijd bestaan kunnen. Dat de koning, nog kroonprins, zijn Anti-machiavelli schreef, en dus toonde de gelukkigheidsdroom van zijn tijd te deelen, is waarlijk geen reden om hem een geest te noemen op de wijze als men het Luther doet, de schrijver van de stellingen te Wittenberg. Dat deze laatste ten slotte zijn overtuiging ook in kerken-orde en bijbelvertaling gelden deed is niet in graad, maar in wezen iets anders dan wat de eerste betrachtte toen hij de welvaart bevorderde en zijn volk tot een staat bouwde. 'Hier sta ik, ik kan niet anders!' spreekt nog altijd uit een andere



en hogere wereld dan 'Allemaal zuerst attackieren!'

Aan het eind van haar hoofdstuk werpt de schrijfster zichzelf tegen dat er toch tusschen Duitsch en Pruisisch een onderscheid overblijft. Zij zouden dan één zijn in beschavingsrichting, maar niet in gezindheid. 'Der Sinn einer Beethovenschen Sonate sei allerdings, gibt man zu, dass die Themen immer härter werden, sei eine Härtung der Empfindung durch Musik, und deshalb werde Beethoven in Preussen so gut verstanden wie irgendwo in Deutschland. Aber diese Musik sei nicht die der deutschen Art, die man im Volkslied oder in Schumann finde und für die in Preussen, und gerade im besten Preussen, keine Resonanz vorhanden sei.' Maar - is het geen eigenaardig-pruisische gedachte dat de beschaving (de 'Kultur' natuurlijk) niet uit de gezindheid vóórtkomt, maar er zich aan oplegt als een soort van gevoel-vereelting? Voor deze vereelting zoekt deze Pruisische in het overige Duitschland verwantschappen. Goethes verzen bieden ze haar waar zijn ritmus 'wie eine Ueberwindung der Poesie klingt, eine gezehrte Prosa ist über einem Nachklang von Poesie, weniger derb und eng (!) als Poesie, aber unzerstörbar und allen Angriffen gewachsen', daar dus, waar hij, zooals vaak, niet uit gevoel en verbeelding, maar uit het bevallige verstand spreekt, niet in waarheid scheidt, maar zich aanpast aan de werkelijkheid. Overtagaan tot de daad, dat schijnt haar de ware, de 'Faustische' levensgang. Koloniseeren! 'Dieses Kolonisieren nach dem letzten geistigen Erlebnis, das ist Luther und Goethe, Friedrich und Bismarck, die alle die Prüfung für grosse Fahrt bestanden haben.'

Frederik de Groote, als veldheer - lezen we -

wilde niet alleen zijn slag slaan, maar ook in de kaart van zijn vijand zien, en hem de slagorde voorschrijven.

Mij komt het voor dat aan tal van duitsch schrijvenden de slagorde van hun gedachten door de gebeurtenissen is voorgeschreven. De groote gebeurtenis aan wie deze schrijfster, en klaarblijkelijk niet op een terrein door haar zelf gekozen, slag levert, is Engeland en zijn deelneming aan de oorlog.

Indien Engeland niet aan de oorlog had deelgenomen zou deze gedachte van de aarde-kolonisatie zich niet zoo krampachtig hebben opgericht. De aanvalsgeest van Frederik II zou dan ruimte genoeg hebben gevonden, zooals ook de bedoeling was, maar er zou geen aanleiding geweest zijn om zich te beroepen op Frederik's grootheid als noodlotsvoltrekker tegen een vermolmd wereldrijk. Het beroep op zulk een grootheid komt achteraan. Niemand in Pruisen begeerde het. Tot op het laatste oogenblik vóór de oorlog heeft niemand in Pruisen ingezien, wat toch klaar als de dag was, dat zijn aanval op Europa niet buiten Engeland om kon gaan.

Als daarom deze schrijfster zegt: 'Die Notwendigkeit, Bahn zu brechen, den Zusammenschuss aller rückwärts gewandten, an der Erhaltung des bestehenden Systems interessierten Mächte zu durchbrechen, wird so bald nicht aufhören, die Aufgabe der Erdkolonisation in einem Jahrtausend nicht beendet sein -' en voortgaat: 'In einer dieser politischen Aufgaben stehen wir augenblicklich, in der Beseitigung der Entwicklung hemmenden englischen Uebermacht, einer Aufgabe, die wieder dem preussischen Militarismus zufiel, einfach weil keine andere Gewalt kräftig genug dazu ist,' dan

is dat grootspraak en 'bonne mine à mauvais jeu'.

Eigenlijk niet eens grootspraak, want er klinkt door dat heele laatste hoofdstuk - Preussische Perspektive heet het - een toon die veeleer klagend is.

Een scherpziend vriend zei mij eens dat Deutschland tegenover Engeland hem de tragedie van een ongelukkige liefde leek. De juistheid daarvan blijkt ook uit dit hoofdstuk. 'Wüsste England, welche ungeheure Fülle von Aufgaben die kommenden Jahrhunderte bergen, es würde uns rufen, es würde verzweifeln alles allein bewältigen zu können'. Samen met Engeland, het is de verliefde toon die uit de pruisische kolonisatie-begeerten opklinkt, begeerten die zich in dit geschrift als de roeping van Pruisen trachten te idealizeeren.

De kring waaruit dit boekje voorkomt, wordt er kenbaar door. Goed geschreven, wereldwijd, van aangename beschaving en gedachtekracht, is het toch inderdaad niets anders dan de stem van een teleurgesteld duitsch Imperialisme. Teleurgesteld, want - is dit duitsch of is het vrouwelijk? - de klaagtoon die ik zoeven hooren liet wisselt af, in de laatste bladzijden, met beschuldiging en zelfverheffing.

Engeland wil de alleenheerschappij op de zeeën. Engeland wil op het vasteland het evenwicht.

'Aber dieser Gedanke ist in der Ausführung ein wahrhaft mörderischer Gedanke. Das Gleichgewicht erfordert immer einen Aderlass des Tüchtigsten. Man wagt nicht auszudenken wie weit wir (de Pruisen namelijk) ohne den Gleichgewichtsgedanken wären. Wir sollten jedem ins Gesicht lachen, der uns mit diesem Wort kommt.'

Zie daartegenover de gedachte van Deutschland.

‘Die deutsche politische Hauptidee ist eine ganz andere. Wenn man bei uns sagt, es handle sich in diesem Krieg um die Erringung der Vormachtstellung, so sind das Journalistengedanken. Dergleichen liegt nicht im deutschen Charakter. Die Deutschen sind zu begabt dazu, zu tief, zu wenig einseitig. Die aus dem deutschen Charakter kommende politische Idee ist das Zusammenarbeiten mit allen aufsteigenden Nationen. Weil England jetzt diese Idee verletzte, flammte der Grimm gegen seinen Unverstand in uns auf. Als Zweck des Zusammenarbeitens sehen wir vor uns die Entschliessung der Erde. Wüsten sollen aufblühen, Sümpfe vertrocknen und Urwälder weichen; entwicklungsfähige Völker sollen sich ausbreiten und kulturunfähige verschwinden; unsere Enkel werden das Klima ändern und Meeresströmungen lenken und dem Gebot “Herrschet über die Erde” ein wenig näherkommen als wir, die wir kaum die Natur in unsern Stuben beherrschen.’

Engeland evenwel....

‘England denkt gar nicht an die Aufarbeitung der Kontinente, es kolonisiert nur Küsten, es saugt Länder aus, es treibt nur kapitalistische Kolonisation, nicht staatliche Kolonisation als Sendung und um der Ehre wegen; es will Gewinn von seiner Kolonisation und kann deshalb nur die fetten Stellen brauchen. Es schliesst uns aus und gönnt uns nicht einmal die mageren Stellen, die dürren Klippen, weil wir nach unseren Methoden auch daraus Gärten machen, wie wir, trotz Macaulay, Birmingham und Lyon “künstlich” auf unsern Boden geschaffen haben.’

Wat kan het teleurgestelde menshdier anders doen, wanneer het zich door een ander schepsel van

onze roefdier-soort de beste brokken ziet weggenomen.

Jong en nog onbevangen heeft deze schrijfster, zonder het zelf te weten, het leelijke hart achter de oorlogsgeestdrift bloot gelegd. Zij heeft uiting gegeven aan wat er in haar leefde. Zij wist niet dat door haar niet alleen zij zelf sprak, maar ook de tijd, de omgeving. Zij wist allerminst dat het uiterlijk van het gesproken woord onverbergbaar openbaart het innerlijk waaruit het geworden is. Temeer zoo, naarmate dat woord minder bedenksel is, naarmate het dadelijker en onweerstaanbaarder gevormd en gedreven werd door een macht die meer is dan enkel persoonlijk.

Ik zei in het begin van dit opstel: dichters en wijsgeeren wel, maar staatkundigen niet, geven hun bijzondere gedachten als algemeene. De schrijfster van Preussische Prägung stelt haar gedachte voor als een staatkundige; maar ze heeft veeleer iets onbewust-dichterlijks. Staatkundigs is er niet in deze vage idealizeering, die boven zichzelf uitstreeft, die opgejaagd is door onvoorziene teleurstelling, die het mom blijkt voor een hoogst eenvoudig stoffelijk streven. Noch Frederik II, noch Bismarck, noch zelfs Napoleon stelden zich - staatslieden die ze waren - zoo afgelegen en oeverlooze doelen als deze pruisische taak van het koloniseeren van de heele aarde.

Zonderlinge staatkundige scherpzinnigheid trouwens, die zich in ernst afvraagt of Engeland niet misschien alleen deze oorlog begonnen is teneinde een voorwendsel te hebben voor algemeene dienstplicht.

Het boekje eindigt met de verklaring dat Duitsch-

land de eerste dienaar van de menschheid zijn wil. Ook dit schijnt mij een teeken van gering staatkundig inzicht. Wanneer men onder staten de eerste zijn wil, dan doet het er niets toe of men zich dienaar of meester noemt. De twee systemen die tegenover elkander staan, zijn juist deze: zullen allen elkaars gelijken zijn, of een de eerste? Duitschland zegt: een de eerste, en die eerste ik. Konden de andere staten zich vereenigen en het kader vinden voor hun gelijkheid, dan zou dat de overwinning zijn die wij wenschen. Of, indien dit niet gebeurt, hetzij Duitschland, hetzij Engeland, de eerste zal zijn? O mijn staatkundige Duitsche, het zou mij niet verbazen als het voor de eerstvolgende eeuwen Amerika was.

1915.

## Een Spaansch gevangene in een Duitsch kamp

### I

Valentin Torras, geboortig van Manresa in de spaansche provincie Barcelona, woonde toen de oorlog uitbrak te Valenciennes in Noord-Frankrijk. Hij had een betrekking als werktuigkundige in het nabijgelegen Dénain aan de Cail-fabriek, stond daar goed aangeschreven en had van zijn loon al enkele duizend francs overgelegd. 's Morgens ging hij met de spoor naar zijn werk om 's middags terug te keeren. Zondag maakte hij te voet of per fiets uitstapjes in de omstreken. Een kalm, vreedzaam, arbeidzaam man, vier- of vijfendertig jaar oud, en die zich verheugde in het bescheiden welvaren dat hij zich in den vreemde veroverde.

Van zijn kameraden, voor het grootste deel pacifisten, geloofde niemand dat de oorlog, hoewel hij tusschen Oostenrijk en Servië begonnen was, het westen zou meesleepen. In die prachtige zomer, terwijl de oogst op het land stond, de fabrieken het werk niet afkonden en, op rustdagen, de estaminets in het naburige België weerklonken van luidruchtige vreugde, kon men zich moeielijk voorstellen dat binnen enkele dagen de streek door legers overstromd zou zijn.

Bovendien: zelfs toen de mobilisatie werd uitgeroepen, voelde men zich in die uithoek betrekkelijk zeker. Het 127ste infanterie dat in Valenciennes werd samengetrokken was voor de oostergrens bestemd. Daar, en daar alleen immers, kon de vijand trachten door te breken. In de boekwinkels was druk vraag naar kaarten van Lotharingen. Zij die ze bezaten gaven in de herbergen aardrijkskundige voordrachten.

Zekerder dan iemand voelde Torras zich. Hij was een Spanjaard, dus in dit geval een onzijdige. Gesteld zelfs dat de oorlog voor Frankrijk misliep, dan was daar nog het onzijdige België, waarheen hij zich maar had terug te trekken.

Een dag na de mobilisatie gaf de regeering een geruststellende verklaring uit. Mobilisatie was niet hetzelfde als oorlog. De ramp zou misschien nog kunnen vermeden worden. De bevolking die zwijgend of bedrukt de dreiging had tegemoet gezien, verademde. Hoewel een deel van de arbeiders was opgeroepen, werd de arbeid aan de fabrieken voortgezet.

Maar de volgende dag, 4 Augustus, onderging de stemming een verandering. Duitsland had de oorlog verklaard. De bezorgde onrust sloeg om in koele beradenheid. 'Il faut finir' was de uitdrukking die overal vernomen werd.

De Duitschers in de stad, van wie, naar werd opgemerkt, velen, met name de dienstplichtigen, in de tweede helft van Juli al langzamerhand waren verdwenen, kregen achtenveertig uur om naar hun land terug te keeren. De voornaamste fabrieken en handelshuizen zegden steun toe aan de moeders en vrouwen van ingelijfden.

Het werd evenwel duidelijk dat het ongedachte gebeuren ging. Duitsland schond de onzijdigheid



van België. Duitse troepen bestormden Luik. En de 10de Augustus werd Torras opgeschrikt door een order van generaal Percin, bevelvoerder in het district Rijssel, dat alle vreemdelingen behalve Belgen en Engelschen zich hadden terug te trekken naar Saint Loup aan het Kanaal. Een commissie van onzijdigen, die zich bij Percin vervoegde, wist intusschen te bewerken dat vreemdelingen van goed gedrag, wanneer ze middelen van bestaan hadden of vast werk te Valenciennes, daar konden blijven.

Het is begrijpelijk dat Torras van die vergunning gebruik maakte. Zijn toestand werd misschien in de toekomst onzekerder. Naar België zou hij misschien niet kunnen uitwijken, sedert ook dat land in de oorlog betrokken was. Maar hij was een onzijdige en wel de onderdaan van een staat die minder dan eenige andere aan de kans blootstond zijn onzijdigheid te moeten opgeven. Hij had vast werk, dat nu, daar zoovele moesten uittrekken, zeker niet minder zou betaald worden. Hij kon zich zelfs verplicht achten de fabriek die hem zoolang in dienst had, niet in den steek te laten nu zij eerst recht aan zijn hulp behoefte kreeg. Wat voor gevaar liep hij ook? Zóó zouden de Duitschers toch niet zijn dat ze een rustig arbeider, een onzijdige, die buiten de publieke zaak leefde en wiens papieren in orde waren, zouden benadeelen. Hij bleef en merkte al spoedig dat Valenciennes een middelpunt werd van het krijgsbedrijf.

Te beginnen met de 18de kwamen twee divisies engelsche troepen aan. Dertigduizend man, die met gejuich en bloemen ontvangen en op bier, tabak en chocolade onthaald werden. Er waren forsche mannen bij, gladgeschoren, kalm, goedgehumeurd, voor-

treffelijk uitgerust, wier officieren veel geld verteerden. De 20ste trokken ze door naar België.

De 24ste fietste Torras naar Jacobsbrug. Bij het station ontmoette hij daar twee compagnieën van het 26ste Territorials. Zij kwamen van Condé, teruggedrongen door een brigade van 5000 Duitschers.

In Valenciennes wou niemand hem gelooven. De burgemeester sprak het volk toe van het stadhuis-balkon en verzekerde dat de volgende dag 20.000 Engelschen zouden binnenrukken. Hij had ongelijk. De volgende dag kwamen er 40.000 Duitschers.

Nadat vier granaten het postkantoor getroffen hadden, trok het leger de stad in. Het vond geen tegenstand - soldaten waren er niet -, de bevolking las zwijgend de plakaten waarbij ieder verzet met de ergste weerwraak bedreigd werd. Van buiten de stad drongen berichten door omtrent de wreedheid en het vandalisme waarmee duitsche troepen tegen de burgers van de naburige plaatsen Quérénaing en Le Cateau waren opgetreden. De burgemeester beval volstreckte rust en orde aan.

Torras, als onzijdige, hoewel hij in zijn hart met de Franschen meeleeftte, nam zonder vrees, maar ook zonder de aandacht op zich te vestigen, het wisselende schouwspel waar, waarin hij om zijn ongewoonheid belangstelde. In de stad en op de landwegen zag hij alle soorten van troepen langs zich trekken: voetvolk en ruiters, kanonniers met hun stukken, afdeelingen met machine-geweren, de genie en de ponteniers met hun wapenen en werktuigen. Ze zongen *Deutschland über alles* en *Die Wacht am Rhein*; ze riepen dat ze naar Parijs gingen. Torras woonde in de Faubourg de Paris en hij verbaasde zich toen een kapitein niet onmiddellijk gelooven wou dat de

voorsteden van Parijs nog honderd zes en dertig mijl verder lagen. Het waren de dagen voor en na de slag aan de Marne. Het werk aan de fabriek had opgehouden. De magazijnen in de stad werden langzamerhand leeggeplunderd, eerst de verlatene, toen ook de bewoonde. Schrikaanjaging en willekeur, zooals we ze kennen uit België, regeerden ook in Noord-Frankrijk. Torras zelf werd er een offer van.

De 26ste September was hij om half vijf 's middags thuisgekomen en had zich een oogenblik op zijn bed geworpen, toen hevige slagen op de straatdeur hem opschrikten. Was het voorgevoel, dat Torras dadelijk een groote ramp vreesde? Hij meent het; maar iedere schrik is een voorgevoel. En hoeveel te meer de schrik in een toestand als de zijne was. Ik zeg niet: in een toestand als waarin hij wist te zijn. Ik geloof niet dat hij, van dag tot dag al het ongewone belevend dat zich hem voordeed, zich zijn eigen toestand bewust maakte. Hij was gewend zijn werk te doen van oogenblik tot oogenblik, en wanneer er geen werk was, dan lééfde hij van oogenblik tot oogenblik. Hij liep, zag, hoorde, stelde vast wat er om hem gebeurde, maar hij keerde niet in tot zelfbespiegeling. Als hij moe was, wierp hij zich te bed en sliep in. Maar met dat al was zijn toestand zoo gevaarlijk mogelijk. Hij was een onzijdige; maar dat wilde tevens zeggen een vreemdeling. Hij had in de stad geen verwanten, geen invloedrijke beschermers, hij behoorde er niet tot een groep die, zoo noodig, voor hem kon optreden. Hoewel hij zelf er geen acht op sloeg moet het ons toch wel dadelijk getroffen hebben hoezeer deze Spanjaard, zich met meegevoel onder de Franschen, met nieuwsgierigheid onder de Duitschers bewegende, daar een een-

ling was. En een eenling temidden van een samenleving, waarin zede en recht, die in vreedstijd ook het minst beschermde individu omgeven, vervangen waren door rechteloosheid en willekeur. Hij geloofde in zijn recht als onzijdige. Dit was de prachtige naïviteit die hem immuun maakte tegen de vrees voor gevaren. Het zal ook blijken hoezeer het zijn onbreekbare schild werd toen hij zijn bestaan ermee kreeg te verdedigen. Maar wat beduidde dat recht tegenover een soldaat, die zich buiten elk recht stelde en die aan niemand verantwoording schuldig was! We zullen zien dat het toch *iets* beduidde. Maar verwonderen doet het ons niet dat toen Torras eensklaps werd wakker geschrikt, en zijn bewustzijn zich instinctief moest keeren naar zijn eigen inwendig gevoel van verzekerdheid, het inplaats daarvan de waarheid van zijn bedreigde machteloosheid vond. De schok die zijn onbeschermden wezen dwong tot zichzelf intekeeren zette zich om in schrik over zijn hulpeloosheid en over de gevaren die hij niet kon afwenden. Als in een bliksemlicht zag hij ze, en dit noemt men dan vorgevoel.

De duitse officier die aan het hoofd van een patrouille binnenkwam, vroeg hem of hij werktuigkundige was. - Dat was hij. - Of hij dan mee wou gaan? - Om wat te doen? - Dat deed er niet toe. - Toch wel, want hij was een onzijdige. - Wel, om lokomotieven te herstellen, die aan 't station stonden. - Torras weigerde. Ik ben een Spanjaard, zei hij. - De officier werd woedend. Hij was niet gewend aan tegenstand. Hij beweerde dat Torras geen Spanjaard, maar een Franschman was. Torras opende een van zijn beide koffers en lei hem zijn papieren voor. 'Goed', zei de officier, 'we zullen de

inventaris daarvan opmaken.' De twee koffers werden doorzocht: kleederen, waarden, geld. Ook het geld dat Torras in zijn zakken had, moest hij afgeven. Het geheel een bezit van ruim tweeduizend gulden.

En nu?

Nu kwam het bewijs dat Torras' geloof in zijn recht als onzijdige toch *iets* beduidde. De officier loog. Hij loog Torras voor dat hij hem als onzijdige door Zwitserland naar Spanje zou sturen en dat hij hem zijn koffers zou meegeven.

Terwijl Torras met zijn koffers, onder toezicht van de soldaten, aan het station op een trein wachtte, had hij gelegenheid om na te denken. Hij had iets bijzonder goeds gedaan. Hij was een man geweest. Hij had zich beroepen op zijn recht als onzijdige. Hij had geweigerd de Duitschers te helpen en daardoor de Franschen te schaden voor wie hij sympathie voelde. *Hoe* goed dit was, bedacht hij niet. Hij kon alleen niet inzien dat het verkeerd zou zijn. Maar voor *ons* is het duidelijk dat Torras' regelrechte weigering hem eer aandeed en het teeken van een niet alledaagsch karakter was. Hij was plotseling opgeschrikt, hij moest zich onverwacht bewust zijn geworden van zijn hulpeloosheid, zijn schrik nam de vorm aan van een voor gevoel. En toen onmiddellijk daarop het gevaar werkelijk dreigde, dacht hij geen oogenblik aan de mogelijkheid dat hij met zijn recht en zijn geweten zou kunnen schipperen. Het pleit ook voor hem, dat toen hij, op de trein wachtend, zijn gedrag overwoog, hij zich niet als een held beschouwde. Hij stelde vast dat er aan zijn recht en aan zijn sympathie voor de Franschen niet viel te tornen, maar wel verre van over deze ideëele redenen uitteweiden,

zocht hij zich een vaste grond te geven in een zeer stoffelijke reden, die hij toch stellig in het eerste oogenblik van zijn weigering niet bedacht had. Hij overwoog dat de oorlog wel zoo lang niet duren zou, dat als hij inmiddels de Duitschers hielp, de Franschen hem met recht zouden haten en hij dan na de oorlog in Valenciennes en in het heele distrikt geen werk zou vinden. Dat hij twee jaar later deze overweging nadrukkelijk vermeldt, bewijst dat het niet in zijn aard ligt zich een verheven houding te geven en dat hij, ook in de mededeeling van zijn motieven, betrouwbaar is.

Terwijl hij over deze dingen nadacht kwam de officier terug. Samen met een ander officier, wie hij in 't duitsch, op Torras wijzend, 't een en ander meedeelde. Hij gaf die andere tegelijkertijd een papier over.

'En mijn papieren? En mijn bagage?' vroeg Torras.

'U krijgt alles terug aan de zwitsersche grens. Volgt u maar de Herr Offizier.' En met lange stappen weggaand, ironisch: 'Bon voyage!'

Een leege passagierstrein vertrok zoodra Torras met zijn geleider was ingestapt. Het was nacht. Hij was overtuigd op reis te zijn naar Zwitserland. Alleen was hij ongerust over zijn koffers. De officier, wie hij ernaar vroeg, zei er niets van te weten. Zijn kameraad zou er wel voor gezorgd hebben.

Toen Torras wakker werd was hij te Bergen in Henegouwen. Zijn geleider bracht hem naar een trein, klaarblijkelijk vol met gewonden en gevangenen, en beval hem in te stappen. 'Maar dit is een militaire trein.' - 'Stap in!' - En toen Torras weigerde, tenzij hij eerst in het bezit van zijn koffers

en papieren gesteld werd: 'Stap in, vervloekte Franschman!'

Onder een ophoop, terwijl de bedrogen zich teweestelde, en zich luid op zijn nationaliteit beriep, gaf de officier een bevel aan soldaten die hem met geweld in de trein sleepten. Zelf verdween hij, Torras' papieren meenemend. Deze bezat voortaan geen enkel stuk waardoor hij zijn identiteit bewijzen kon.

Tot nu toe was Torras het slachtoffer van één man die stellig iets onwettigs deed en stellig gelogen had. Het gaat niet aan een stand of regeering aansprakelijk te maken voor de fouten van een enkeling. De eerste officier had Torras' papieren gelezen en door hem te zeggen dat hij naar zijn vaderland zou worden teruggezonden, had hij erkend dat ze in orde waren. De tweede voerde wellicht alleen een order uit. Toch was hij erbij tegenwoordig toen de ander Torras beloofde dat zijn koffers en papieren hem aan de zwitsersche grens zouden worden teruggegeven. Toen hij hem te Bergen als een gevangene behandelde, wist hij dus, dat, indien hij zelf volgens zijn opdracht deed, deze opdracht in tegenspraak was met de gedane toezegging. Doende naar zijn opdracht, hielp hij het bedrog bevorderen. Hij droeg geen zorg ervoor dat de koffers meekwamen, hij bewerkte dat de papieren aan hun eigenaar onthouden bleven. Opdracht of kameraadschap? In het tweede geval een tweede persoonlijke aansprakelijkheid, waardoor meer dan door de eerste de stand wordt aangetast. In het eerste geval een nieuwe aansprakelijkheid, namelijk die van het stelsel, dat gehoorzaamheid vordert, ook tot het begaan van misdaden.

## II

De wagen waarin zich Torras bevond was van de soort die in vreedestijd tot het vervoeren van vee gebruikt wordt. Hij bevatte vijftig personen, burgers zoowel als soldaten, gezonden en gewonden, Belgen en Franschen. Een welgekleed Belg, met een gouden bril op, zei: 'we zijn in een reizende gevangenis.' Zoo was het ook. Maar, zooals Torras later opmerkte, een gevangenis die tegelijk een hel en een privaat was.

De burgerlijke weggevoerden waren zonder opgaaf van redenen, zonder verlof afscheid te nemen van hun verwanten, uit hun huizen gehaald. Sommigen van hen waren uit Valenciennes. Torras vertelde hun zijn wedervaren en zij meenden dat hij ontwijfelbaar in vrijheid zou worden gesteld, dat de Duitschers het niet zouden wagen een onzijdige vast te houden.

Hier hoorde hij voor het eerst van de slag aan de Marne. Tot Valenciennes was het bericht nog niet doorgedrongen.

De gewonden, wien alleen een eerste verband was aangelegd, lagen op stroo. Sommigen verdoofd en koortsig, anderen druk pratend van hun lotgevallen, de meesten roepende om water dat ze niet kregen. De avond van de tweede dag was de trein in Luik. Nauwelijks gevoed, onverzorgd, lagen, zaten, stonden die vijftig de nacht door in een stank van uitwerpselen, van zweet, van wonden. Er waren er die schreiden. Anderen, in koortswede, zongen La Brabançonne of de Marseillaise. Anderen ijlden.

's Morgens eerst ging de trein verder. Soms stopte hij naast treinen die naar het front gingen. Korte



gesprekken werden dan heen en weer geroepen. Er waren jonge soldaten die riepen: 'We gaan naar Parijs!' Ze wisten nog niet van de slag aan de Marne en wat daar het gevolg van was. Er waren anderen - blijkbaar Elsassers - die zich onvoorzichtig uitlieten, en als hun makkers hen waarschuwden, antwoordden: 'Wat maakt het? Naar onze dood gaan we in elk geval!' In een straat van Keulen, dicht bij het station, zag Torras vier poppen, aan balkons gehangen, - ze deden hem denken aan de afbeeldingen van Judas, die van Paschen tot Pinkster in sommige steden van Spanje, bij hun nek aan de lantarens gehangen worden, - maar deze afbeeldingen stelden fransche soldaten voor. Een droeg een uniform van een soldaat van de linie, een ander de muts van een soldaat uit een Alpen-regiment, een derde was een Zouaaf, een vierde een artillerist.

De reis werd hoe langer hoe meer een gruwelijke nachtmerrie. De 28ste, 29ste, 30ste gingen voorbij, terwijl de trein telkens stilstond om de weg vrij te laten. De gevangenen kregen eten noch drinken. De gewonden lagen onverbonden. Verlof om de wagen te reinigen van bloed en vuil werd niet gegeven. Van hitte, walging, vermoeienis - hij was gedwongen geweest staande te blijven - viel Torras de nacht van de 30ste in een bezwijming. Men legde hem terzijde bij de stervenden.

's Morgens toen hij bijkwam, reed de trein door Berlijn. Hier ontvingen de gevangenen voedsel en eenig water. Twee uur later waren ze te Zossen-Bunsdorf.

Daar lag het kamp dat hen zou opnemen. Dat wil zeggen: geen barakken, geen tenten, niets dan

de naakte omrasterde aarde. En daarop meer dan 15.000 gevangenen: Franschen, Engelschen, Russen en Belgen.

De meesten sliepen er in de open lucht. Sommigen groeven holen, die onderliepen als 't regende, of instortten bij gebrek aan stutten en wanden.

Het eerste wat Torras deed was dat hij beklag indiende. De kommandant, een bedaagd officier, hoorde hem rustig aan. Torras, die geen duitsch kende, sprak vloeiend fransch. De officier sprak het redelijk.

Torras overdreef niet. 'Ik ben een Spanjaard,' zei hij; 'vermoedelijk ben ik het slachtoffer van een vergissing. Ik kan mijn identiteit niet bewijzen omdat mijn papieren me in Valenciennes ontnomen zijn.'

De kommandant antwoordde dat hij berichten zou inwinnen. Vier of vijf dagen later deed hij Torras aan de kommandantuur roepen en sprak hem streng aan: 'Ik weet wie u bent. U bent een Franschman. U tracht me te bedriegen. Dat heele verhaal dat u me deed is een puur verzinsel. Maar een duitsch soldaat laat zich niet zoo gemakkelijk om de tuin leiden.'

Torras' verzoek te mogen schrijven aan de gezant van Spanje in Berlijn, weigerde hij.

De eerste indruk is dat deze officier te goeder trouw was. Inlichtingen inwinnend te Valenciennes, was hij natuurlijk bij de duivel te biecht gekomen. Hij had het zijn plicht geacht zich te wenden, niet tot het burgerlijk bestuur, dat hem onmiddelijk de waarheid had kunnen berichten, maar tot de bezettende macht, dat wil zeggen tot de officier die er belang bij had dat de waarheid verborgen bleef. Dit was de fout van het stelsel, dat elk van

zijn gediensdigen dwingt om zijn verstand opzij te zetten en te wandelen langs 'hierarchische' wegen. De bedaagde kommandant schijnt vrij uit te gaan.

Maar twee weken later gebeurde er iets dat die schijn verscheurde. Er gebeurde iets ongelooflijks.

De kommandant deed de gevangene bij zich roepen, deelde hem mee dat te Berlijn de waarheid van zijn bewering was aan 't licht gekomen, en dat hij gereed moest zijn voor zijn vertrek naar Zwitserland. Dol van verrukking vroeg Torras verlof afscheid te mogen nemen van twee Franschen met wie hij een hol gegraven had. Hij nam afscheid van hen, volgde de soldaat die hem begeleiden zou, en - werd opgesloten in een alleenstaand huis, op duizend meter afstands van het prikkeldraad.

Na twee dagen werd hij in het kamp teruggebracht. Wat hoorde hij? De vorige dag was de spaansche gezant, Señor Polo de Bernabé, die tijdens de oorlog de belangen van Frankrijk en Rusland waarnam, op bezoek geweest. Een Portugees, Tonio Antuan, eveneens een gewezen werkman in Valenciennes, - aanstonds zal hij opnieuw genoemd worden - had de gelegenheid waargenomen om zijn zaak in de aandacht van de gezant aantebevelen. Indien Torras' vrienden geweten hadden dat hij niet vrij was, zouden zij niet verzuimd hebben ook voor hem te pleiten.

Is het wonder dat deze man de hemel dankte voor het lichamelijk lijden dat hij had doortestaan? Hij deed het in volle ernst: het belette voor 't minst dat hij verviel in het broeden waarop zijn natuur niet was aangelegd. Het behoedde hem voor waanzin, zegt hij.

Voor hem zoowel als voor ons was het feit, dat zijn

toestand beheerschte, zoo duidelijk mogelijk. De kommandant wist dat er een fout begaan was. Of die fout oorspronkelijk met opzet of uit vergissing werd begaan, dit was een vraag die hem niet bezig hield. Maar hij was vast besloten dat de fout niet aan het licht zou komen.

Medeplichtige van de eerste bedrijver behoefde deze ambtenaar niet te zijn. Het volstond dat hij de slaaf was van het stelsel, dat geen erkenning van vergissingen gedooft. Voortaan zou Torras in ieder ambtelijk Duitscher dit stelsel ontmoeten, dat hem bestreed, dat zijn persoonlijkheid ontkende, dat niemand rekenschap schuldig was, dat in zijn middelen klein, gemeen, listig, gewetenloos zijn mocht, mits maar het doel bereikt werd, dat de Spanjaard geen Spanjaard bleek.

### III

De 18de December werd onze onzijdige met een duizendtal burgerlijke gevangenen naar Chemnitz overgebracht. Daar waren barakken. De tweede dag - de eerste was een Zondag - sprak Torras de kommandant aan. 'Señor officier, ik ben hier door een vergissing. Ik ben een Spanjaard. Ik verzoek te worden vrijgelaten.' De aangesprokene keek verrast, zei: 'Ik zal onderzoek doen.' Op het eind van de eerste Januari-week aan het bureau geroepen, werd Torras daar ontvangen door een officier wiens naam hij noemt: een fransche naam: D'Avignon. Hij vraagde naar land, naam, ouders, leeftijd. Daarna wond hij zich plotseling op, klaarblijkelijk kunstmatig, en bulderde: 'Een portugeesche bedrieger zijt ge! Ge heet niet zooals ge zegt!'

Dit was een nieuwe en wonderlijke wending die Torras niet weinig verbaasde. 'U vergist u', zei hij. 'Ik ben een Spanjaard, een Cataloniër, geboortig van Manresa. Laat me schrijven aan de spaansche gezant te Berlijn. Laat me ook aan mijn ouders schrijven, die stellig ongerust over me zijn.'

Maar D'Avignon had een ander plan. Hij kreeg uit een lã een dokument, gedeeltelijk gedrukt, gedeeltelijk geschreven. De datum was zelfs ingevuld. 'Teeken dit!' was zijn bevel. 'Ik teeken niet wat ik niet begrijp', was het antwoord. En de Duitscher aan 't vertalen; in slecht fransch, zoekende naar zijn woorden.

We herinneren ons dat in het kamp te Zossen-Bunsdorf een Portugees was die zich beklagde had bij de gezant van Spanje. Onmiddellijk na dit beklag was hij verdwenen, niemand wist waarheen. Het dokument nu bevatte de verklaring dat de zich Valentin Torras noemende onderteekenaar niet deze, maar inderdaad de Portugees Tonio Antuan was.

De toeleg was duidelijk. Kon Torras genoodzaakt worden te verklaren dat hij een Portugees was en geen Spanjaard, dan was Duitschland tegenover Spanje gedekt. Om Portugal, waarmee het niet in goede verstandhouding stond, hoefde het zich niet te bekommeren.

Torras werd inderdaad op dit oogenblik meer dan het individu dat voor zijn persoonlijk leven streed. Zonder dat hij het zelf besepte - want de gedachte kwam toen noch later bij hem op - werd hij de op zijn recht steunende onzijdige in onmiddellijk konflikt met de willekeur van het duitsche legerbestuur.

Hij had tot nu toe, zijn recht als onzijdige niet opgevend, geen vrees hoeven te hebben dat zijn

leven in dadelijk gevaar verkeerde. Hij had naief-weg op zijn recht vertrouwd, hij had het geschonden gezien, eerst door een persoon, toen door een bent, toen door een stelsel, hij had ondervonden dat men alles in het werk zou stellen om het hem te onthouden. Hij had, als dat in zijn aard had gelegen, kunnen afwachten tot de oorlog eindigde en hij vanzelf zijn vrijheid herkrijgen zou. Maar daar was hij de man niet naar. Hij wilde zijn recht niet opgeven, hij wilde dat het door anderen erkend zou worden. Zoals ik zei, tot nu toe zonder dadelijk levensgevaar. Maar op dit oogenblik werd de toestand anders. De handlanger van het stelsel sprong op met in de eene hand een pen, in de andere een revolver. 'Teeken of ik schiet!' En Torras weigerde. Alleen luisterend naar een hardnekkig rechtsgevoel, een hardnekkig onvermogen, wil ik zeggen, om onrecht te doen, ook als zijn leven ermee gemoeid was, weigerde hij, en was nu, zonder het gezocht te hebben, de verdediger van meer dan zijn leven. Zijn persoon gaf hij op terwille van een geloof dat niemand, als hij gevallen was, aan hem gekend of gewaardeerd zou hebben: zijn werkelijke persoon terwille van een ideëele.

D'Avignon gooide de pen neer en gaf een bevel dat Torras niet verstaan kon. De soldaat die naast hem stond, velde zijn bajonet en stiet hem ermee naar de keel. Hij week uit met het gevolg dat alleen zijn nek getroffen werd. D'Avignon ging zonder een woord te spreken de kamer uit. De soldaat greep Torras ruw bij de schouders en wierp hem in een cel.

Zijn wond bloedde. Van de pijn werd hij bewusteloos. Toen hij bijkwam was het bloed gestold en de hals opgezwollen. Hij kreeg brood, soep en water en bleef in de cel vier dagen. Toen werd hij in de barak-

ken teruggebracht. Zijn kameraden verzorgden hem, zoodat zijn hals slonk en van de wond alleen het litteken overbleef.

Hij had overwonnen. Hij had het stelsel genoodzaakt van leugen tot schriftvervalsching, van schriftvervalsching tot mishandeling zijn toevlucht te nemen en het stelsel had niet zijn doel bereikt. Maar het behoeft niet te verbazen dat Torras die overweging niet onder woorden bracht, ze zelfs niet in zich voelde opkomen. Temidden van dat kamp waar in enkele weken van de maand Februari ongeveer 700 Russen en 300 Franschen aan typhus stierven, verbood hij zich het denken. Vuil en verhongerd leefde hij mee met de anderen en nam waar zonder nagedachte. Hij nam scherp waar, maar merkwaardig onpartijdig. Niet verbitterd, maar met de koppige onmeedoogendheid die hij ook tegenover zichzelf betrachtte. De dokter die in Februari de russische zieken een half uur naakt in de open lucht liet staan, zich toen vijftig meter van hen af op een stoel zette, hen door een kijker opnam en daarna zonder een vraag te doen zijn voorschriften gaf, zal zich de onverbiddelijke oogen misschien herinneren die wijdopen uit een donkerkleurig gezicht op hem gericht waren.

In Mei was de epidemie voorbij. Toen begon het zenden van gevangenen naar mijnen, akkers en werkplaatsen. Er werd ook verlof gegeven door middel van het zwitsersche Roode Kruis naar huis te schrijven. Maar de onzijdige bleef uitgezonderd. Hij, als 'Portugees', kon alleen schrijven naar zijn regeering te Lissabon.

Toen in September een persoonsbeschrijving van de kampbewoners werd opgesteld en de letter T.

was afgelezen, riep Torras dat hij vergeten was. Als antwoord haalde de sergeant het dokument te voorschijn dat hij niet had willen teekenen. 'U is Tonio Antuan, en een Portugees,' zei hij. 'Uw persoonsbeschrijving heb ik hier al.' Meteen las hij die op en vertaalde ze. 'U ziet wel dat ik die niet ben' zei Torras. 'U hebt gelijk' was het antwoord, 'die beschrijving klopt niet.' - 'Maar dat is onzinnig!' - 'Dat is het ook. Maar ik mag niet oordeelen over mijn meerderen. Als die zeggen dat u een Portugees is, - moeten die weten waarvoor ze het doen.'

Eén keer kwam een protestantsch geestelijke in het kamp. Hij was van tevoren ingelicht dat er een Portugees was die voor een Spanjaard wilde doorgaan, en wou naar niets luisteren.

#### IV

Half October werd Torras, weer als een van duizend burgergevangenen, naar het kamp van Gross-Poritsch, op de oostenrijksche grens, gezonden. Het was daar vol, het eten was slecht, maar Franschen, die levensmiddelen van huis ontvingen, hielden hem in het leven. Hij was klaarblijkelijk een goed kameraad en tegen de Reglementen zoo weinig weerbarstig dat hij voor straffen van beteekenis niet in aanmerking kwam.

Die straffen! Het westersch geweten, het westersch eergevoel in een duitsch kamp gehaald, - dat was voor het duitsche Stelsel het verwekken van een gevaarlijk getuige.

Vier straffen bestonden er. De eerste was die van de paal, waaraan de veroordeelde, de armen aan het lichaam gesnoerd, met hals, borst, buik en beenen



werd vastgebonden, en van twaalf tot vierentwintig uur zoo blijven moest. De tweede die van de kooi: zes palen vereenigd door prikkeldraad, in een hoek van het kamp, in de open lucht geplaatst. De gevangene kon zich daar niet bewegen zonder zich te wonden. Sommigen bleven daar drie, zelfs zes dagen. De derde bestond daarin dat de gevangene aan de saamgebonden polsen werd opgehangen zoodat hij alleen met zijn teenen de grond bereikte. De vierde was die van de knapzak: een zak vol zand of steenen die de man werd op de rug gebonden, waarna hij een aantal keeren zich moest neerwerpen en weer opstaan. Torras zag een geval waarin deze straf de dood tengevolge had.

Hoe komt het, vroeg hij, dat een enkele klap mij voor twee dagen koortsig maakt, terwijl een Duitscher van in de veertig, een vet, blozend man, met een gouden bril, rijk, naar men zeide, en een onafhankelijk zakenman, na zes uur in de kooi te hebben gestaan, smakelijk zijn maaltijd eet?

'Deze menschen zijn van een ander baksel', zei een Belg. Maar de waarheid is dat deze straffen - die van de knapzak uitgezonderd - in het duitsche leger gewoonte waren. Het Stelsel heeft zijn vloek lichamen en zielen ingeprent.

Of Torras, als hij deze dingen waarneemt, niet aan zijn haat toegeeft? O ja, ik ben zelfs zeker dat zijn kalme terughoudendheid, zijn onverstoorbare waarneming en onderscheiding, uit niets anders voortkomen dan uit een meedoogenloos haat-gevoel. Zijn haat is zóó sterk dat hij hem onder de controle van zijn verstand heeft gesteld. Dit soort haters liegt niet. Zij weten dat hun grootste kracht in de nauwkeurige kennis van het gehate ligt. Zij hoeven

het niet anders te zien dan het is, zij vergrooten het niet: zij doen niet anders dan het met hun blik vasthouden. Zij weten dat zij het zullen dooden, later, als het hun eigen tijd is, misschien alleen door het te doen zien, misschien ook door het te treffen met het zelfgekozen wapen, op het juiste oogenblik, zooals de espada een stier doorsteekt. Dit soort spaansche haat stak zeer zeker in Torras. Hij was met het Stelsel in tweegevecht en als hij zijn zwakke plaatsen opmerkte was het niet om ze schrill te kleuren in de afbeeldingen van een schandaal-geschrift. De mishandelingen, de belangzuchtige listen, de laaghartige grappen waaraan de gevangenen blootstonden, waaraan, bewust of onbewust, minderen en meerderen hen onderwierpen, noteerde hij met een woord van verontwaardiging. Dat gevangenen de ellendigsten van alle menschen zijn, dat het laag is hen te plagen, te bespotten, te benadeelen, wie is niet licht geneigd het te vergeten! Torras was het tegendeel van gevoelsziek: hij weidde zelfs in gedachte niet erover uit, maar hij onthield wat hij had waargenomen: zoowel de varkens die men de gevangenen als hun eigendom had laten mesten om ze later wegtenemen, als het valsche telegram, in dat kamp met mannen uit Lyon aangeslagen, volgens hetwelk de vrouwen in Lyon met Singaleezen leefden. Zeker was het haat die zulke beelden zoo vast in hem grifte; maar wie had meer recht te haten dan deze Onzijdige?

## V

Tegen het eind van dat jaar kon Torras de strijd voor zijn bevrijding weer opnemen. 22 December 1915 schreef hij naar Parijs, naar de markies van

Villa-Urrutia, meenend dat die nog gezant van Spanje bij Frankrijk was.

De gevangenen van Gross-Poritsch hadden een middel gevonden om, met vermijding van de duitsche censor, brieven over de grens te krijgen.

De brief werd ontvangen door de nieuwe gezant, de markies van Valtierra en dadelijk doorgezonden naar de spaansche regeering.

In een blad van *Le Matin* - de gevangenen wisten tersluiks dagbladen machtig te worden - las Torras dat Señor Leon y Castillo tot spaansch gezant in Frankrijk benoemd was. Hij schreef hem en zond tevens een brief aan het fransch-belgische Roode Kruis te Genève. Het laatste antwoordde met de raad zich tot de spaansche gezant te Berlijn, Señor Polo de Bernabé te wenden. Hij deelde daarop mee dat dit hem niet vergund werd en verzocht zijn ongeval te doen weten aan de spaansche gevolmachtigde te Bern. Dit gebeurde en deze schreef aan Señor Polo.

Drie maanden waren met deze pogingen voorbijgegaan. Eind Maart ontving Torras een brief van de gezant in Berlijn, met bericht dat deze zich met zijn zaak bezighield. Ingesloten waren twaalf mark, waarvoor kwitantie in duplo gevraagd en gezonden werd.

Torras schreef ook aan Sor St. Bernard, van het Katholiek Comité voor Krijgsgevangenen te Genève. Deze antwoordde dat hij de Supérieure van de Liefdezusters in Barcelona verwittigd had, opdat deze zijn vader - die een post had aan de stadsgevangenis van Barcelona - melden kon dat zijn zoon in leven was. Zijn vader verkreeg 4 Febr. de doop-akte van zijn zoon te Manresa.

Dit stuk was de 28ste van die maand gelegaliseerd en gewaarmerkt door de duitsche konsul te Barcelona. Torras ontving het in April en besloot toen tot een uiterste poging. Hij legde het stuk voor aan de kamp-kommandant. Hij kreeg tot antwoord dat het valsch was. 'Valsch', vroeg Torras, 'hoe kan het dan door de duitsche konsul te Barcelona gewaarmerkt zijn?' De kommandant beval hem zich te verwijderen.

Op een keer ontving hij een brief uit Algerië. Een M<sup>lle</sup> Lopes schreef hem in het Fransch, dat ze zijn naam en adres gelezen had in een bulletin van het Roode Kruis. Hij schreef terug en zij zond hem daarna twee pakken levensmiddelen.

Evenzoo, en meer, deed een M<sup>lle</sup> Coeurdacier, van Billancourt in Frankrijk.

Langs de geheime weg slaagde hij erin een brief te zenden aan het parijische dagblad *Les Annales*. De redactie schreef aan zijn vader en zond hem levensmiddelen.

Eindelijk, in April, werd hij aan de kommandantuur geroepen. De kommandant legde hem het stuk betreffende de Portugees Tonia Antuan voor, vertaalde het en wilde dat hij het zou teekenen. Hij nam het op en vond dat het was saamgevouwen met een brief van het spaansche Ministerie van Buitenlandsche Zaken. Hij zag oogenblikkelijk dat daarin zijn vrijheid en een schadeloosstelling werd aangevraagd.

De vergissing, die hem verrukte, verwekte een driftbui van de kommandant, die nog eens beweerde dat hij een Portugees was en beval dat hij zou teekenen.

Het was een tamme herhaling van de proef-D'Avig-

non. Op zijn weigering werd hij voor drie dagen in de cel op water en brood gezet.

Een brief naar de spaansche gezant, langs de normale weg, werd waarschijnlijk niet doorgezonden. De kommandant, klaarblijkelijk niet wetende wat met Torras te doen, dreigde hem met arbeid in de mijnen. Een tweede brief aan Berlijn, weer langs de gewone weg, werd hem teruggegeven met de verklaring dat hij als Portugees niet aan de spaansche gezant kon schrijven.

Het Stelsel lag - in zijn actie tegen Torras voor 't minst - op zieltoegen. Hij werd niet naar de mijnen gestuurd. Een brief, langs geheime weg ditmaal, bereikte de spaansche gezant die zijn geneesheer, Señor Ferraches, naar Gross-Poritsch zond.

Van dit oogenblik af had Torras de bovenhand, hoewel de stuiptrekkingen van zijn vijand aanhielden. De 20ste Juni zou de dokter aankomen. Torras wist het en had zich zoo opgesteld dat hij hem plotseling kon naderen. Toen hij dit deed werd hij evenwel door de kommandant teruggeworpen en zou door een kapitein met twee man worden weggesleurd. Juist had hij de tijd om luid te roepen: 'Zie Señor, wat de Duitschers van het Gross-Poritsch-kamp doen aan een Spanjaard van Catalonië?' De dokter gaf een teeken dat hij begrepen had en zei zonder stemverheffing: 'Ga met ze mee.'

Op de kommandantuur vastgehouden had hij er hevige disputen met de kapitein, totdat een *feldwebel* de boodschap bracht dat de spaansche afgevaardigde hem roepen liet. De officier zei: 'Nu hebt ge wat ge wenscht. De spaansche afgevaardigde wil u zien. Maar ge zijt een Portugees. Hij zal het zelf gewaarworden' .... Intusschen liet hij hem niet gaan, maar

hield hem daar in een hoek van de kamer, staande tusschen de twee soldaten, van tien tot één uur, terwijl hij zelf stukken teekende. Daarna ging hij even uit, kwam dadelijk daarop terug en zei glimlachend: 'De spaansche afgevaardigde heeft het kamp verlaten. Hij zei me dat hij niet met u hoefde te spreken, omdat hij zeker was dat ge een Portugees zijt. Ge kunt nu naar uw barak gaan.'

Het Stelsel was nu tot plagerijen en onnoozelheden afgedaald. Want de afgevaardigde was niet vertrokken. Torras' fransche vrienden hadden hem ontmoet en zelfs aangesproken. 'Ik weet het, heeren,' had hij geantwoord: 'ik zal hem zien.'

De onrust van Torras was zóó groot dat hij een Franschman die duitsch sprak, verzocht om de afgevaardigde te volgen, in zijn buurt te blijven, nu en dan door iemand te laten boodschappen waar hij zich bevond. Om 5 uur 's namiddags zei hem dezelfde *feldwebel* van 's morgens dat de dokter hem spreken wou. Hij kwam uit de barak en zag hem het plein oversteken naar de klosetten; hij trad in zijn weg en zei: 'Hier ben ik!' 'Hallo!' zei die. Al de woorden en kleine bewegingen van die oogenblikken zijn Torras bijgebleven. Ook zijn aanvankelijk wantrouwen. Señor Ferraches die de tolk had weggezonden en tegen de wil van de Duitschers alleen met hem bleef, merkte het op en vroeg hem wat hij vreesde. 'Ik ben bang dat u een Duitscher is die spaansch spreekt.' Zonder beleedigd te zijn, sprak de dokter hem in 't catalaansch aan en toen was tusschen beiden geen vergissing meer mogelijk. Beiden kenden het dorp Jubia, twee mijlen van Ferrol, waar Torras zeven jaar met zijn vader gewerkt had bij de firma Barcon & Co. Beiden kenden er de ingezetenen

en de een kon meedeelen en de ander kontroleeren wat het onbetwifelbare bewijs opleverde dat de gevangene de Spanjaard was die hij zei te zijn.

## VI

Het gehaspel was intusschen nog niet afgelopen. Een verslagen stelsel is juist zoo kleingeestig als de ijdelheid en de vreesachtigheid van zijn toevallige vertegenwoordigers.

De 22ste Juni liet de kapitein - dezelfde van twee dagen tevoren - Torras roepen. Hij deelde mee dat de kommandant uit medelijden met zijn onkunde hem niet voor een krijgsraad zou brengen, maar dat hij Tonio Antuan de Portugees, en niet Valentin Torras was. Torras vroeg of hij hem dáárvoor roepen liet. 'Neen, maar om u het bevel over te brengen dat ge de cel ingaat.'

Hij zat er zes dagen. Daarna werd hij weer voor de kapitein gebracht die hem verzocht een stuk te teekenen van de volgende inhoud: dat 1<sup>o</sup>. de Duitschers hem uit gevaar voor een beschieting uit Valenciennes verwijderd hadden (Valenciennes was niet beschoten); dat 2<sup>o</sup>. zijn lange gevangenschap was toeteschrijven aan het feit dat hij zich voor de Portugees Tonio Antuan had uitgegeven; dat 3<sup>o</sup>. hij afstand deed van schadevergoeding.

Hij weigerde en werd weer in zijn cel gezet. Maar op de 30ste Juni kreeg hij plotseling aanzegging dat hij de volgende dag vertrekken zou. Een tolk bracht hem naar Dresden waar hij door een voorzichtige overheid nog eens werd opgesloten. Daarna reisde hij onder politie-toezicht naar München waar het niet veel scheelde of men had hem opnieuw vast-

gehouden. Tenslotte reed hij met de trein naar Lindau, waar een soldaat hem tot de boot geleidde.

Bijna twee jaar waren er noodig geweest om het doel te bereiken dat de naamlooze leugenaar in Valenciennes hem had voorgespiegeld. Twee jaar waarin zijn leven niets dan ellende geweest was, maar waarin hij ten slotte sterker gebleken was dan het Stelsel.

Ik weet wel dat menig een geneigd is zich bij de ongerechtigheden van het Stelsel neerteleggen en vooral niet te hoog ervan op wil geven als de een of ander persoonlijke schade er door lijdt. Maar daarom juist is het zoo voortreffelijk als het een enkele maal *ad absurdum* wordt gevoerd. De brave sergeant die erkennen moest dat Torras in geenen deele leek op de persoonsbeschrijving van de Portugees met wie hij vereenzelvigd werd, sprak het prachtig uit: 'Het is onzinnig; maar wat mijn meerderen doen mag ik niet beoordeelen.' Wie zich aan het Stelsel gevangen geeft, heeft ten slotte niet meer te maken met waarheid of werkelijkheid, maar met de voorschriften.

Toch is het feit dat een stelsel nooit meer dan een menselijk bedenkfel en een mensch een heel mensch is, van zooveel beteekenis, dat niemand wijs doet die het uit het oog verliest.

Wat was eenvoudiger geweest, wat billijker, wat op den duur verstandiger, dan onmiddellijk uit te doen maken of deze man al of niet een Spanjaard was. De leugen van zijn eerste aanhouder zou dan onverwijld zijn aan het licht gekomen. Men deed het niet. Het Stelsel zou schade lijden als het op eenig punt van zijn werking onfeilbaar bleek. En



het gevolg was dat men bij iedere poging van Torras om zich te bevrijden, zijn bedrog verdubbelen moest en ten slotte toch moest spaak lopen.

Geen van de betrokkenen zou tot zijn misdrijf in staat zijn geweest, indien het niet gediend had tot instandhouding van het Stelsel, dat op zijn beurt hen zoowel bedreigde als beschermde. Zelfs de aanstichter van al dat kwaad zou zich driemaal bedacht hebben als hij niet was grootgebracht als de handlanger van een stelsel, dat brutaliteit en schrikaanjaging voorschreef en bevorderde.

Torras was de Onzijdige in konflikt met het oorlogsgeweld.

Maar hij was meer, namelijk de Mensch in zijn strijd tegen het Bedenksel. Als zoodanig heeft deze man die in zijn gevangen-pak terugreisde naar Spanje en zich zoo bij zijn regeering aanmeldde, een algemeener, een dreigende beteekenis, nu de Revolutie over Europa begonnen is.

1918.

Torras' verhaal is uitgegeven met een Voorbericht van Jacinto O. Picón, lid van de Koninklijke Spaansche Academie. Een engelsche vertaling door Bernard Miall, met portretten, facsimile's en bijlagen, verscheen by Hodder and Stoughton.

## **Maurice Barrès': l'Union sacrée**

Aan Barrès bewaar ik altijd nog een bewonderende herinnering. Hij bezat die 'intellectuele passie' die niet het eenige element is van een kunstenaar, maar toch wel een zeer machtig. Hij gaf aan zijn taal, die klaar en sterk was, glanzen en lichten waardoor zij meer werd dan de heldere gedachte: het persoonlijke gevoel van haar schrijver toog mee en toonde zich. Daarenboven, en dit was zijn schoonste eigenschap, - hij wist geestesleven te spiegelen in landschappen.

Hij boeide mij toen verbazend. Niet doordat ik me aan hem verwant voelde: eer door het tegendeel. Hij leefde op de weg naar het dichterschap, maar hij kon er niet toe geraken. Hem ontbrak daartoe de innerlijke zekerheid, de harmonizeerende verbeelding, die beurtelings veilig zich stort in de stroom van de verschijnselen, en dan weer zich terugtrekt in de stilte van de persoonlijkheid, zeker dat hij daar geen tegenstrijdigheid vinden zal, maar eenheid die zichzelf wil voortbrengen. Hij was geen dichter, maar hij wist het: hij was zoo verrukkelijk inzichtig. Die inzichtigheid was zijn geweldigste eigenschap. Hij wist dat voor naturen als de zijne er geen sterker eenmakende macht bestond dan de bewondering. 'Bewondering' - zegt Spinoza - 'is de verbeel-

ding van een ding, in welke de geest dáárom vastgehecht blijft, omdat deze enkele verbeelding geene verbinding met de overige heeft.' Dit verzinken in een enkele voorstelling is altijd tijdelijk. Maar wie geen blijvende eenheid in zich heeft, wat grooter geluk kan er voor hem zijn dan een voorbijgaande eenheid met zijn omgeving. Barrès boeide mij het meest door deze sterk uitgesproken tragiek van onmacht en inzicht.

Er kwam bij dat door dit tragische in schoongeschakeerd en glanzend proza te uiten, hij, in de nadagen van het naturalisme, de prozakunst naar een nieuwe zijde ontwikkelde. Zijn intellektueele schriftuur was het tegendeel van de zolaïstische.

Later, tegen het eind van zijn jeugd-ontwikkeling, vond Barrès de bewondering waarbij hij blijven zou. Zij werd voor hem, lotharinger van geboorte, bijna nog meer gewestelijk dan vaderlandsch. Zij dreef hem tot verwerkelijking van zijn liefde in de staatkunde. Hij werd een strijder voor het herstel van fransche eigenheden en volkskarakter. Hij volgde Boulanger en weerde zich tegen Dreyfus. Hij aanvaardde, na de dood van Paul Deroulède en vlak voor de oorlog, het voorzitterschap van de Ligue des Patriotes. Ik heb hem, al die jaren, maar uit de verte waargenomen. De daad van zijn blijvende bewondering was voor mij een terugval uit het europeesche geestesleven dat ik beminde naar het verouderd nationalisme van al te goed gevestigde kringen in Frankrijk. Zijn werk als dagbladschrijver, in de *Echo de Paris*, kende ik niet.

Het spreekt vanzelf dat een man van zijn talent, gesteld in de betrekkingen die hij bekleedt, de beteekenis van zijn rol door het uitbreken van de

oorlog voelde toenemen. Hij werd de vertegenwoordiger van de eenheid waaraan alle partijen, ook die van zijn vijanden, de socialisten, ook die van de in hun kunst levende, iedere strekking verachtende dichters en kunstenaars, zich noodgedrongen onderwierpen, een uiterlijke, een schijnbare eenheid. Dit is l'Union Sacrée, waartoe hij l'Ame française ziet saamgevoeld.

Het boekdeel bevat de opstellen die Barrès gedurende de eerste drie oorlogsmaanden in zijn dagblad verschijnen deed. Bewonderenswaardig is nog altijd de onvermoeibaarheid waarmee hij zijn doel vervolgt, dag aan dag bemoedigt en richting geeft.

Dat hij in zijn hart nog altijd dezelfde is, bewijst een uitdrukking als: 'je goûté sans l'épuiser le divin plaisir de l'admiration....' Dat is zóó Barrès' als hij ooit iets geschreven heeft. Maar over het algemeen kan men zeggen dat dit fraaie klankrijke proza iets opzettelijks en iets ledigs heeft. Er is de strekking, de - als ik ze zoo noemen mag - pedagogische bedoeling, meer dan de onontwijkbare hartstocht. Er is het aanwensel van de leuzen. Er is het ophemelen van de gewenschte deugden, dat de eenvoudige bewondering vervangt.

Niemand zal zeker misprijzen dat een Franschman die de duitsche oorlogvoering van nabij gezien heeft, de brutaliteiten van dit stelsel haat en de waarde verdedigt van 'un coeur chevaleresque.' Ieder zal het begrijpen als voor het gevaar van een zich opdringende duitschheid, in vrede zoowel als in oorlog, de oogen opengaan, en de bedreigde volken zich de verdedigers van hun eigen beschaving, van het recht en van de vrijheid voelen. Maar als de werkelijke tegenstellingen in het afgetrokkene wor-

den overgebracht: als men meent dat een volk op zichzelf bestaan kan, dat tusschen het eene volk en het andere nu ook *alle* verbindingen moeten worden afgesneden, dan handelt men in Frankrijk even dwaas als men het in Duitschland deed. Evenals duitsche geleerden hun engelsche onderscheidingen terugzonden alsof die voortaan een schande waren, dringt Barrès aan op het verbreken van alle betrekkingen tusschen Duitschers en Franschen.

Evenals in Duitschland zou men zoo in Frankrijk aansturen op een schijnbare gescheidenheid - een vijandschap in het afgetrokkene, door de woede voorgespiegeld.

Gelijk men, evenals in Duitschland, in Frankrijk zwelgde in de schijnbare eenheid van een opgezweept patriotisme.

Het is waar dat bij Barrès, die thuiskomend van een bezoek aan de verwoeste oostergrens, het vermaarde manifest van de duitsche geleerden las, de woede begrijpelijk was, maar ook zonder deze was zijn opzet het noodzakelijk gevolg van het levenslang door hem beleden eng en uitsluitend vaderlandsche.

Zijn beginsel zelf maakte hem aan de gehate Duitschers, in dit belangrijk opzicht, gelijk.

Overigens is juist in de opstellen die hij na zijn bezoek aan Lotharingen geschreven heeft de Barrès van vroeger het kenbaarst. Hij was daar weer in het land dat hem zijn ziel weerspiegelt. Hij schrijft dan ook weer een volzin die geheel die oude overtuiging uitdrukt. 'C'est la beauté des grands paysages chargés d'histoire, où, pour ma part, je trouve plus de plaisir que devant aucune oeuvre d'art.'

Hij nadert daarmee het dichtst aan dat dichter-

schap dat hij zoo goed begreep en toch nooit voluit omhelzen mocht. Nu evenwel wil hij dat onvermogen niet langer als een gemis erkennen. Hij begrijpt nog evengoed, maar hij verheft zich, en schrijft met bitterheid: 'Il arrive dans la vie un jour où l'on voit à cru et à nu ce que c'est qu'un poète. Un poète, c'est un homme qui possède l'art de fixer un frisson et de donner un caractère d'intensité et d'éternité à ce qu'il sait éphémère et superficiel; c'est un homme capable d'émotions, mais s'appliquant à les renouveler artificiellement; c'est un homme enfin qui coule une existence où les mots le dispensent des actes.'

In de mond van Barrès is dit de haat van de mislukte dichter jegens de geslaagde. Wat zijn meer 'actes', meer daden: de dagbladartikelen van Barrès of de onsterfelijke verzen van sommige, hier door hem bedoelde, tijdgenooten?

Hij schreef deze volzinnen naar aanleiding van het overlijden van Albert de Mun. Had hij, onder de dichters, misschien De Régnier op het oog, die, bij zijn intreden in de fransche Akademie, eenige jaren geleden, door de Mun ontvangen werd en hem beantwoordde: een spel van woord en weerwoord dat alles had van een worstelstrijd?<sup>1)</sup> Men zou het denken, als men de lezing voortzet en ziet hoe Barrès zijn afkeer van de dichter verklaren wil. 'Quand on a senti cela jusqu'à la nausée, on se détourne des génies individuels et l'on cherche la poésie dans la nature et dans les collectivités. Il ya une poésie des assemblées. Et durant de longues années, il fut donné à Albert de Mun d'être un des hommes en

1) Zie mijn aantekening in de *Beweging* van Maart 1912.

qui cette poésie prenait une forme et une voix. Il a exprimé et fait reconnaître comme émouvantes et nobles, aux yeux de ceux-là même qui croient la détester, des parties importantes de la tradition française. Jaurès l'aurait pleuré.'

Ik vraag hier weer: Wie heeft - en dit als dichter, wat Barrès niet zijn kon - de 'tradition française' doeltreffender verheerlijkt: De Régnier in zijn geheele klassieke voortzetting van de fransche dichtkunst, of, in zijn parlementaire welsprekendheid, Albert de Mun?

Is het niet ook weer een schijnbare eenheid, deze verbinding van Jaurès' ontroering aan de triomfen van de katholieke volksvertegenwoordiger, opdat zij beiden, die elkaar levenslang bestreden, nu Barrès zouden helpen in zijn strijd van politiek dagbladschrijver tegen de poëzie?

Laten wij ook niet ontkennen dat deze verteederende vereeniging van de Mun en Jaurès, door Renaudel in de Humanité begaan, en door Barrès overgenomen, een veeg teeken is. 'Albert de Mun a dévoué sa vie à la défense du catholicisme et de l'armée. Jaurès menait à l'assaut ceux qui voulaient ruiner le catholicisme et l'armée. L'un et l'autre, en pleine lumière, sans réticences. Et pourtant, Jaurès aurait pleuré Albert de Mun. Belle victoire des coeurs, qui se reconnaissent et fraternisent quand les intelligences bataillent.' Ja, dat zou het zijn, indien het beeld hier niet klaarblijkelijk werd opgehangen terwille van die 'gewijde eenheid' die schijnbaar is. Als tijdelijke noodzaak moet die eenheid aanvaard worden; maar zoolang beteekent zij dan ook een onderschikking van de menschheid-gedachte aan de vaderlandsche, en een beklagenswaardig

gevolg van de oorlog. Haar te prijzen, haar te verheerlijken, zoals Barrès het in Frankrijk, zoals ieder oprecht Pruis het in Duitschland doet, dit kan alleen geschieden met een achtergedachte die de werkelijke belangen van de gemeenschap schaadt.

1915.



## Johanna Brandt: Die kappie-kommando

Twaalf jaar geleden wist een Transvaler, krijgsgevangen in het britsch-indische fort Ahmednegar, het verhaal van zijn lotgevallen doorgesmokkeld te krijgen naar Holland, waar het aanstonds bij W. Versluys werd uitgegeven. Het heette: Mijn Commando- en Guerilla-Commando-leven en de naam van de schrijver was Dietlof van Warmelo<sup>1)</sup>.

Zij die toentertijd dat boek bewonderden en zich er door gesterkt voelden, hebben alvast ééne reden om kennis te nemen van *Die Kappie-kommando*, een geschrift dat zoeven bij J.H. de Bussy is uitgekomen. De 'Moeder' toch, aan wie zoowel het eerste als het tweede werk werd opgedragen, is dezelfde: *Die Kappie-kommando* is samengesteld uit het dagboek dat 'Hansie' van Warmelo, de jongste zuster van Dietlof, gedurende de oorlog gehouden heeft.

Dat ik, vóór de zuster zelfs, de moeder noem, heeft een oorzaak: rondom haar en haar huis bewogen zich, hoe langer hoe meer uitsluitend, sommige gebeurtenissen die in dit boek vermeld worden.

De eigenlijk-belangwekkende mededeeling van *Die Kappie-kommando*, de herinneringen terwille waarvan het boek geschreven is, vormen maar een klein

1) Zie mijn tijdschrift-artikel 'Oudejaars-avond', later opgenomen in *Luide Toernooien*, W. Versluys 1903.

onderdeel van de groote geschiedenis die toen in Zuid-Afrika werd afgespeeld. Doch dat onderdeel is niet bijkomstig, maar wezenlijk. Het kan in een volledig verhaal van de oorlog niet gemist worden. En nauwkeuriger en betrouwbaarder dan het door dadelijke aantekening ter plaatse gebeurd is, kon het niet worden uitgevoerd.

*Die Kappie-kommando* bevat namelijk het verhaal van de geheime dienst, zooals die na de bezetting van Pretoria daar vanwege de Boeren in werking trad: een plaatselijk deel dus van een spionneeren verkeerstelsel dat zich over het heele bezette land uitbreidde, en dit deel zooals het door een van de dienst doende vrouwen werd waargenomen.

Op zichzelf dus niet meer dan aanvulling - nu en dan misschien herhaling - van wat in meeromvattende herinneringen door anderen werd meegedeeld, - maar als alles wat in belangrijke tijden persoonlijk ervaren wordt, boeiend en waardevol.

Het houden van een dagboek was in die dagen een bezwaarlijk werk. Maar wat Dietlof moest opgeven omdat de papieren in zijn zak verregenden, hield Hansie vol ondanks het gevaar voor een huiszoeking. Het aantekenen, en ook het verzamelen, scheen haar in 't bloed te zitten, zeker meer van vaderswege - de oorspronkelijk-nederlandsche predikant van Warmelo, - dan van moederszij - die eene Maré is, op haar veertiende jaar al, met haar ouders, van Natal naar Zoutpansberg in het noorden van de Transvaal getrokken, waar haar vader lange jaren landdrost was. Aan deze verzamelneiging van de dochter is het toe te schrijven dat in haar boek allerlei dokumenten en vertellingen zijn ingelascht die niet onmiddelijk tot haar verhaal behooren,

sommigen van elders bekend, anderen die men zonder haar missen zou. Haar geschrift geeft dus allerm minst een streng verloop van gebeurtenissen: het dagboek volgend gaan haar herinneringen nu hier dan daarheen, - de overgaaf van Johannesburg, een uittreksel uit J.F. Celliers' verslag van zijn vlucht uit Pretoria naar de Boeren te velde, de ontmoeting met haar broer vóór zijn wegvoering naar Indië, haar verblijf als liefde-zuster in het Concentratie-kamp te Irene, - deze en dergelijke onderwerpen benevens tal van anekdoten vullen heele hoofdstukken; maar het eigenlijke doel: duidelijk te maken hoe het geviel dat haar moeder en zij aan de Geheime Dienst kwamen mee te werken, hoe zij daartoe geschikt werden en waar die medewerking in bestaan heeft, wordt vast genoeg in het oog gehouden.

Al dadelijk is het vermakelijk de ligging van hun huis te zien, zooals die door een kaart wordt verduidelijkt. Harmonie - zooals het heette - lag buiten het eigenlijke Pretoria, in de voorstad Sunnyside, en was aan de west- of onderkant begrensd door de Apiesrivier. De ruime plaats eromheen bestond deels uit min of meer wilde grond, deels uit groote vruchten- en bloemtuinen. Maar onmiddelijk nadat de Engelschen waren binnenge trokken kreeg het achter zich Kitchener's lijfwacht, voor zich de bereden militaire politie, rechts Montmorency's verkenners, links het Hoofd van de Politie en de bureaux van de Staf, in de buurt de Militaire Goeverneur, - kortom, een zoo nauwe cirkel van soldaten en hoofdofficieren, dat - laat ons zeggen: twee voorwaarden aanwezig waren om het huis te maken tot een nest van samenzweerders. Eéne tenminste

was vooruit vervuld: de militaire autoriteiten konden onmogelijk aannemen, dat een door hen omringd huis, bewoond door een oude dame en haar dochter, gevaarlijk kon zijn. De tweede: dat er ergens in of bij Pretoria een huis zou zijn, waarop geen verdenking viel, was met die eerste vanzelf gegeven. Voortaan kwam het er maar op aan dat de bewoonsters van dit huis tot samenzwering gezind en erin betrokken werden.

Het is het aantrekkelijke van geschriften die uit dagboeken werden samengesteld, dat wat ze te kort komen aan verband, ze overvloediger hebben aan juistheid en levendigheid van onderdeelen. Hoe de beide vrouwen - en vooral de openhartige Hansie - met de soldaten rondom hun woning omgingen, kan de lezer aan tal van gesprekken en ontmoetingen meê-beleven. Aanvankelijk misschien beveiligd doordat de heer Cloete te Wijnberg, die met de oudste dochter van Mevrouw van Warmelo getrouwd was, de zij van de Engelschen hield, zagen ze die veiligheid - hoe openlijk ze ook voor hun republikeinsche gevoelens uitkwamen - gedurende de eerstvolgende maanden eer toe dan afnemen, terwijl daarentegen hun lust om zich te voegen naar de bepalingen omtrent passen en censuur belangrijk verminderde. Engelsche officieren met brieven van mevrouw Cloete bezochten hen, Generaal Maxwell, de militaire goeverneur, was tegenover Mejuffrouw van Warmelo de vriendelijkheid zelf, een hoenderdiefstal op Harmonie was oorzaak dat het hoofd van de Militaire Politie door de dames zelf werd in huis geroepen. De soldaten ontvingen uit de tuin menige versnapering. Maar Mevrouw van Warmelo, die zelfs van de gesprekken met de haar aanbevolen engelsche bezoekers al

gauw genoeg had, was niet van zins de brieven aan haar dochter te Wijnberg vooraf ter goedkeuring aan een censor overteleggen, die zijn ambt niet zou gekregen hebben als hij geen verrader was van zijn landgenooten. Toen dus iemand die voor goed het land verlies, haar aanbood een geschreven stuk door te smokkelen, zond zij Mevrouw Cloete een aanwijzing dat ze voortaan alles wat ze ontving, als het met een blauw kruisje gemerkt was, nauwkeurig onderzoeken moest.

Dit was het begin van een geregelde smokkelarij door middel van voorwerpen.

Daar die evenwel niet altijd doenbaar was en menige brief toch met de gewone post moest verzonden worden, bedacht Mevrouw van Warmelo een tweede middel. Zij vond uit dat mededeelingen met citroensap geschreven, eerst na aanmerkelijke verwarming leesbaar werden. Zij schreef die intusschen niet op het papier van de brief, maar binnen in zijn envelop, die zij met dat doel aan zijn dichtgeplakte zijden vooraf opende om hem daarna weer te sluiten.

‘De belangrijkheid van deze ontdekking’ - zegt de schrijfster - ‘werd op dat oogenblik niet ten volle begrepen, want de voorafgaande smokkelarijen waren meer voor plezier en tijdkorting gedaan en de dames hadden geen gewichtige mededeelingen aan hun overzeese vrienden te zenden gehad, maar de tijd zou spoedig komen, dat ze zich door de onverwachte loop van zaken van hun kostbaar geheim konden bedienen voor 't verzenden van oorlogsberichten van de Geheime Dienst der Boeren aan President Kruger in Holland. Eerst toen kwamen ze tot de ontdekking, dat ze op wonderbaarlijke

wijze voorbereid waren voor de dingen die komen moesten. Ze waren nu in het bezit van een middel, dat elke andere uitvinding te boven ging, en de volgende stap moest zijn een bondgenoot in den vreemde met het gebruik en de behandeling daarvan op de hoogte te brengen. Eenige maanden gingen voorbij, voordat er een volkomen vertrouwbare gelegenheid gevonden werd. En *hoe* de instructies eindelijk verzonden werden, kan ik niet met zekerheid zeggen. Het is voor ons genoeg te weten, dat de instructies veilig de plaats van hun bestemming bereikten en dat er van die dag tot het eind van de oorlog een vrije en ongestoorde briefwisseling gevoerd werd tusschen Harmonie en het Noorden van Holland.'

De brieven die als gevolg van deze regeling verzonden werden, gingen alle in witte enveloppen, omdat op gekleurde het lichtbruine citroenschrift minder goed zichtbaar werd. Terwijl de ingesloten brief voor de censor bestemd was, bevatte dus dit schrift de eigenlijke mededeelingen.

Het laat zich denken dat er altijd nog eenig gevaar van ontdekking bestond. Langzamerhand bleek dat het schrift op den duur ook zonder opzettelijke verwarming zichtbaar werd, en op het eene papier eerder dan op het andere. Ook hiermee moest rekening worden gehouden, vooral bij de beantwoording in Holland, omdat de daar verzonden brieven eerst na drie weken bij de censor kwamen. Het blijkt evenwel niet, dat ooit zulk een 'witte envelop' - langzamerhand een vast teeken bij de samenzweerders, daar alle andere correspondentie in gekleurde omslag verzonden werd - zijn geheim verraden heeft.

Met het verhaal van deze correspondentie is de schrijfster haar verslag van de gebeurtenissen eenigs-

zins vooruitgelopen. Voordat de uitvinding van Mevrouw van Warmelo de Geheime Dienst ten goede kwam gebeurde er nog allerlei dat ik kort wil aanstippen. Eerst de ontmoeting met Dietlof, voordat hij naar Britsch-Indië vertrok. Dietlof's zuster pakte voor hem het schrijfboek in, dat hij later vullen zou met de herinneringen aan zijn Commando-leven. Daarna haar verblijf in het concentratie-kamp te Irene, waar zij door haar moeder werd opgezocht. Deze was zoo daarvan onder de indruk dat zij, thuisgekomen, het bekende verzoekschrift aan de konsuls opstelde, dat, door negen van de meest bekende Boere-vrouwen in het stiptste geheim geteekend, aan tien mogendheden, en ook aan Lord Kitchener, werd toegezonden. Een tweede verzoekschrift, een maand later, in nog veel krachtiger bewoordingen, bevatte tevens de sterfte-lijsten. Het gelukte de engelsche overheden niet te ontdekken wie de adressen hadden aangeboden. De konsuls weigerden zich erover uit te laten. Gevolg was het uitzenden van de bekende commissie van onderzoek - door de Pro-boeren in Engeland de 'Witkalk-Kommissie' genoemd, - en, na het bezoek van de konsuls aan de kampen, het konsulair Rapport.

Al die tijd stonden de dames van Warmelo niet in betrekking tot de spionnen die Pretoria in en uitgingen, terwijl de werkzaamheid van de dochter in het Concentratie-kamp te Irene nog er toe bijdroeg om haar omgang met de militaire gouverneur Maxwell vertrouwelijker te maken. In het begin van 1901 evenwel ontving de moeder bezoek van de heer Willem Botha, die zich door een kaartje van haar vriendin Mevrouw Pieter Maritz Botha, bij haar aandiende als iemand die ze vertrouwen kon.

Deze heer Botha was het 'die Mevrouw van Warmelo bekend maakte met het bestaan van de Geheime Kommissie. Geen namen werden genoemd, doch hij gaf een uiteenzetting van hun operatiestelsel, en vroeg om haar medewerking voor dat gedeelte van het werk waarbij het verzenden van berichten aan de President te pas kwam.'

Hij wist niet van de witte enveloppe, maar 'haar roem als slimme smokkelaarster was blijkbaar bekend geworden.'

Van dit oogenblik af was het natuurlijk van het uiterste belang dat alle gevaarlijke schrifturen onmiddellijk vernietigd werden. Bij betrap worden was één enkel schriftelijk bewijsstuk voldoende voor een dood-vonnis, zoo niet over de vrouwen zelf, dan toch over hun bondgenooten. Hansie's 'kollekteer'-manie was oorzaak dat zij nochtans van alles aantekening maakte, en belangrijke stukken overschreef, maar nu met citroensap, in het zoogenaamde 'witte dagboek'. 'Eerst acht jaren later werd het schrift, op sommige plekken, met het bloote oog zichtbaar. Door het handschrift eenige uren in de zon te leggen en er hier en daar met een warm strijkijzer overheen te gaan, werd het leesbaar genoeg om, woord voor woord, overgeschreven te kunnen worden. En slechts aan het bestaan van dit handschrift hebben wij het te danken dat de nauwkeurige informatie tot onze beschikking is, die anders voor altijd verloren zou zijn geweest.'

De man die de Geheime Dienst had ingericht was J. Naudé, in Pretoria koster van de Gereformeerde Kerk<sup>1)</sup>. Hij had verzuimd bijtijds te vluchten, toen

1) Zelf heeft hij het verhaal van zijn oorlogservaring dit jaar uitgegeven, onder de titel 'In doodsgevaar'.



de engelschen inkwamen, maar wist later uit te breken. Hij behoorde dientengevolge 'tot de weinige burgers die bekend waren met de weg door de Britse verdedigingslinie en werd voortaan door Boerenofficieren gebruikt voor de dienst tusschen de kommando's en de stad. In het begin hielpen zij slechts anderen om ook te ontluchten, doch gaandeweg werd hun taak ingewikkelder en gevaarlijker. Ontelbare boodschappen moesten overgebracht worden, en omtrent alle mogelijke dingen moest inlichting worden bekomen.' Toen men daarop in het veld meer en meer behoefte gevoelde aan een goed ingerichte spionneerdienst, begaf Naudé zich naar Pretoria en sprak erover met Botha, die wegens zwakke gezondheid zijn plan om te vluchten niet had kunnen uitvoeren. Samen kozen ze vier anderen: C.P. Hattingh, G. Els, W. Bosch en J. Gillyland.

De benoeming van de Geheime Dienst Kommissie - zegt de schrijfster - heeft nooit een officieel karakter gedragen. De aanvoerders van de Boeren wisten dat ze bestond, ze maakten gebruik van de berichten die de leden doorsmokkelden, maar ze konden het werk, wegens de gevaren, die voor de vrouwen, en ook voor onvoorzichtige mannen, daaraan verbonden waren, niet goedkeuren.

Opmerking verdient dat die Dienst in elk Departement van eenig belang helpers had, vooral in de kantoren waar de Nationale Verkenners werden ingeschreven, wier namen aan kapitein Naudé werden overhandigd en door hem naar het hoofdkwartier opgezonden. Ook aan het kantoor van de concentratie-kampen. Sterftelijsten en andere bijzonderheden daaromtrent werden door hun bemiddeling aan de pro-Boeren in Engeland overgemaakt.

In Pretoria bestond, behalve uit de genoemden, waarvan de heer Botha, indertijd door de bliksem getroffen, aan zware hoofdpijnen leed, de heer Bosch kreupel en de heer Els oud en sukkelend was, - de kring van de samenzweerders uit tien of twaalf mannen en vrouwen, die de instructies van de kommissie uitvoerden, doch in geen geval een kommissie-vergadering bijwoonden of tegenwoordig waren bij een onderhoud met spionnen van buiten. Hun werk bestond voornamelijk in het opsporen van degenen die de stad uit wilden en daartoe de weg niet wisten, wat met zoovele Nationale Verkenners en andere verraders in hun midden een bezwaarlijke en gevaarlijke onderneming was.

Het is niet mijn bedoeling hier verslag te geven van de verschillende voorvallen waarin de kommissie en haar helpers betrokken waren. Bedachtzaam en voorzichtig, elkander kennende en vertrouwende, hielden zij zich met stipte nauwgezetheid aan hun ongeschreven wet: 'Snel denken, beslist handelen, kalm, beleidvol, zonder vrees, zwijgend.'

Daaraan was het te danken dat zij zoo lang hun werkzaamheid konden voortzetten, dat een ontdekking van de in- en uitgaande personen zeldzaam was, dat opgaven als de bezorging van het dynamietrecept en van het geheime spoorboekje konden worden uitgevoerd, dat de weduwe van generaal Joubert zoo menigmaal de spionnen kon herbergen, en dat tal van stukken veilig werden doorgezonden, en voortdurend hulpmiddelen voor de mannen te velde de stad uitgesmokkeld.

Zonder gevaar ging dit alles niet: de gevangenneming van Krause en Venter bewees het, en enkele dagen voor de terechtstelling van die beiden bleek

het dat ook de kommissie verraden was. Een spion had, om zijn leven te redden, de namen opgeschreven van de vijf kommissieleden en van drie van hun helpers.

Aan de afwezigheid van schriftelijke bewijsstukken was het te danken dat deze mannen het leven behielden en alleen als krijgsgevangenen werden vastgehouden. Toen zij weg waren, naar Bermuda, vormden de dames van Warmelo een nieuwe geheime kommissie, dit keer eene die geheel uit vrouwen bestond.

Die Kappie-kommando heet het boek, met als ondertitel Boerevrouwen in Geheime Dienst. Dat onder kappie de vrouwekap verstaan wordt, zegt ook het prentje, een breed-overhuifd vrouwe-profiel, dat rechts onder op de band staat.

De 15de October was de nieuwe kommissie ingesteld. De dames Malan, Armstrong en Honey maakten er met de dames Van Warmelo deel van uit. Sedert ook de zoon van mevrouw Joubert was gevangen genomen, konden de spionnen alleen op Harmonie gewacht worden.

Twee keer heeft Naudé er gelogeerd, en tusschen zijn eerste en zijn tweede verblijf was er huiszoeking. Eindelijk - maar niet voor de oorlog ten einde liep, was de overheid op het nest vlak onder haar oogen opmerkzaam gemaakt.

Zoals men ziet - een klein onderdeel van een groote geschiedenis; maar almee een teeken dat die geschiedenis leeft en dat zij zich niet zal laten verloochenen. Juist dezer dagen was er dat andere teeken: de onthulling van Steyn's monument voor de vrouwen en kinderen, de obelisk te Bloemfontein. Dit boek brengt nog eens de statistieken: meer

dan twintigduizend vrouwen en kinderen gestorven in de kampen, tengevolge van een maatregel die de oorlog niet verkort maar verlengd heeft. Als in vroegere eeuwen een geweldenaar een land veroverde en de bevolkingen wegvoerde, dan kon hij tenminste geloven dat hij iets lofwaardigs deed. Hij richtte dan een zuil op als die koning Sargon, die zijn daden erin liet uitbeitelen: 'Met de hulp van God Sanas, die mij de zege geeft over mijn vijanden, heb ik ingenomen de stad Samaria. Ik heb 27.280 inwoners tot slaven gemaakt en heb ze naar het land Assur laten wegvoeren; de mensen die mijn hand bedwongen heeft, heb ik temidden van mijn onderdanen laten wonen.' Die assyrische heerscher dorst tenminste fier zijn op wat hij bevolen had. In Zuid-Afrika is het anders. De overwinnaar zwijgt. Het monument, dat midden in het land staat, huldigt zijn slachtoffers. Terecht zegt Steyn: hier eeren wij deugden, waarop elke Afrikaander, van wat oorsprong ook, zich eens verheffen zal. Hij had eraan kunnen toevoegen: waarop, nu al, in zijn hart zich elk mensch verheft. Telkens trouwens, ook in het bescheiden boek dat we nu lezen, komt het probleem naar voren dat in de Boerenoorlog zoo scherp gesteld werd: is een overwinning door de wapenen iets waard, als men zich in zijn geweten geslagen voelt? Als men leest wat de schrijfster van dit boek over de Nationale Verkenners zegt, dan voelt men zoo innig welke reden voor de voormannen van de Boeren het zwaarst moet hebben gewogen, toen zij besloten tot de vrede. Het was niet het gemis aan middelen, - de vijand verschaftte hun wel wat ze behoefden, - het waren niet hun verliezen, die volgens deze schrijfster niet meer dan vierduizend man waren, - het was zelfs

niet de verwoesting van hun hoeven en de dood van vrouwen en kinderen, - rampen die hen alleen vaster deden volharden, - maar het was de wensch de inwoners van Zuid-Afrika niet voor goed te verdeelen in trouwgeblevenen en verraders. Bedenken we het wel: dit was een inzicht van zoo hoog en vooruitziend leiderschap, als alleen het bezit kan zijn van hen die aan de toekomst gelooven. Op het oogenblik dat zij zich onderwierpen, versloegen zij de engelsche aanvoerders door de wijsheid en de menscheijkheid van hun staatsmanschap. Zuid-Afrika behoorde aan hen, aan de verslagenen. De overwinnaar had in domme kortzichtigheid verlangd naar het heden, het heden van bloed en zegepraal. Hij verkreeg het, om het door zijn handen te zien vlieten toen hij het grijpen wou. De geschiedenis van het land bleef Zuid-Afrikaansch, zooals het volk dat hoe langer hoe meer worden moest, en de gedenkteekenen van vandaag dwingen de vijanden van gisteren zichzelf aan te klagen en de deugden te vieren van de onderworpenen.

1913.

## Een spiritistische fictie?

Ik mis het orgaan waarmee geschriften als dit van Van Eeden kunnen genoten worden.<sup>1)</sup>

De geest van een woestijnbewoner uit de dagen van Jezus perst door de drang van zijn gedachten de woorden uit de schrijver als het sap uit de vrucht. Hij zegt te behoren tot een genootschap dat al vóór Jezus bestond en waarvan sommige leden, hoewel zeer verbasterd, nog bestaan. Samaritanen werden ze genoemd, maar wat de geest omtrent hen meedeelt doet meer aan de Esseeërs denken, aan hun gebruiken en hun kleeding. Zij wáren: 'de Witte Broeders' of 'de Witte Genootschap'. Jezus vond in de tempel bij een van hen overeenstemming en werd door hen opgevoed. Toch week Jezus' leer van de hunne af: hij leerde God kennen als Vader en achtte één leven genoeg om zalig te worden. De kern van zijn leer is dat ieder mensch een ziel en daardoor deel aan de Al-ziel heeft.

Behalve deze leer bevat het geschrift ook allerlei geschiedkundige gegevens. Jezus is niet te Bethlehem in een stal geboren, maar te Nazareth in het huis van zijn ouders. De Wijzen uit het Oosten behoorden tot de Genootschap. Jezus heeft geen broeders en zusters gehad. Er bestaan nog rollen die

1) Frederik van Eeden: Jezus Leer en Verborgene Leven, Amsterdam 1919, W. Versluys.

Jezus geschreven en onderteekend heeft. Er moet nog ergens een soort viool zijn, door Jezus eigenhandig gemaakt.

Verder zijn er in de beschouwingen van de geest min of meer katholieke uitspraken; over de Communie en over het priesterschap.

De stijl van het boekje doet denken aan een telefonisch gesprek waarbij men aan de eene zijde zou tegenwoordig zijn. De geest beantwoordt tegenwerpingen, reageert op vragen die men niet gehoord heeft, herhaalt zichzelf en doet klaarblijkelijk alles om door iemand met wie hij in ingespannen contact is, verstaan te worden. In zijn herhalingen en gevoelsontboezemingen is wel iets of men met een oud man te doen heeft.

Alles tezamen voor geloovige spiritisten zeker een waardevolle bijdrage. Maar wie geeft ons het geloof?

Ik begrijp ook niet dat mededeelingen als de genoemde, *indien* men ze voor waar houdt, voorloopig geen grooter verlangen opwekken dan ze in druk te zien. Wat voor verhouding was er tusschen de gedachten van de geest en de woorden die hij uit de schrijver perste? Was de schrijver Van Eeden en waren de woorden nederlandsch? Onder welke omstandigheden werd het diktaat opgesteld? Wie waren erbij tegenwoordig? Is er iets bekend van de nog levende leden van de Genootschap? Zijn er andere geschriften en overleveringen, waaraan de nieuwe gegevens kunnen getoetst worden? Zijn er al pogingen in 't werk gesteld om de plaatsen waar de Genootschap zetelde terug te vinden? Heeft men eenig denkbeeld waar de viool moet gezocht worden, die volgens de geest heel zeker bestaat en moet te

vinden zijn, en wel bij de plaats waar men zijn lichaam begraven heeft? Ik zeg met de geest: 'Zulk een heiligdom mag niet verloren gaan.' Is er niet dadelijk, alvorens nog de copie ter perse gelegd werd, een kommissie benoemd om het 'groot grijs klooster in de bergen, een grijs gebouw tusschen wit en donker van boomen' op te speuren, waar de viool moet gezocht worden?

Mij dunkt, met een enkele verklaring dat wie dit geschrift 'voor een fantasie of poëtische fictie houdt, stellig dwaalt,' kan Van Eeden er zich niet af maken.

Het hoofd van de Broederschap leeft nog; maar zijn naam mag niet bekend zijn. Het zij zoo: wij hebben er vrede mee dat hij naamloos blijft. Kan hem nochtans niet verzocht worden tot het verzekeren van zoovele weldaden, tot het behoud van de viool bijvoorbeeld, meetewerken?

Dit zijn overwegingen die natuurlijkerwijs bij ons opkomen, en te dringender naarmate wij inniger overtuigd zijn dat dit geschrift geen poëtische fictie en dus niet uit zichzelf verstaanbaar is. Het is geen dichterlijke, maar een spiritistische uiting. Het behoort als zoodanig tot wat ik de Generzijds-literatuur zou willen noemen, naar de Brieven van Generzijds, waarvan tijdens de oorlog Van Eeden een vertaling uit het engelsch bezorgde. Maar de auteur van die brieven, hoe belangwekkend ook in zijn hoedanigheid van korrespondeerend afgestorvene, was in belangrijkheid niet te vergelijken met deze palestijnsche kluzenaar. Ook zijn berichten, hoewel hij ons een verheugend inzicht gaf in de genoegens en lokaliteiten van het geestenrijk - de laatste zoo nabij aan de onze - zijn niets vergeleken met wat deze witte broeder bericht. Om te beginnen is de



vraag naar Jezus' persoonlijk bestaan met één slag erdoor opgelost. Hij hééft bestaan en de witte broeder was zijn leermeester. Tal van bijzonderheden vullen zijn geschiedenis aan of verbeteren haar. Uiterst belangwekkende relieken die van zijn stoffelijk aanzijn getuigen, bleven over en moeten aan 't licht gebracht.

Mochten de Brieven van Generzijds, als een sektarisch en voorbijgaand geschrift, vluchtig gelezen en daarna in het schimmenrijk van hun oorsprong zijn teruggezonden, met dit Verborgene Leven moet het anders gaan. Het lot van de Christenheid hangt eraan. Niet over het geestenrijk geeft het ons uitsluitel; maar over onze aarde, en over het beste wat er was en nog aanwezig is.

Welteverstaan, indien de geest waarheid sprak. Want daarom juist zei ik dat mij het orgaan ontbreekt waarmee dit geschrift moet genoten worden. Ik kan het niet gelooven zonder het getuigenis van mijn zintuigen. Ik weet wel dat dit tegenover de geloovigen de verachtelijkste zonde is. Maar ik kan het niet gebeteren. En ik troost me, ik geef mezelf een zeker gelijk, door de overweging dat de geest zooveel stoffelijke raadsels niet zou hebben voorgehouden, als hij niet wilde dat we ze oplosten. Hij verlost ons letterlijk tot proefondervindelijkheid. Hij noemt de bewijzen maar toont ze niet. Hij toont ons hun zichtbare vindplaats, maar verzwijgt de naam ervan.

Allereerst zou ik wenschen dat Van Eeden zelf ons nog iets meer zeide. Hij heeft erkend dat zijn uitgaaf geen dichterlijke verbeelding is. Hij zal tevens moeten toegeven dat ze proefondervindelijk in gebreke blijft. Maar indien een geschrift geen

poëtische waarde heeft, en tegelijkertijd, langs spiritistische weg of hoe ook verkregen, beweringen inhoudt waarvan de waarheid alleen langs stoffelijke weg kan worden vastgesteld, dan is zijn waarde ten volle afhankelijk van de uitslag van een proefondervindelijk onderzoek. Wie waarborgt ons anders dat dit geschrift meer dan een bedriegelijke droom zou zijn, een fictie, hoewel geen dichterlijke, maar een spiritistische?

1919.

## Johan Andreas dèr Mouw: Brahman

Johan Andreas dèr Mouw heeft in zijn tweedeelig dichtwerk Brahman (waarvan alleen het onlangs verschenen eerste deel tot in bijzonderheden door hem verzorgd werd) een kunst van gedachten en denkbeelden nagelaten, die een aandachtige beschouwing overwaardig is.

Brahman (in dit woord heeft de h de beteekenis van een zachte g-klank) is in de indische Oepanishads (klaarblijkelijk ter wille van maat en rijm zegt Dèr Mouw met afwijkende beklemtoning Oepánishad en Oepanisháden) het Eene dat aan alles eigen is en er het wezen van uitmaakt. Het is dus de ziel zoowel van mensch als van wereld. Deze levende Eenheid is Dèr Mouw's onderwerp, en het is zijn eerste eigenaardigheid dat hij haar de Sanskriet-naam gelaten heeft waaronder ze zijn troost en het middelpunt van zijn denken werd.

In overeenstemming daarmee noemde hij zichzelf Adwaita: Tweeheidloos. Hij wilde erdoor uitdrukken dat hij de eenheid van zichzelf met het heelal als een verlossing beleefd had, dat zijn leven een leed was zolang hij met zijn gedachten altijd van het eene betrekkelijke op het andere voortsprong, hij nergens het vaste punt vond dat hem bevredigde, en voor zijn twijfelend en ontledend intellekt iedere stelling onverbiddelijk haar tegenstelling openbaarde. De

zaligheid van het weten dat zijn diepste Zelf deel aan het Ware Zijnde heeft, er één mee is, - schittert tegen de donkere achtergrond van het levensleed, van de ervaring die in ieder verschijnsel een spiegeling en een splitsing, een voorbijgaande schijn en een noodzakelijke tweeheid erkent.

Deze strekking: de eenheid niet anders te kennen dan als een verlossing uit de tweeheid, niet als ingeschapen maar als veroverd, en de tweeheid niet als de Val uit een natuurlijke toestand, maar als de natuurlijke toestand zelf, deze ons averechts voorkomende strekking is het kenmerk van de indische wijsbegeerte en heilsleeren. Ze was ook het kenmerk van Dèr Mouw.

Het is duidelijk dat ze berust op een overmaat van voorafgaande verstandelijkheid, die telkens haar voor-oordeelen als werkelijkheden voorspiegelt, om daarna met opzettelijke inspanning ze tot hun wezenlijke eenheid terugtebrengen. Niet in de rust van het stoorlooze eenheids-bezit dan ook, maar in de inspanning van het bewustzijn dat haar verovert zullen we de kracht zien van Dèr Mouw's voortbrenging. Elementaire inspanning die zichzelf geen rust laat, is het karakter van zijn gedichten.

\* \*

Maar een dichter is tenslotte geen wijsgeer, of niet uitsluitend een wijsgeer. Hoewel hij in de termen Eenheid en Tweeheid als in een wiskunstige figuur zijn besef van leven en wereld bevatten mag, neemt dit niet weg dat hij zoowel zijn ellende als zijn geluk in het lichaam ervaren en gevoeld moet hebben.

Het is wel een heel werkelijk leed dat de achter-

grond vormt van Dèr Mouw's geluks-verheffing. Het kind in benepen omstandigheden, met aandoeningen van moeheid, teleurstelling, vrees, onbegrepen verwachtingen. De jongeling, liefhebbend, maar die tegelijk door een noodlottige drang naar zelf-ontleding belet wordt zich met het geliefde te vereenigen. De man, die telkens weer door zijn hartstocht gedreven wordt om te grijpen wat hem zinnelijke voldoening geeft, maar wien bij de eindelijke mislukking geen uitweg overblijft dan die naar geestelijke zaligheid. Hij zoekt ze in de wetenschap, maar ook deze, een gedeeltelijke voldoening, daar zij altijd weer een stelsel is van betrekkelijke waarheden, kan een hart niet bevredigen dat geboren is met de honger naar het Volstrekte. Hij vindt ze in zijn godsgeloof, maar ook dan eerst tot zijn volkomen verlossing en verzoening als hij, rondom dit centrum, de heele wereld, en zijn toekomst en zijn verleden, in dichtelijke scheppingen beleven en uiten kan.

Tegenover dit zeer werkelijke leed ontstaat dan de zeer werkelijke vreugde van een dichterschap waarin zijn eigen volstrekte Zelf zijn gevoel van eenheid met het wereld-wezen kristallizeert tot vormen waarin al het bestaande, het vergankelijke, maar nu in zijn vaste verhouding tot het Eene, eeuwigheid toonend in wetmatigheid, zich terugspiegelt. De beweging van de geest, zich nu vrij en groot voelend, en de spiegelingen van de aardsche vormen, maar gestyleerd tot gestalten die hun verwantschap met de geest en hun onderworpenheid onder hen kennen doen, deze twee trekken zijn als de adem en het lichaam van de taalsymbolen waarin, religieus-wijsgeerig, de dichtelijke kunstenaar zich bevredigt. Zijn bewustzijn verschijnt er gehuwd aan een zinne-

lijkheid die alleen de voortbrenging van het woord bedoelt. Zijn menselijkheid wordt moment, en meer niet; al verbindt ze hem, hoopt hij, in al zijn uitingen met anderen. De Natuur wordt hem grootscher, weidscher, omdat haar ziel dezelfde als de zijne is en hij op iedere harteklop die zijn lippen bewegen doet de uiteinden van het heelal voelt sidderen. En zooals het grootste hem nabij en eigen is, zoo ziet hij het kleinste als groot en vol verstaanbare beteekenis, omdat het in zich de ziel heeft die ook hem bezielt.

Een elementaire inspanning; want zonder deze kan de menscheziel zich niet stellen en gelden laten als wereldziel; maar in de benaming 'elementaire' schuilt de erkenning dat de inspanning zich niet enkel als menscheelijk pogen, maar ook als vrijheid en vrijmachtigheid openbaart. Boven leed en vreugde dus, als de ziel in hen en eruit klapwiekend, is er, door de verzen gedragen, een in zich berustende bewegingsmacht. Tegelijkertijd evenwel haar tegendeel. Waar de verzen zich in hun gang en vaart niet richten op verheffing uit de betrekkelijkheid van hun voorstellingen en vormen, maar deze aan zich onderwerpen, omgrenzen, meesleuren, daar wordt de vrijheid van de geest die zich losmaakte naar boven, tirannie naar beneden. De geweldige drang opwaarts vertaalt zich, door de tegenwerking van de stof, in de dwingelandij van de persoonlijkheid.

Door deze tegenstelling van drang en dwang, de eene even noodzakelijk als de andere, toont zich de inspanning die het karakter van Dèr Mouw's verzen is, in haar verhouding tot de elementen die het zeer werkelijke bestaan ervan uitmaken: het lichamelijke leed en de geestelijke zaligheid.

\* \*

Eerst op vijftigjarige leeftijd heeft Dèr Mouw de toon gevonden waarin hij alles wat in hem omging kon uiten. Hij had er toen ook de schrijversbekwaamheid toe, zoodat zijn bundel het zeldzame verschijnsel oplevert van een eerstelingsarbeid die overal gelijke stijl-eigenaardigheden vertoont. De verzen zijn eigenlijk geschreven in een stijl die al aan hen voorafging, die alleen zich te voegen had naar de aanvaarde versvormen.

Het is de stijl van een gewelddadig zelf-besef, in vers en in zinsbouw en in woordenkeus. In vers, omdat Dèr Mouw terwijl hij metrisch meermalen afwijkt van het jambenvers en wel zoozeer dat hij soms het fransche vers met zijn sylben-telling schijnt te hebben overgenomen, toch niets bezit van de muzikaliteit zonder welke het fransche vers ondenkbaar is. Het eigenaardige van zijn vers is dat de bezielde gedachte, onder geen andere wet dan die van rijm en regellengte, er zich nadrukkelijk in tot uiting brengt. In de zinsbouw hetzelfde, die niet op het aanschouwelijk overzicht, maar op het juiste begrip is ingericht. Een veelheid van verklarende tusschenzinnen is er het kenmerk van. In de woordenkeus ten slotte gaat de vrijheid tot in het familjaar-ongegêeneerde, terwijl tegelijkertijd de grilligheid van de tirannische geest zich door een ongewoon groot aantal uitheemsche woorden en zeldzame rijmen uitsprekt.

De beste gedichten schijnen mij de sonnetten: enkele en in reeksen. Het lange gedicht *Thuiskomst*, in een symmetrische strofen-vorm die de gedachte breekt, en onbevredigde verwachtingen van zangerigheid opwekt, behaagt mij niet. Veel beter is *Jehova's Uitvaart*, een gedicht in terzinen, dat inderdaad als een van Dèr Mouws kenmerkendste

uitingen verstaan kan worden, omdat het de twee met zijn eeuwigheidsdrang en zijn wetmatigheidsbehoefte onmiddellijk korrespondeerende voorstellingen, namelijk de Ruimte en de Kristalvorm (in de gedaante van tallooze edelsteenen) gelijkelijk huldigt. Het gedicht is, beschrijvende wat zijn titel zegt, eigenlijk de omfantazeering van de avondhemel boven de heide, terwijl in 't algemeen, niet alleen de namen van edelsteenen, maar de heele taalbehandeling en woordenkeus de wetopleggende vormbeheersching in haar oppervlakkigste en opzettelijkste voorkomen uitbeelden. Konkreter verschijnen die grootste trekken, de kristallizeerende in de sonnetten op zichzelf, de ruimte-zoekende in de sonnetten-reeksen. Zij zijn realistisch of fantastisch, persoonlijk of dramatisch, maar altijd bedoelen zij de verkondiging van gedachten en denkbeelden. Aan de indische theosofie is het eigen dat zij haar overtuigingen - allereerst die aangaande de eenheid van Zelf en Wereldziel - niet als een geloof maar als een Weten voorstelt. Ook voor Dèr Mouw die de wijsgeerige oplossing zocht van een martelende tweeheid, was dit de eenig mogelijke bevrediging. Zijn poëzie is daarom wezenlijk leerend, zijn verbeelding werkt verzinnebeeldend. En omdat voor hem Gods-gevoel met Zelf-gevoel samenvalt, vereenigt hij het zelf-gevoel van de leeraar met de dichterlijke verheffing van zijn godsbesef.

\* \*

De kernverbeelding van deze poëzie is de vergoddelijkte Leeraar. In de sonnetten-reeks In de Hoogte, zien we de dichter, moe van het wetenschappelijk



werven om de gunst van de Waarheid, die - kokette die ze is - op hem niet meer schijnt te letten dan op anderen, zijn 'aeroplaan van kunst' te voorschijn halen, het sonnet, dat meer dan eenig middel hem aanlokt omdat het naar wiskundige wet evenwichtig is saamgesteld. Opgestegen vindt hij haar, de onderwijzende waarheid, die goedig en gemeenzaam zich verdedigt tegen de beschuldiging dat zij koket zou zijn. Zij, het middenpunt van het heelal, is Brahman, is zijn eigen Zelf. Van zijn heele leven, en van de late liefdes-idylle waarmee hij gehoopt had zich te troosten, rukt zij hem weg naar haar Eeuwigheid. Liefde is vergankelijk, blijvend alleen Het Zijnde. In de andere sonnetten-reeks, Orpheus - met de Orfische leerlingen drong de oostersche wijsheid door naar Griekenland - is het de God, die met zijn snaartuig, door de waterval heen waarmee Aidoneus de onderwereld heeft afgesloten, het rijk van de schimmen binnentrekt. Tegelijk met de wedergeboorte verkondigt hij hun het Eéne Wezen, dat in doellooze zelfontvouwing ontbloeit tot daden van kunst, wijsheid en liefde, dat natuurdrang is en meegevoel, verlangen en schoonheidsmacht, dat de menschen op aarde van trap tot trap opvoert naar het inzicht van zijn eenheid met henzelf. Deze reeks bevat, van Dèr Mouw's verzen, mèt de volste en schoonste bewegingen, de boeiendste verbeeldingen. Het zou mij niet verbazen als bij de verschijning van het tweede deel van zijn arbeid blijken mocht dat deze stoutmoedige en ongewone sonnetten, zoowel op zichzelf als in hun samenhang, door geen van zijn latere overtroffen worden.

Dèr Mouw is een Faust-natuur, die alles begrijpen, alles beleven wou en geen genoegen ermee nam af-

hankelijk en kreauur te zijn. Het is een opmerkelijk samentreffen dat hij in een van zijn sonnetten een paar verzen uit Lenau's Faust aanhaalt. Dit gedicht, in 1836 verschenen, was een opzettelijke afwijking van de Faust van Goethe. In een afzonderlijk datzelfde jaar verschenen brochure: 'Ueber Lenau's Faust von Johannes M....' (Martensen) wordt dat nadrukkelijk aangestipt. Nicolaus Lenau kon zich niet ermee vereenigen, dat Faust, het schepsel dat, hoewel uit waarheidsdrang, zich onafhankelijk van God had willen maken, ten slotte gered zou worden. Volgens christelijke opvatting - en Faust behoort tot de christelijke sagenkring - moest Faust vallen, zoo goed als Lucifer. Geen uitspraak kon Dèr Mouw meer tegen de borst zijn dan deze. En dit ondanks dat hij zich bij Goethe's opvatting stellig evenmin vermocht aan te sluiten. De weldadige arbeid op aarde, Goethe's einddoel en volgens hem de verzoening voor iedere afdwaling, kon een geest niet bevredigen die het aardsche bestaan als het onwezenlijke aanzag en er zich van los wilde maken om één te zijn met de Wereldziel. Faust - zoo zal hij gedacht hebben - moest behouden worden. De christelijke opvatting van de legende moest worden afgewezen. Maar het behoud moest gezocht worden in een voorstellings sfeer die het schepsel ontbond van de aarde en aan de Godheid gelijkstelde. Die sfeer was de indische. Brahman was Faust, tot zijn ware doel gebracht.

Ik geloof dat we hier op het punt van beschouwing gekomen zijn, vanwaar al Dèr Mouws gedichten in hun juiste beteekenis en verband kunnen worden ingezien.

1919.

## J. Huizinga: Herfsttij der middeleeuwen

Er moet de schrijver van dit Herfsttij der Middeleeuwen, terwijl hij zijn gedachten vervolgde, aldoor eenzelfde vraag hebben voorgezweefd: die namelijk naar de verhouding tusschen wereld en verbeelding.

Hij stelt haar niet naakt; had hij dat gedaan, dan zou hij ook het naakte antwoord hebben gevonden: dat de wereld het eerste voortbrengsel van onze verbeelding, onze eerste verbeelding zelf is; en van een verhouding zou dan eigenlijk geen sprake zijn geweest. Maar zij klinkt naar hem op uit de omwondenheid van historische gebeurtenissen en zij krijgt, als een stem uit dat verleden, als zelf een historisch verschijnsel, voor hem een zekere eerwaardigheid en onaantastbaarheid. Dat de wereld *niet* hetzelfde is als de verbeelding, ligt erin uitgesproken, en dat ze slechter dan de verbeelding is.

Dit laatste kan toeval zijn. Hij schreef over een slechte tijd en de vraag naar een verhouding tusschen verbeelding en wereld wilde zeggen: hoe kan de verbeelding ons helpen om over de slechtheid van de wereld te zegevieren. Te allen tijde, zegt hij dan, deed ze dat op drie wijzen: door ons een betere wereld buiten haar voor te spiegelen, door ons haarzelf in een betere toekomst voortehouden, door ons te helpen haar te verfraaien en haar anders te doen zien dan ze in werkelijkheid is.

Wereld-verzaking, wereld-verbetering, wereld-verfraaiing zijn de drie wegen waarlangs het verlangen naar een schoonere wereld zich bevredigt.

De laatste weg is het voornamelijk die hij door de veertiende en vijftiende eeuw ziet ingeslagen. De verbeelding leent vormen waaraan het bij haar niet behorende leven gebonden, waarin het vermomd en waarvoor het gehouden wordt: een spel van vormen is er, waarin leven en gedachten de maskerade akteeren van hun schoone schijn.

\* \*

Het zijn boeiende bladzijden waarin de schrijver het ontstaan en de beteekenis uiteenzet van het symbolisme. Het symbolisme namelijk is niet de verbeelding op zich zelf; het is de verbeelding van de verhoudingen. Het Beeld drukt de werkelijkheid van eenig leven op zichzelf uit, het symbool toont die werkelijkheid in verband met andere werkelijkheden en met een centrale idee. Waar de verbeelding niet in de wereld, maar in een god buiten de wereld haar eerste uiting vindt, wordt de verhouding van de wereld tot god haar onderwerp, wordt een hiërarchische bouw van symbolen noodzakelijk.

Minder duidelijk is het verband dat de schrijver tracht aan te wijzen tusschen het symbolisme en de middeleeuwsche neiging begrippen en hoedanigheden wezenlijkheid toe te schrijven. Deze neiging komt natuurlijk de verbeelding ten goede - zooals ze immers, naar hij opmerkt, zowel kind en wilde als dichter en mysticus eigen is - maar niet uitsluitend de symbolische verbeelding.

*Deze wortelt in een voorafgaand verhoudings-*

besef, in het geloof dus van de gescheidenheid van god en wereld, en dáárop is dan ook, onmiddelijk na het symbool, de allegorie, de persoons-verbeelding van de verstandelijke zin, terugtevoeren.

Symbool en allegorie hebben juist daarom in de Middeleeuwen zoo algemeen gezag gevoerd, omdat de verbeelding, van den beginne af, aan een intellectueele splitsing gebonden was.

Die eeuwen toch zijn niet - zooals men vaak meende - de tijd geweest van een bewonderenswaardige eenheid, maar integendeel die van een diepe gespletenheid. Het zondebesef was de kloof die door katedralen en scholastiek niet anders dan met de uiterste inspanning overbrugd kon worden. Vandaar de dramatische grootheid van die tijden ook in de enkelingen; maar vandaar tevens de geestelijke overspanning en de natuurlijke ongebondenheid, vandaar eveneens het dwingend geweld van de opgelegde vormen, die zoolang moesten heerschen als ze het konden, dan zelfs als hun heerschappij formalisme werd.

\* \*

Groei en woeking van de symbolische verbeelding, - ziedaar het veelvoudig verschijnsel dat in de middeleeuwen valt waartenemen en op dit verschijnsel, met name in de latere stadia van zijn ontwikkeling, heeft de schrijver van Herfsttij - in hoofdzaak zich beperkend tot Noord-Frankrijk en Vlaanderen - de meegevoelende blik en de ontledende geest gericht.

J. Huizinga heeft veertien jaar geleden, sprekende over geschiedschrijving, het goed recht van ziel-

kundig inzicht, schoonheidsgevoel en kunstzin verdedigd. Een werk als hij zich toen dacht heeft hij nu gedaan en met meer gemoed en een groter machtigheid als toen tot zijn beschikking stonden. De jongere van 1890 die in 1904 de geschiedschrijving als zijn levenstaak aanvaardde is gerijpt tot de man die op een bewonderenswaardige arbeid wijzen kan. Op het voetspoor van Jacob Burckhardt heeft hij in de door hartstochten bewogene mensch en de werkingen van zijn verbeelding het duurzame midden gevonden van het wereldgebeuren. Hij heeft er zich heen gewend om het op één enkel punt van zijn wieling optenemen en weertegeven: beeldend zoowel als bespiegelend.

In het eerste hoofdstuk stelt hij: de Hartstocht. 's Levens felheid, heet het. En dadelijk daarop verkondigt het tweede De Zucht naar schooner Leven, die haar werking en voortbrengsel in de verbeelding heeft. De *verfraaiende* verbeelding. Want dit is 'het aspect waaronder de beschaving van het einde der Middeleeuwen thans moet worden gezien: de verfraaiing van het aristocratische leven met de vormen van het ideaal, het kunstlicht van de ridderlijke romantiek over het leven, de wereld vermomd in den dos der Tafelronde.' De titel van het volgende hoofdstuk luidt dan ook De Heldendroom, die van het vierde De Vormen der Liefde. De nagebleven voorstellingen van Ridderschap en Vrouwendienst blijven er heerschen over een wereld die hun te ontsnappen dreigt. Hoe langer hoe meer dringt zich in deze hoofdstukken de verbeelding naar voren, tegenover hartstocht en leed de herstelster van het noodzakelijke evenwicht, maar wier verstarrende greep voelen doet dat zij de tegenwillige wereld

nauwelijks meer kan meesteren. Haar razendste daad is dat zij van de Dood een beeld maakt. Een afzonderlijke afdeeling is aan Het Beeld van den Dood gewijd. De macabere Dood van de Middeleeuwen, het grijnzend geraamte, dat als de slaaf en zotskap van de Fortuin zich voordoet, het paskwil van de wisselvalligheid, de vergankelijkheidsaap die ten slotte uit alle mouwen steekt. Dat die menschheid de Dood niet anders dan zoo gezien heeft, welk een aanklacht! Het onderscheid tusschen hen voor wie de wereld gewijd was en hen die haar als door zonde ontluisterd zagen, kan nog altijd niet treffender gebootst worden dan door de fakkeldoovende genius van de eenen te plaatsen naast de grimasseerende frats van de anderen. Huizinga zegt: 'De doodsvorstelling kan gelden als voorbeeld van het laat-middeleeuwsche denkleven in het algemeen: het is als een uitvloeien, een verzanden van de gedachte in het beeld. De gansche inhoud van het gedachtenleven wil uitgedrukt worden in verbeeldingen....' Telkens weer moeten wij bedenken dat we in de hier geschilderde wereld met symbolische, ja reeds met allegorische verbeeldingen te doen hebben. Met hoeveel levendigheid en geest de doodsvorstelling ook geteekend werd, ze was een allegorische voorstelling, en veel afgetrokkener dan eenig grieksch symbool ooit wezen kon. Zoo ook als het zesde hoofdstuk over de Teugellooze Verbeelding van het Heilige handelt, is er minder van verbeelding dan van verfiguurlijking sprake. Deze, de verfiguurlijking is het die een schijn van verbeelding tracht te werpen over wat eigenlijk verstandelijke, niet diepgaande, vaak zeer nuchtere gedachte is. De Godsdienstige Persoonlijkheid van die dagen, in

het volgende hoofdstuk geteekend, beweegt zich pover tussen bijgeloof en werkhelligheid. Aandoening en Verbeelding, Verbeelding en Gedachte, Het Falen der Verbeelding zijn de titels die nu achtereenvolgens onze aandacht trekken. Als aanstonds daarop de Denkvormen in de Praktijk worden besproken, dan verbaast het ons niet daaraan dezelfde grondslag te vinden toegewezen, die de schrijver vroeger als drager van de verbeelding aanduidde, maar nu met een andere omschrijving die hem nadrukkelijk aan de enkel-symbolische verbeelding bindt. Hij noemt hem, hier zoowel als daar: de behoefte om elke notie afzonderen en vorm te geven als een wezenheid, maar laat er dan op volgen: 'en om ze samen te schikken in hiërarchische verbanden, er altijd weer tempels en kathedralen van te bouwen, als een kind dat met blokken speelt.' Eerst door deze en dergelijke woorden - reeds in het voorafgegane hoofdstuk was de heele geestelijke werkzaamheid van de Middeleeuwen in gelijke bewoordingen gekenschetst - wordt de grens tussen imaginatie en symbolisme goed aangeduid, tussen de gestaltenscheppende verbeelding op zichzelf en die verbeelding in dienst van de verhoudingen. Heerscher bleef altijd door, van het gewijdste symbool tot de simpelste maatschappelijke gewoonte, de vorm waarin een verhouding was vastgelegd, nooit de gestalte waarin, om zijns zelfs wil, een leven was verbeeld. Blijkt nu de herinnering aan de Van Eyck's in de toegevoegde opstellen *De kunst in het Leven en Het Beeld en het Woord* niet geschikt om ons die dit uitspreken te doen aarzelen? Toch niet. Zelfs de portretten van Jan van Eyck zijn, in hoogste kracht en beteekenis, symbolen: levend geworden



begrip van verhoudingen. Niet een wereld waarmee zijn verbeelding één was, zag hij, maar een wereld in contrast tot een verbeelding. Wat hij uitbeeldde, het was niet die wereld, maar dat contrast. Of de Renaissance - Het komen van den nieuwen Vorm, heet het laatste hoofdstuk - 'de heerlijkheid der oude menschheid, waaraan men zich al zoo lang gespiegeld had, zal kunnen terugwinnen?' De belijders van de Renaissance zijn nog die 'oude menschheid' zelf niet, maar in elk geval werd de mogelijkheid door hen ingezien dat niet enkel een symbolische, dat allereerst een meer onmiddelijk-scheppende verbeelding, menschen gegund zou zijn.

\* \*

Het korte overzicht dat ik hier gegeven heb, doet niets kennen van de rijkdom en volheid aan indrukken en gedachten, waaruit Huizinga's werk is samengesteld. Het woord 'samengesteld' is het ware; want hoewel de gedachte die hem leidde en die de bindende eenheid van zijn studie uitmaakt, voldoende levenskracht toont, is ze toch niet de vrijmachtige heerscher die een ordening-eischend opdringen van zijn stof niet zou toelaten. Integendeel is die gedachte als uit de stof voortgekomen. De idee van het middeleeuwsche symbolisme, die in zijn stof lichamenlijk voor hem ligt, neemt hem gevangen: hij ziet geen andere verbeelding nevens haar waarmee hij haar begrenzen en waaruit hij haar ontbinden kon. Hij kon haar ook niet van die stof losmaken, maar vindt haar zelf eerst door die stof te bootsen. Lezende en ziende, denkt hij na over de bijkomstige gegevens die achtergrond of kader

vormen, maar zijn leidende gedachte denkt hij minder dan dat hij aan haar gehoor geeft en het gelezene en geziene beeldt hij kunstzinnig uit. Hij is meer nog een kunstzinnige dan een denker en als zoodanig genieten wij hem. Hoeveel heeft hij gelezen, gezien, opgemerkt, aangeteekend. Iedere aantekening voortreffelijk uitgedrukt. Beeldend en warm, kleurig en met meegevoel. En al die aantekeningen samengesteld tot opstellen, telkens andere onder telkens andere gezichtspunten en bij iedere aantekening een aantekening ter verwijzing. Wie zijn boek leest zal erkennen dat ik er niets van gezegd, niets van getoond heb, noch van de gegevens, noch van de vele onderwerpen die even waardevol zijn door inhoud als door behandeling. Indien deze volte op haar beurt een overwoekering beteekent, dan wreekt ze zich doordat men, van het eene onderdeel op het andere voortlezend, niet aan elk ervan dezelfde bewijswaarde als de schrijver toekent, dat men vaker dan hij zou willen vragen: is dit voorbeeld, hier als afdoend gehuldigd, wel wezenlijk zoo treffend als hij, in het pathos van zijn overtuiging, het voorstelt? Ik denk - om er een tweetal te noemen - aan Philips de Goede. Eerst aan zijn zeggen dat hij gelukkiger zou geweest zijn, wanneer hij evenals zijn kind maar een jaar geleefd had. Is dit een voldoende-kenmerkende trek om de melancholie van zijn tijd te teekenen? Heeft niet Goethe zelf, de serene, in de avond van zijn leven, geklaagd dat hij nooit een dag zonder zorg kende? Dan aan zijn nachtelijke rit, zijn halve waanzin, nadat zijn zoon hem ongehoorzaam was. Is een dergelijke opwelling, een dergelijke ontroering na zulk een schok inderdaad zoo zeldzaam dat ze bevreedden moet? In

het algemeen doet zich dan de vraag op: is er in woorden en daden, in gebruiken en gebeurlijkheden zoals de schrijver er bij honderden aanhaalt, en die hij, in die ééne tijd verdiept, als bijzonder van die tijd beschouwt, niet veel algemeen menschelijks? Zoo, onder meer, van de onschuldige profaneering gesproken die de Middeleeuwer het heilige ondergaan deed, - is ze wel zoo uitsluitend middeleeuwsch? Ik herinner mij de dragers van een heilig moederbeeld, die na een jaarlijksche processie door een kleine Rijnstad hun vracht neerzetten en met een gemoedelijk 'even wachten, oudje' het Wirthshaus inslipten. Opmerkingen als deze - kleine weerbarstigheden - zijn van het genot waarmee we lazen de keerzijde, - die we ondankbaarheidshalve een oogenblik naar de schrijver toewenden. Zijn werk wordt er niet minder om: zijn eigenaardigheid wordt er alleen beter door begrepen en menschelijker om liefgehad. Want juist doordat Huizinga niet al te koel afwegend, maar zelf meegesleept en bewogen is, komen we hem nader, ondanks het acide van bewustheid waarmee hij zooveel uiterlijke schoonheid tot schoone schijn verteert. Zijn taak was overal de voosheid, de leegheid, de bedriegelijkheid, de onevenwichtigheid aantetoonen van een wereld waarin symbool, allegorie en formalisme afgronden van zelfzucht en leed overspanden, verheimelijkten en vermaskerden, maar in zijn toon hooren we behalve liefde voor het waarlijk-schoone uiterlijk de eerbied voor sterke oprechtheid en de voornaamheid die vrees is voor onnoodige vorm.

1919.