LITERATUUR

TWEEDE DEEL

H. J. M. F. LODEWICK
Leraar aan het Stedelijk Lyceum te Maastricht

LITERATUUR

GESCHIEDENIS EN BLOEMLEZING

Tweede deel
Omstreeks 1880 tot heden

L. C. G. MALMBERG 'S-HERTOGENBOSCH

Tweeëntwintigste druk

VOORWOORD

Wie de euvele moed heeft een literatuur-geschiedenis tot en met 19-NU te schrijven, zal op moeilijkheden stuiten die hij slechts ten dele voorzien had, en die hij slechts ten dele kan oplossen. Niet om van dit *Voorwoord* een klaagmuur te maken, maar omdat zekere moeilijkheden nu eenmaal consequenties meebrengen voor opzet en uitwerking van *Literatuur II*, willen wij enkele ervan hier aanstippen.

Bij de indeling hebben wij ons laten leiden door de overwegingen dat
1. de leerlingen de grote lijnen moeten kunnen blijven zien. Wij boden dus – op een enkele uitzondering na – weerstand aan de verleiding bepaalde auteurs over meer dan één paragraaf te 'verdelen' (Couperus b.v. bij impressionisme, naturalisme en neo-romantiek), en vermeden al te veel met 'generaties' te werken (socialistische auteurs als Henriëtte Roland Holst en A. van Collem b.v. werden niet van elkaar gescheiden, evenmin realisten als Herman Robbers en Ina Boudier-Bakker);
2. uit de compositie van het geheel moet blijken hoe de literatuur van Noord- en Zuid-Nederland geleidelijk één onscheidbaar geheel gaat vormen.

Dat *Literatuur II veel meer geeft dan de leerlingen behoeven te weten* is ons bekend. De uitvoerigheid is echter in dubbel opzicht van belang:
voor de *leraar* doordat deze aldus in staat gesteld wordt een keuze te doen en dié auteurs te behandelen die hij het belangrijkst acht;
voor de *leerling* (en elke belangstellende lezer) omdat *Literatuur II* ook een naslagwerk wil zijn, waarin men iets vindt over niet-zo-bekende of minder-belangrijke schrijvers.
Wel ontstaat zo een nieuw gevaar: dat van 'verdrinking' in namen en titels. Wij hebben gepoogd dit gevaar zo klein mogelijk te doen zijn door het inlassen van samenvattende paragrafen. Al gaan deze steeds aan de behandeling der afzonderlijke figuren vooraf, de bedoeling is deze samenvattingen steeds, en zeker aan het eind van de bedoelde periode, te raadplegen.
Wij hebben ons zoveel mogelijk beperkt in het vermelden van titels; voor de belangstellende lezer die meer wil weten is er aan het eind van de paragraaf telkens een beknopte bibliografie van de belangrijkste werken. De jaartallen slaan op de datum van verschijning; de gebruikte afkortingen spreken voor zichzelf: p = poëzie; r = roman en uitgebreid proza; n = novelle, schets, e.d.; t = toneelwerk; e = essay, studie, enz.; b = biografie; ab = autobiografie, dagboek, mémoires; bl = bloemlezing.

Het vermelden van een bepaald werk wil niet zeggen dat het voor lezers van elke leeftijd geschikt is. Wij menen dat het mede de taak van de leraar is zijn discipelen te doordringen van de juistheid – uitzonderingen daargelaten – van wat Paul Bourget een van zijn romanfiguren laat zeggen: 'il n'y a de mauvais livres. Il y a de mauvais moments pour lire les meilleurs livres'. *(Le disciple)*

Ook in het tweede deel van *Literatuur* werd gestreefd naar helderheid en exactheid.

De mededeling uit het *Voorwoord* van deel I: 'Slechts die bijzonderheden uit het leven van de kunstenaar zijn van belang die ons nader tot zijn werk brengen' behoeft (zoals een gewaardeerd criticus opmerkte) inderdaad aanvulling: ook dié details die onze belangstelling voor de kunstenaar als mens opwekken, die hem van lege naam tot levend wezen maken, zijn waardevol. Meer nog dan in het vorige deel werd in *Literatuur II* aan dit aspect aandacht geschonken, waarbij de anekdote (soms 'meer waard dan een biografie') en enige luchthartige 'gossip' allerminst vermeden werden.
Dat de lesgever het niet altijd eens zal zijn met de waardeoordelen die hij in dit boek vindt, kan zijn literatuurles slechts levendiger en aantrekkelijker maken.

Opnieuw moeten wij onze dank uitspreken aan de heren E. G. Courrech Staal en N. T. M. de Vrede die het manuscript kritisch hebben doorgelezen, maar in het bijzonder aan de heer K. Reijnders die ons bovendien zijn waardevolle aantekeningen ter beschikking stelde.

Onze slotzin kan dezelfde zijn als die van ons *Voorwoord* bij het eerste deel: dat wij ons aanbevolen houden voor nuttige op- en aanmerkingen, en dat wij hopen dat het boek met evenveel genoegen door docent en leerling gebruikt zal worden als waarmee het geschreven werd.

Voorjaar 1959 L.

BIJ DE TWEEDE TOT EN MET TWAALFDE DRUK

Behoudens enkele correcties en aanvullingen (ook wat betreft de bibliografieën wordt getracht zoveel mogelijk 'bij' te blijven), wijkt deze druk niet af van de vorige.

L.

BIJ DE DERTIENDE DRUK

Bij deze druk werd dit deel geheel opnieuw gezet. De tekst wijkt echter – op enkele ondergeschikte correcties na – niet af van die van de voorgaande drukken.

1965 L.

Eenentwintigste, ongewijzigde druk, 1969

INHOUD

INLEIDING

Globaal overzicht van de literatuur na ± 1880

1 Hoe dichter men de eigen tijd nadert des te moeilijker wordt het geven van een bevredigende indeling van de literatuur. Bepaalde stromingen werken nog door en zijn dus niet in hun geheel te overzien; men kan nog geen afstand nemen en dit maakt het moeilijk om hoofdzaken van bijzaken te onderscheiden; tenslotte, – het verleden heeft het ons geleerd –, vooral bij de beoordeling van eigentijdse kunst zijn er altijd fouten gemaakt, hetzij door onder-, hetzij door overwaardering, en er is geen reden om aan te nemen dat wij dergelijke fouten niet zullen maken. Dat alles mag echter geen reden zijn om toch niet te proberen tot een overzichtelijke rangschikking te komen.
Wij zouden de literatuur van omstreeks 1880 tot heden in vier grote perioden willen indelen:

I. Noord-Nederland van omstreeks 1880 tot omstreeks 1920

De letterkunde in deze periode wordt wat de *dichtkunst* betreft allereerst bepaald door de esthetische revolutie die de Beweging van Tachtig was. Al gauw treden echter reacties op, en het zijn vooral de sociale bekommernis en de wijsgerige verdieping die voor de zinnelijke schoonheidsverheerlijking in de plaats treden. Wat het *proza* aangaat, hier doen zich gelden: het impressionisme, de neo-romantiek en het realisme (dat sociaal gericht kan zijn of meer 'neutraal' van aard). De *poëzie* gaat een nieuwe bloei tegemoet in de generatie van 1910, gestimuleerd door Verweys tijdschrift *De beweging*. In grote lijnen krijgen wij dus het volgende beeld (waarbij de toegevoegde auteursnamen slechts dienen ter kenschetsing, m.a.w. er worden meer schrijvers behandeld dan in dit globale overzicht genoemd worden):

De beweging van Tachtig

- voorlopers (als W. L. Penning en Marcellus Emants)
- hoofdfiguren (o.a. Jacques Perk, Willem Kloos, Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel)
- reactie: wijsgerige verdieping (Boutens, Leopold)
  - sociale bekommernis (Henriëtte Roland Holst)

Proza van en na Tachtig

- Louis Couperus
- Impressionisme (Jacobus van Looy)

Neo-Romantiek (Aart van der Leeuw, Arthur van Schendel)
'Sociaal' realisme (Herman Heijermans)
'Neutraal' realisme (De Meester, Robbers, Ina Boudier-Bakker)
Alleenstaanden (Nescio, Cornelis Veth)

Generatie van 1910

P. N. van Eyck, J. C. Bloem, A. Roland Holst, enz.

II. Zuid-Nederland van omstreeks 1890 tot omstreeks 1920

Zoals aan het begin van de herleving van de literatuur in Noord-Nederland het tijdschrift *De nieuwe gids* staat, zo wordt deze periode in Zuid-Nederland beheerst door het tijdschrift *Van nu en straks*. Toonaangevende figuren zijn: August Vermeylen, Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne.
Aansluitend hierop komen dan schrijvers als Maurits Sabbe, Herman Teirlinck, Felix Timmermans, e.a.

III. Noord- en Zuid-Nederland van omstreeks 1920 tot omstreeks 1940

Hoewel ook in de periode 1900–1920 Noord- en Zuid-Nederlanders over en weer aan elkanders tijdschriften meewerkten, gingen zij toch in hoofdzaak eigen wegen. Er is echter een duidelijke neiging tot eenwording, niet alleen omdat b.v. een beweging als het expressionisme zowel in Noord als in Zuid zijn aanhangers vindt, maar ook anderszins: het tijdschrift *Forum* b.v. heeft een redactie die uit Noord- en Zuid-Nederlanders bestaat. Wij hebben daarom van 1920 af de Nederlandse literatuur als een samenhangend geheel gezien.
De jaren 1920–1940 vormen een periode die aan beide zijden van de grens belangrijk werk opgeleverd heeft. Om hier enige overzichtelijkheid te krijgen zijn wij, zoals gebruikelijk is, uitgegaan van de in de diverse tijdschriften zich manifesterende stromingen en geesteshoudingen, – ook al is het feit dat soms de literaire stroming, soms de levenshouding prevaleert, oorzaak dat ook deze indeling niet ten volle bevredigt.

Wij komen dan tot de volgende acht groepen:

1. Ruimte	Vlaamse expressionisten (Van Ostaijen, Moens)
2. Het getij, De vrije bladen, Forum	expressionisme, vitalisme, nieuwe zakelijkheid, enz. (Marsman, Slauerhoff, Ter Braak, Du Perron, Bordewijk, Vestdijk, Elsschot, Gijsen, Walschap, Brulez)
3. Het fonteintje	Vlaamse traditionalisten (Van Nijlen, Roelants, Minne, Herreman)
4. De stem	ethisch humanisme (Coster, Donker, Nijhoff, Werumeus Buning)
5. Roeping, De gemeenschap	rooms-katholieken (Van Duinkerken, Engelman, Coolen, De Man, Panhuysen)
6. Opwaartsche wegen	protestanten (De Mérode, W. A. P. Smit, Anne de Vries, Jan H. Eekhout)

7. Socialistische en communistische schrijvers (A. M. de Jong, Theun de Vries, Albert Helman, A. den Doolaard)
8. Alleenstaande figuren als Maurice Gilliams, J. C. van Schagen, Johan Fabricius

IV. Noord- en Zuid-Nederland na 1940

Was het voor de vorige periode moeilijk, voor de eigen tijd wordt het vrijwel ondoenlijk om tot een verantwoorde indeling te komen. Bij de samenstelling van het volgende overzicht schoten ons dan ook herhaaldelijk door het hoofd de woorden waarmee Claude Debussy zijn *Children's Corner* opdroeg aan zijn dochtertje: ... 'avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre':

1. oorlogsliteratuur (verzetspoëzie, dagboeken)
2. enkele belangrijke dichters (als Pierre Kemp, Gerrit Achterberg, Vasalis)
3. psychologische romans (Blaman, Daisne)
4. littérature engagée (Van het Reve, Boon, Claus)
5. fantaisistisch proza (Belcampo, Mulisch)
6. humoristische literatuur (Bomans, Carmiggelt, Annie Schmidt)
7. moderne poëzie, waarbij wij dan onderscheiden een meer traditionele richting (Van der Plas, Den Besten), overgangsfiguren (Vroman, Van der Graft) en experimentelen (Lodeizen, Lucebert, Remco Campert, Claus)

Aanhangsel:

V. Summier overzicht van de Zuidafrikaanse letterkunde

NOORD-NEDERLAND

omstreeks 1880 tot omstreeks 1920

NOORD-NEDERLAND

omstreeks 1880 tot omstreeks 1920

HET GEESTELIJK KLIMAAT OMSTREEKS 1880

2 Het laatste kwart van de 19e eeuw kenmerkt zich doordat het algemene levensbeeld geleidelijkaan dynamischer wordt. Verschillende factoren hebben hieraan meegewerkt:
Een nieuw schooltype, de h.b.s., doet zijn intrede (1863), waarvan niet alleen een grotere democratisering van het onderwijs het gevolg is, maar waardoor tevens het zwaartepunt verplaatst wordt naar de moderne talen en de natuurwetenschappen.
De steeds verder schrijdende industrialisatie brengt het ontstaan van de moderne arbeidersbeweging en het socialisme mee.
Handel, nijverheid en verkeer nemen een steeds groter vlucht.
De emancipatie der vrouw werkt niet alleen bevrijdend, maar schept ook nieuwe problemen met betrekking tot haar plaats in het maatschappelijk leven.
Zowel bij protestanten als bij katholieken breekt geleidelijk een nieuw inzicht door met betrekking tot de kunst: de door J. A. Alberdingk Thijm en anderen ingezette emancipatie der katholieken begint vruchten af te werpen, terwijl ook bij de orthodoxe protestanten langzaam een nieuwe esthetische belangstelling opkomt.
Wat de kunst betreft zien wij schilders als de gebroeders Maris, Mauve en Weissenbruch zich aaneensluiten tot de Haagse School, die, in navolging van de Franse School van Barbizon (zo genoemd naar het Franse dorpje ten zuidoosten van Parijs, waar schilders als Millet en Th. Rousseau de landschapskunst beoefenden) in bewogen realisme de ruimte scheppen waarin landschap, zee en interieur ademen kunnen. In Alphons Diepenbrock (1862–1921) krijgt Nederland weer een componist die op Europees niveau staat. Op het gebied van de literatuur treffen wij temidden van het gezapig doorkabbelend geschrijf van een Beets en de retoriek van een Ten Kate ook betekenisvol werk van ouderen als Conrad Busken Huet († 1886), Eduard Douwes Dekker († 1887), Carel Vosmaer († 1888) en Allard Pierson († 1896).
Belangrijke literaire tijdschriften zijn er sinds het uittreden van Potgieter en Busken Huet uit *De gids* in 1865 niet meer, – jongere amateurs die niet de gebaande wegen van de traditie bewandelen, hebben tot genoemd tijdschrift geen toegang. Dank zij Vosmaer neemt een enkele maal *De Nederlandsche spectator* een bijdrage van hen op; *De banier* (1875–1878) bestaat slechts enkele jaren, wij vinden er o.a. bijdragen van de naturalist Marcellus Emants en van de gevoelige dichters W. L. Penning en F. L. Hemkes. Ook het in 1877 opgerichte weekblad *De Amsterdammer (De groene)* biedt de jongeren wel gelegenheid tot publiceren. Zonder deze bladen voor-

lopers van *De nieuwe gids* te willen noemen, moeten wij opmerken dat zij voorbereidend werk verricht hebben.
Dat heeft zeker ook gedaan de literaire kring *Flanor* (zo genoemd als hommage aan Carel Vosmaer, die onder dit pseudoniem zijn *Vlugmaren*, korte kritische bijdragen in *De Nederlandsche spectator*, publiceerde). *Flanor* werd gevormd door een groep literatoren en schilders die elke dinsdag in het café De Karseboom te Amsterdam bij elkaar kwam, – letterkundigen als Paap, Kloos, Van Eeden, later ook Van Deyssel, Verwey, Erens en Van Looy, en schilders als Veth en Witsen zijn er lid van geweest. Albert Verwey las er zijn episch gedicht *Demeter* voor, Van Eeden zijn satirische *Grassprietjes*. 'Het schijnt', schrijft François Erens in zijn *Vervlogen jaren*, 'dat nieuwe ideeën over kunst moeten worden geboren in tabaksrook, bij het gerinkel van glazen, het heen-en-weer-geloop van kellners en het langs-strijken van onverschillige bezoekers.' En een ander karakteristiek citaat uit hetzelfde boek luidt:

Ja, dat 'zwammen' op allerlei kamers in de Pijp of in de café's, bij Willemsen, Mast, Krasnapolsky, de Poort van Cleve of in allerlei kleine kroegjes van Amsterdam! Wat hebben wij gepraat en wat heb ik gepraat! Wat heb ik betoogd, verklaard, verdedigd, afgebroken! Zóó ontstonden de nieuwe
5] begrippen over literatuur en andere kunsten; het broeide toen van alle kanten. Er waren uit Den Haag ook schilders gekomen, Isaac Israels, Breitner en nog anderen. En zij zaten met de literatoren 's avonds in de café's en zwamden zooals men dat noemt, al is het dan ook met een leelijk woord. De geboorte der nieuwe kunstbegrippen had in Amsterdam plaats, zooals
10] dat ook in Parijs was gebeurd, in allerlei café's. Dáár was het de Vachette, de Voltaire, de Source, Le Chat Noir en niet te vergeten de Procope, waar de geschilderde portretten van eenige Encyclopedisten, vroegere bezoekers, vanuit hunne medaillons op de muren de latere bezoekers aanstaarden.
Evenals later in Amsterdam, werd er in Parijs gezwamd, uren en uren lang.
15] Dat heeft zijn goed, maar ook zijn kwaad. Hij die het een of ander had te berde gebracht, iets had gevonden of ontdekt in de begrippen over kunst, was al dikwijls tevreden, als hij het maar had gezegd en aan de anderen had duidelijk gemaakt. Hij vond het dan later onnoodig zijn vondst nog eens hier of daar te publiceeren in druk. Dit was het kwade van al dat gepraat.
20] Dikwijls ook stelde zich de betooger tevreden met zijn rol van schatgraver, van vinder, van docent. De anderen hoorden het aan, verwerkten het bewust of onbewust, publiceerden het en de betooger was er mee tevreden. Hij lachte vergenoegd, wanneer hij zijn eigen woorden en begrippen zag in de regels der anderen en voelde zich dan een occulte kracht in de literatuur.
25] Misschien zal iemand zich afvragen: 'Waar was dan de eerzucht, waar was de ijdelheid van een zoo overtuigden en overtuigenden betooger?' en dan geloof ik te moeten antwoorden, dat hij die in zijn liefde voor zijn eigen vondsten had vergeten en dat hij genoeg had aan de voldoening ze te zien erkend en in practijk gebracht.

Frans Erens, *Vervlogen jaren*

OVERZICHT VAN DE NOORDNEDERLANDSE LITERATUUR IN DE JAREN 1880-1920

3 Elke nieuwe stroming, ook al staat zij in meer dan één opzicht diametraal tegenover de voorgaande periode, wordt toch bijna steeds door enkele tot de oudere generatie behorende figuren voorbereid. Zo zouden wij ook hier een viertal auteurs willen noemen dat de overgang vormt naar de Beweging van Tachtig. Dat zijn dan: de dichters W. L. Penning, J. Winkler Prins en F. L. Hemkes, en de vooral als naturalistisch-prozaschrijver belangrijke Marcellus Emants.
Als heraut van de nieuwe beweging treedt dan op Jacques Perk; de feitelijke Tachtiger Beweging vindt zijn talentrijkste beoefenaars in Willem Kloos, Albert Verwey, Frederik van Eeden, Lodewijk van Deyssel en Herman Gorter; op het tweede plan: Hélène Swarth, Frans Bastiaanse en J. Reddingius.
Een van de belangrijkste kenmerken van Tachtig is de tot aanbidding gaande verering van de zinnelijk-waarneembare schoonheid. Weldra echter moet bij een van hen, Albert Verwey, de poëzie der zinnen plaats maken voor de poëzie van de geest; de later komende P. C. Boutens en J. H. Leopold paren de verfijnde schoonheid, die zij blijven nastreven, aan de wijsheid.
Een andere reactie zien wij bij Herman Gorter: bij hem maakt het individualisme (ander kenmerk van Tachtig) plaats voor het streven naar een gemeenschapskunst, en deze sociale tendens vinden wij eveneens bij Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, A. van Collem, C. S. Adama van Scheltema en J. H. Speenhoff.
Als wij vervolgens een blik op het proza slaan en ook hier proberen door het trekken van enkele ruwe lijnen enige overzichtelijkheid in de veelheid der figuren te brengen, dan is er één auteur die zich aan elk onderbrengen in een hokje onttrekt: Louis Couperus, onze wellicht grootste prozaïst, impressionistisch woordkunstenaar, psychologische-romanschrijver, verfijnd causeur, naturalist en neo-romanticus.
Evenals bij de poëzie kunnen wij ook bij het scheppend proza enkele schrijvers noemen bij wie het verrukt weergeven van de zinnelijk-waarneembare schoonheid de boventoon voert. Dit impressionisme vinden wij bij de schilder-schrijver Jacobus van Looy, en verder bij François Erens en Augusta de Wit.
Gevoel voor schoonheid, samengaand met belangstelling voor het verleden, vinden wij bij de neo-romantici: Arij Prins, Adriaan van Oordt, Aart van der Leeuw, Arthur van Schendel, P. H. van Moerkerken en Nine van der Schaaf. Het sociale element in het proza komt naar voren bij Herman Heijermans en Israël Querido.
Het grootste quantum proza wordt wel geleverd door die lange reeks van schrijvers die wij zouden willen samenvatten onder de naam realisten: Arnold Aletrino, Frans Netscher, Frans Coenen, Johan de Meester en Herman Robbers; verder zijn het vooral ook de vrouwelijke auteurs die zich in deze richting verdienstelijk maken: Margo Scharten-Antink, Ina Boudier-Bakker, Top Naeff, Carry van Bruggen, Elisabeth Zernike en Marianne Philips; tenslotte noemen wij nog: Theo Thijssen, J. van Oudshoorn, Gerard van Eckeren, Reinier van Genderen Stort en Nico van Suchtelen. Het spreekt vanzelf dat tussen deze schrijvers onderling vele, soms diepgaande verschillen bestaan: hun werk beweegt zich van een alleen maar realistisch weergeven van de omringende werkelijkheid tot het verdiept en vergeestelijkt zien van deze werkelijkheid.

Aparte plaatsen worden ingenomen door Nescio en de parodist Cornelis Veth. In de geschiedenis der tijdschriften neemt *De kroniek* een geheel eigen plaats in; hier debuteerde o.a. J. Huizinga.
De rol die in het begin van deze veertig jaren literatuur gespeeld werd door *De nieuwe gids* wordt van 1905 tot 1919 overgenomen door *De beweging*, het tijdschrift van Albert Verwey. Van de hierboven genoemde prozaïsten behoren b.v. Aart van der Leeuw, Nico van Suchtelen en Nine van der Schaaf tot deze groepering. Maar vooral ook is dit tijdschrift belangrijk omdat hier een aantal dichters debuteerde, dat bekend geworden is als de generatie van 1910, en dat als gemeenschappelijk kenmerk vertoont: het 'lijden aan de wereld waarin zij veroordeeld zijn te leven'. Het zijn de filosofische P. N. van Eyck, de tegenover het leven de nederlaag lijdende J. C. Bloem, de zich een eigen wereld scheppende A. Roland Holst, de in hun godsdienst heul zoekende Geerten Gossaert en Jacqueline van der Waals, de in Brahmaanse wijsheid troost en sterkte vindende J. A. Dèr Mouw. Tot dezelfde generatie rekenen wij tenslotte nog de dichters Jan Prins, Jacob Israël de Haan en H. W. J. M. Keuls.

VIER WEGBEREIDERS

4 Als wij het viertal: Penning, Winkler Prins, Hemkes en Emants, als wegbereiders voor de Beweging van Tachtig beschouwen, dan danken zij dat vooral aan die ene eigenschap die zij bij alle onderlinge verschillen gemeen hebben: die der oorspronkelijkheid; zij weigeren te schrijven in de would be dichterlijke clichétaal die men vóór Tachtig noodzakelijk achtte.

WILLEM LEVINUS PENNING (1840–1924) is van deze vier als dichter wel de belangrijkste, – dat blijkt reeds als hij in zijn eerste bundel in staat is om een eenvoudig, suggestief en charmant versje te schrijven als

ANNA VOOR DEN SPIEGEL

Zoo innig keek die vreemdeling
Mij gisteravond aan,
Zoo innig zacht
Dat ik van nacht
5] Gedurig weer moest luisteren
Hoe vreemd een hart kan slaan.

Nu komt daar voor het klikkend glas
Zoo'n dwaze droomster staan,
En vraagt waarom
10] Ik kijken kom,
En ziet mijn lippen fluisteren
En laat mij blozend gaan.

W. L. Penning was een stille figuur die leefde in zijn eigen wereld, – hij werd op latere leeftijd blind, zodat het alleen de *Geluiden* zijn die hem met het dagelijks leven verbinden; in het zo getitelde vers getuigt hij

Wind, regen en wind en onweêr,
Na stormweêr het rollen der zee,
Dat zijn geen verschrikkingsgeluiden
Maar vrienden in kerkerwee;

Het zijn mijn levensboden, [5
Weerhouden door poorten noch muur;
Geboren vertellers en dichters,
Gezanten der vrije natuur. *(enz.)*

Dapper gesteund door zijn vrouw die hem voorleest en zijn gedichten opschrijft, bouwt Penning deze eigen wereld op uit herinneringen en bevolkt ze met ten dele fantasiebeelden. Zo ontstaat dat geheel eigen werk *Benjamin's vertellingen* (1898), dat in zijn stijl herinnert aan Staring, en aan Jacobus van Looys *Jaapje* wat betreft de warme humor en de liefdevolle wijze waarmee het verleden gezien wordt. Niemand heeft het beter in enkele zinnen geschetst dan zijn vriend Albert Verwey, die, toen Pennings vrouw zelf hulpbehoevend werd, alles gedaan heeft om het leven voor de blinde dichter draaglijk te maken. In de *Voorrede* tot *Benjamin's vertellingen* schrijft hij:

Penning was levenslang niet in de eerste plaats een man die zich op het schrijven van gedichten toelegde; maar hij was iemand die *leefde met zijn verbeeldingen*. Hij deed in de wereld die hij langzamerhand opbouwde, grepen, toonde haar bij brokstukken, maar innerlijk was ze een eenheid. Persoonlijk gevoel, persoonlijke herinneringen mocht hij onverhuld uiten – niemand deed het meer dan de dichter van *Kamermuziek* en *Sint-Janslot* – doch daarnevens bestond dat Geheel, waar hij gevoel en herinnering omverbeeldde tot de Vertellingen van Benjamin.

Naast dit lange verhalende gedicht (bij de heruitgave werd een deel ervan, *Tom's dagboek*, als zelfstandig werk eruit losgemaakt, hetgeen de compositie overzichtelijker maakte), schreef Penning nog diverse bundels lyriek. 'Op het oogenblik', schreef Jan Greshoff in 1933, 'wordt het oeuvre van Penning verwaarloosd. Men heeft andere idealen en andere kommernissen. Maar deze poësie wint er bij met een jaar of wat in de vergetelheid te wachten. De herontdekking van deze beminnelijke, innige, doorgloeide rijkdommen, zal er des te heerlijker om zijn.'

Ook JACOB WINKLER PRINS (1849–1907) droeg zijn steentje bij tot de vernieuwing onzer poëzie, en wel door zich te geven zoals hij was: eenvoudig, ongecompliceerd. Op hem is het Franse gezegde van toepassing: Son verre n'est pas grand, mais il boit dans son verre' (Alfred de Musset). 'Hij is', schreef Kloos, 'geen harts-

tochtelijke natuur, met een hoog lyrisch accent en een langen ademtocht, met breede, vormenrijke visioenen, kleurvol en licht, of donker en zwaar; maar een fijne, heldere ziel, met een realistische plastiek, welke vaak die van Jacques Perk nabijkomt in zuiverheid, zij 't al niet in intensiteit, en een weemoed, die zich dikwijls tot innigheid concentreert.'

BUI

Grimmig snellen rondgerolde wolken,
Eindeloos groote kluwens, aan door 't blauw;
Doodsche stilte... toch, ze naderen gauw,
Scherp weerspiegeld in de molenkolken.

5] Schelle fonkeling van millioenen dolken...
Dan de donder; – en, van regen lauw,
Schudt de wind den hechten molenbouw,
Loeit het rund, dat wegvlucht ongemolken.

Zuiver, als geslepen edelsteenen
10] In een rand van donker goud gevat,
Spiedt de klaproos door de halmen henen,

Glanst de koornbloem helder na het bad;
En het paard, met glimmend stijve beenen,
Scheert de klaver, koel en druipend nat.

In 1929 verschenen zijn *Verzamelde gedichten*, ingeleid door Joannes Reddingius.

Frederik Leonardus Hemkes (1854–1887) vertrok in 1883, zijn enig dichtbundeltje *XL Gedichten* was net verschenen, naar Zuid-Afrika, – misschien mede daardoor trok dit werk weinig de aandacht. Toen hij er vier jaren later stierf werd in *De nieuwe gids* een zijner verzen geciteerd en sindsdien zijn enkele van zijn gedichten verheven tot de ridderstand van de bloemlezing. Dit is dan allereerst het stoere *'t Geuzenvendel op den thuismarsch;* verder het iets naar het overgevoelige neigende *Het kindeke van den dood*, een ballade-achtig lied dat verhaalt van een kind dat aan tering sterven zal en als laatste gunst vraagt na zijn dood elke meimaand nog weer een dag op de hei te mogen spelen, een bede die vervuld wordt.

HET KINDEKE VAN DEN DOOD

Hoe ligt de stille heide dáár
Gelijk een bloeiend graf!
Geen klank, geen lied breekt even maar
Het doodsche zwijgen af;
5] 't Is, of die nevel, koud en kil,

Het breede land begraven wil;
De zon schijnt vreemd en rood, –
En op de heî speelt bleek en stil
Het Kindeke van den Dood.

Er leefde een kind in 't heideland, [10
Een zwak en zieklijk wicht;
Dat had zijn vreugd aan elke plant,
Die bloeit bij warmte en licht;
Steeds wilde 't op de heide zijn
En hupplen in den zonneschijn, [15
Zijn liefsten speelgenoot;
Men noemde 't om zijn stervenspijn
Het Kindeke van den Dood.

En eenmaal, op een dag in Mei,
Was 't kind zoo moê, zoo loom; [20
Hem leek de breede, bruine heî
Wel 't landschap uit een droom;
De vogels zongen ginder ver,
Als zweefden ze op een gouden ster
Hoog boven zorg en nood, [25
En kweelden zoet en zongen er
Voor 't Kindeke van den Dood.

Het was hem, of de nacht begon,
De bange duistre nacht,
Al had nog niet de lieve zon [30
Haar halven loop volbracht;
Aan zon en bloesem hing zijn hart;
Het dacht niet aan zijn booze smart,
Aan bittre pijn en nood;
Te sterven was zelfs wreed en hard [35
Voor 't Kindeke van den Dood.

En 't bad, – dat als 't begraven lag,
Het ieder jaar in Mei,
Slechts éénen blijden, langen dag
Mocht spelen op de heî, [40
En, als het middaguur begon,
Mocht hupplen in de warme zon,
Tot weêr het daglicht vlood –

Het kind dat niemand heelen kon,
45] Het Kindeke van den Dood.

Wie kent de macht van 't schuldloos kind,
Dat stervend vraagt en hoopt?
Soms rijst, wanneer de Mei begint,
Eer 't middaguur verloopt,
50] Een nevel op, die koud en kil,
Het breede land begraven wil;
De zon schijnt vreemd en rood; –
Dan speelt op 't heîveld, bleek en stil
Het Kindeke van den Dood.

55] Dan leeft en zweeft het heel den dag
En speelt met bloem en plant;
Dan klinkt bij wijle een vreemde lach
Langs 't eenzaam heideland,
Maar als de zon in 't Westen scheidt,
60] En stervend nog een luister spreidt
Van glansrijk avondrood –
Dan klaagt een kinderstem, dan schreit
Het Kindeke van den Dood.

Naast deze verdienstelijke gedichten valt de bundel als geheel echter nogal tegen, en van de drie genoemde dichters staat Hemkes ongetwijfeld nog het dichtst bij de voorafgaande periode.

Een belangrijke plaats in onze literatuur wordt ingenomen door MARCELLUS EMANTS (1848–1923), zowel door zijn poëzie als vooral ook door zijn proza. Emants is, in tegenstelling tot de vorigen, epicus, hij is dat ook in zijn gedichten, waarvan vooral *Lilith* (1879) genoemd moet worden: een paradijs-mythe die echter allerminst christelijk is. Maar ook als men de aan Emants' werk ten grondslag liggende levenshouding verwerpt (en dit geldt voor zijn hele oeuvre), dan moet men toch nog waardering hebben voor zijn niets ontziende eerlijkheid en voor de heldere plastiek, de suggestieve kracht van zijn taal.
Het zwaartepunt van Emants' werk ligt in zijn proza. Hierdoor bracht hij Nederland in kennis met het naturalisme, de literaire kunst die stoelt op het *determinisme*, d.i. de levenshouding die de vrije wil uitschakelt en de mens ziet als het noodzakelijk produkt van erfelijkheid en milieu. Hoe sterk men b.v. de invloed van dit laatste zag, blijkt uit de hier volgende woorden van Victor Cousin, in de eerste helft van de 19de eeuw professor aan de Parijse Sorbonne: 'Donnez-moi la carte d'un pays, sa configuration, son climat, ses eaux, ses vents, toute sa géographie physique; donnez-moi ses productions naturelles, sa flore, sa zoologie, et je me charge de vous

dire a priori quel sera l'homme de ce pays, quel rôle le pays jouera dans l'histoire, non pas accidentellement, mais nécessairement.' (Geciteerd door G. Colmjon in *De oorsprongen van de renaissance der litteratuur in Nederland*). De grote beoefenaar van het naturalisme is Emile Zola (1840–1902), die in zijn twintig-delige romancyclus *Les Rougon-Macquart* laat zien hoe een som van karaktertrekken zich erfelijk voortplant, waarvan dan eens deze, dan weer die, begunstigd door dit of dat milieu, naar voren komen.
Het naturalisme heeft als min of meer noodzakelijke begeleiders fatalisme en pessimisme: de mens lééft niet maar wòrdt geleefd. Een ander begeleidingsverschijnsel is een zekere voorkeur bij de schrijver voor ietwat pathologische figuren, – immers juist het tonen van de noodzakelijkheid van de 'afwijking' is van betekenis.
Emants' meest bekende roman is *Een nagelaten bekentenis* (1894). Het is de levensbiecht van Willem Termeer, die op de meest laffe en weerzinwekkende wijze (geheel in overeenstemming met zijn karakter) zijn vrouw vermoordt. Hoewel de roman het leven van deze Termeer slechts beschrijft van zijn schooljaren tot de moord, legt Emants toch sterk de nadruk op de herediteit als hij de hoofdpersoon laat zeggen: 'Ik weet niet hoeveel voorouders uitsluitend voor hun egoïst plezier moeten geleefd hebben, opdat een wezen als ik het levenslicht zou kunnen aanschouwen; maar wel weet ik, dat zij in alle gevalle beter hadden gedaan de soort niet lang genoeg voort te planten om er eindelijk een schepsel uit te laten voortkomen, dat zijn onuitroeibare ellendigheid zou beseffen en daardoor boeten voor allen te zamen.'
Behalve het egoïsme en het ego-centrische (de ik-persoon heeft het ergens over 'omgang met me-zelf') is het het zinnelijke dat in het karakter van deze trieste stumper opvalt. Met groot psychologisch inlevingsvermogen en in een taal die zonder enige opschik van grote suggestieve kracht is, schildert Emants het leven van deze ongelukkige. Zó begint het boek:

Mijn vrouw is dood en al begraven.
Ik ben alleen in huis, alleen met de twee meiden.
Dus ben ik weer vrij; maar wat baat me nu die vrijheid? Ten naastenbij kan ik krijgen, wat ik sinds twintig jaar – ik ben vijf en dertig – verlangd heb; maar thans durf ik 't niet nemen en zo heel veel zou ik er toch niet meer [5 van genieten. Ik ben te bang voor elke opwinding, te bang voor een glas wijn, te bang voor muziek, te bang voor een vrouw; want alleen in mijn nuchtere morgenstemming ben ik me zelf meester en zeker te zullen zwijgen over mijn daad.
Toch is juist die morgenstemming ondraaglijk. [10
In geen mens, geen werk, geen boek zelfs enig belang te stellen, doel- en willoos om te dwalen door een leeg huis, waarin alleen het onverschillig schuwe gefluister van twee meiden rondwaart als het verre gepraat van bewakers om de cel van een afgezonderde krankzinnige, nog maar één ding te kunnen denken met het laatste beetje begeerte van een uitgedoofd zenuw- [15 leven en voor dat éne ding te sidderen als een eekhoorntje voor de fasci-

nerende blik van een slang... hoe houd ik zo'n afschuwelijk leven dag in dag uit, ten einde toe, nog vol?

Zo dikwijls ik in de spiegel kijk – nog altijd mijn gewoonte – verbaast het me, dat zo'n bleek, tenger, onbeduidend mannetje met doffe blik, krachteloos geopende mond – velen zullen zeggen: dat mispunt – in staat is geweest zijn vrouw... de vrouw, die hij op zijn manier toch lief heeft gehad... te vermoorden.

En toch is 't waar... even waar, als dat ik met de grootste leukheid het gejammer van mijn schoonouders heb aangehoord, dat ik volmaakt kalm naast de oude man en tegenover mijn zwager, door de volle straten heen, achter Anna's lijk naar het kerkhof ben gereden, dat ik met droge ogen de kist in het graf heb zien neerdalen, de verpletterde vader naar zijn diep bedroefde vrouw terugkeren en dat ik nu weer 't huis... in dit huis, waar alles nog van haar spreekt... zonder smart, zonder wroeging en ook zonder blijdschap, zonder hoop omdool... alleen maar bang, bang voor elk geluid, bang vooral voor mijn eigen stem.

Soms – bijvoorbeeld 's nachts, of wanneer ik me verbeeld, dat iemand achter de deur me beluistert – *moet* ik hardop uitroepen: ik heb haar vermoord! Trillend van angst en plotseling doorkild open ik dan dadelijk alle deuren, doorzoek ik alle kasten om zeker te zijn, dat mijn geheim nog altijd niet verraden is.

Vind ik dan zelf mijn daad zó buitengewoon, zó ongehoord, zó vreselijk? Ach neen; daarvoor heeft zich alles veel te geleidelijk aaneengeschakeld. Sluit ik mijn ogen en leef ik mijn leven nog eenmaal in gedachten door, dan is 't me volkomen duidelijk, hoe ik allengs zover gekomen ben. Ik heb zo'n dwingende lust dit eens te vertellen, dat ik 't voor de veiligheid maar op zal schrijven.

Het *moet* er uit! Misschien zal ik 't dan beter kunnen zwijgen en... mogelijk zijn er mensen, of zullen er mensen komen, wie mijn levensproces belang inboezemt. Wie weet hoevelen net als ik zijn, die 't pas beseffen zullen, wanneer zij zich aan mij hebben gespiegeld.

'Beklaag nooit de verloste uit de krankzinnigheid die leven heet', waren de woorden die op de grafsteen van de schrijver van *Een nagelaten bekentenis* gebeiteld waren. In 1957 werden deze verwijderd omdat, zoals Pierre H. Dubois in zijn biografie aantoonde, het op zijn minst onwaarschijnlijk is, dat Emants deze volzin bedoeld had als eigen grafschrift. Toch zijn wij het óok eens met genoemde Dubois als hij vervolgt: dat deze woorden 'ongetwijfeld in overeenstemming zijn met de pessimistische levensbeschouwing van de schrijver'.

W. L. Penning: Tienden van den oogst (p, 1882); Benjamin's vertellingen (p, 1898); Kamermuziek (p, 1904); Sint-Janslot (p, 1906); Tom's dagboek (p, 1910); Levensavond (p, 1921).
J. Winkler Prins: Verzamelde gedichten (p, 1929).
F. L. Hemkes: XL gedichten (p, 1882).
Marcellus Emants: Lilith (p, 1879); Godenschemering (p, 1883); Een nagelaten bekentenis (r, 1894); Op zee (r, 1897); Inwijding (r, 1901); Domheidsmacht (t, 1904); Liefdeleven (r, 1916).

DE BEWEGING VAN TACHTIG, ±1880—±1894

5 Anthonie Donker wijst er in zijn proefschrift op dat de Beweging van Tachtig, deze spontane herleving onzer poëzie, bijna enig in zijn soort is. Toch zijn er enkele parallelle verschijnselen in het buitenland aan te wijzen: de *Lake School* (met o.a. Wordsworth en Coleridge) die ca. 1800 een plotse vernieuwing voor de Engelse poëzie betekent; de *Romantische Schule* (Tieck, Von Kleist, Novalis, Goethe, Schiller) die gelijktijdig iets dergelijks voor Duitsland bewerkstelligt; de periode van ca. 1830 in Frankrijk waar schrijvers als Victor Hugo, Alfred de Vigny en Sainte Beuve voor de herleving zorgen. Donker wijst er op dat het telkens bewegingen zijn waar het romantische element de boventoon voert. Welnu, het opmerkelijke van de Beweging van Tachtig is dat zij èn een voortzetting van, èn een sterke reactie op de Romantiek is.
Zoals wij gezien hebben waren de aspecten waaronder de Romantiek ('het in onvrede leven met het hier en het nu') zich manifesteerde: 1) individualisme, 2) opstandigheid, 3) natuurliefde, 4) religieuze verdieping, 5) historische belangstelling, 6) humorcultus. Van deze kenmerken kunnen wij zeggen dat de eerste drie zeker ook te vinden zijn in de Beweging van Tachtig, dat de religieuze overgave een dienen van de schoonheid wordt, en dat de historische belangstelling eerst later, nl. omstreeks 1900, het aanzijn zal geven aan de Neo-Romantiek (die veel minder vaderlands georiënteerd is dan de 19de eeuwse Romantiek te onzent). Wat punt 6 betreft, ofschoon de humor bij b.v. Van Eeden, Van Looy en Erens zeker niet afwezig is, kunnen wij hier toch moeilijk spreken van een humor-*cultus*.
In tweeërlei opzicht staat de Beweging van Tachtig diametraal tegenover, vormt zij een reactie op het voorafgaande tijdperk: tegenover het 'nuttigheidsprincipe', het moraliserende van de poëzie van een Beets, een Ten Kate, stelden de Tachtigers het alleen maar esthetische: de kunst mocht niet de kapstok zijn waaraan allerlei vrome lessen of edele gedachten opgehangen werden. In de tweede plaats: tegenover de dichterlijke cliché-taal stelden zij de eis van oorspronkelijkheid.
Naast deze reactie op kunst uit het eigen land moet er gewezen worden op de invloed van het buitenland. Met betrekking tot de poëzie op die van Engeland (Shelley, Keats) en Frankrijk (Baudelaire, Verlaine); wat het proza aangaat op de Franse psychologische (Flaubert, Bourget) en naturalistische roman (Zola, De Goncourt, De Maupassant).

Vatten wij nu de principes van Tachtig samen, dan komen wij tot de volgende punten:
1. estheticisme. De Beweging van Tachtig was voor alles een esthetische revolutie, een verheerlijking van de schoonheid die tot vergoddelijking wordt:

> Schoonheid, o Gij Wier naam geheiligd zij,
> Uw wil geschiede; kome Uw heerschappij.
> Naast U aanbidde de aard geen andren God! *(Perk)*

2. l'art pour l'art, d.w.z. de kunst mag geen ander doel hebben dan kunst te zijn. Geen kunst omwille van de zedelijke les, de sociale deernis, de religieuze stichting,

die er in uitgedrukt konden worden, doch kunst enkel omwille van de kunst. Zoals Kloos het uitdrukte: 'Kunst is: naïeve, bedoelinglooze uitbeelding, van 't zij het leven in de ziel, 't zij het leven in de omringende buitenwereld, een uitbeelding, die alleen bestuurd wordt door de waarheid en schoonheid en preciesheid, altijd door'.
3. individualisme. Naar aanleiding van de sensitivistische gedichten van Herman Gorter schreef Kloos zijn bekende strijdkreet: 'Kunst moet zijn de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. Zowel wat de vorm als wat de inhoud betreft, werd dus dit individualisme geëist, en dat deze eis beide geldt, is duidelijk, immers:
4. vorm en inhoud zijn één.
5. zowel in de poëzie als, vooral ook, in het proza, ging men uit van de waarneembare werkelijkheid. In de roman leidde dit tot realisme en naturalisme, in de poëzie b.v. tot het sensitivisme van Gorter, d.w.z. een pogen om (volgens de woorden van de dichter zelf) 'dat wat je zintuiglijk doorleefde met uitschakeling van den geest onmiddellijk te verklanken'.
Zoals elke nieuwe stroming had ook de Beweging van Tachtig de nodige kritiek van de tijdgenoten te verduren; van hun kant spaarden de Tachtigers echter hun tegenstanders ook niet, – slechts voor enkele ouderen (Multatuli, Busken Huet) hadden zij waardering, een waardering die overigens niet wederkerig was. Waren de strijdwapens van de oudere generatie vooral spot en doodzwijgen (*Iris* van Jacques Perk werd b.v. geweigerd door *De gids*), die van de Beweging van Tachtig waren: kritiek (gaande van de gedegen, 'pedagogische' opstellen van Verwey en Van Eeden en het wat apodictische, geen tegenspraak duldende oordeel van Kloos, tot de virtuoze scheldkritieken van Lodewijk van Deyssel) en parodie. Zo schreef Frederik van Eeden *Grassprietjes of Liederen op het gebied van deugd, godsvrucht en vaderland, door Cornelis Paradijs, oud-makelaar in granen* (1885), waarin het vooral Tollens en Ten Kate waren die het ontgelden moesten. Men leze het volgende 'huiselijk tafereeltje':

HET MIDDAGMAAL

Wanneer ik 's middags op 't kantoor
  Mijn dagtaak heb volbracht,
Dan weet ik, als ik huiswaarts keer,
  Welk schouwspel mij daar wacht:
5] Mijn vrouwtje vliegt mij te gemoet,
De kind'ren jub'len aan mijn voet.

Dan zetten wij ons aan den disch
  Met schotels volgelaân,
En wachten rustig tot de meid
10] De soep heeft opgedaan,
En bidden dan den Vader stil
Of Hij de spijzen zeeg'nen wil.

Eéns, toen ik juist beginnen wou,
  Met dank tot God in 't hart,
Toen hoorde ik van mijn lieve vrouw [15
  Een kreet van spijt en smart;
En ziet! wat was er aan de hand?
De soep! de soep was aangebrand!

Ik leg mijn lepel zwijgend neêr
  En zie mijn weêrhelft aan, [20
Toen rijs ik van mijn zetel op
  Om naar haar toe te gaan;
Ik kus en kus haar blij te moê –
De kind'ren zien verwonderd toe.

'O, teedre gade!' zeg ik dan, [25
  'Ik wil niet dat ge schreit,
'De soep zal 'k eten als een man,
  'Met stille dankbaarheid:
'De Heer die onze nieren proeft,
'Weet ook wel wat de mensch behoeft!' [30

Hun grootste stunt haalden Verwey, Kloos en Jan Veth echter uit met hun bijna 2000 verzen tellend gedicht *Julia, door Guido*, een vers in die onwaarachtige romantische stijl die toen mooi gevonden werd. Men kan zich voorstellen met welk een tijgergenoegen de schrijvers zich wierpen op de officiële critici die dit geval op juichtonen onthaalden, toen zij onthullen konden dat dit 'kunstwerk' afkomstig was van de dichters aan wie alle talent ontzegd was. Zij (Kloos en Verwey) deden dit in een brochure, *De onbevoegdheid der Hollandsche literaire critiek* (1886), die echter nogal grof en au fond weinig geestig was.
Het sterkste wapen voor een nieuwe beweging is natuurlijk altijd: het eigen scheppend werk, en daarom was het voor Tachtig van grote betekenis dat al direct gewezen kon worden op de sonnetten van Perk en Kloos, op de *Mei* van Gorter, op *De kleine Johannes* van Frederik van Eeden (al vinden wij dit laatste nu juist niet typerend voor Tachtig). Omdat de jongere dichters voor hun uitingen slechts sporadisch publikatie-mogelijkheden kregen, deed zich de behoefte aan een eigen tijdschrift hoe langer hoe sterker voelen. Daarom werd in 1885 opgericht het tweemaandelijks tijdschrift *De nieuwe gids*, onder redactie van Willem Kloos, Frederik van Eeden, Albert Verwey, Willem Paap en Frank van der Goes.
De begrippen Beweging van Tachtig en De nieuwe gids zijn niet identiek: een Couperus die men wel tot Tachtig kan rekenen heeft nooit in *De nieuwe gids* gepubliceerd, terwijl omgekeerd het begrip 'nieuwe gids' ruimer is, omdat de Beweging van Tachtig een zuiver literaire stroming is en in *De nieuwe gids* ook bijdragen verschenen op het gebied van beeldende kunst en muziek, van wetenschap en politiek.

De nieuwe gids heeft slechts een korte periode van bloei gekend; onderlinge onenigheid en (bij sommigen) verandering van kunstinzicht, gepaard aan dictatoriale neigingen van Kloos, waren oorzaak dat het tijdschrift vrij snel alle betekenis verloor.

Albert Verwey: Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst (1905).
Anthonie Donker: De episode van de vernieuwing onzer poëzie (1929).
Gerben Colmjon: De oorsprongen van de renaissance der litteratuur in Nederland in het laatste kwart der negentiende eeuw (1947).
Anthonie Donker: Beeld van Tachtig (1952).
G. H. 's-Gravesande: De geschiedenis van De Nieuwe Gids. Brieven en documenten (1955); *idem:* Supplement (1961).

Jacques Perk, 1859–1881

6 Jacques Perk mogen wij terecht de heraut noemen van de Beweging van Tachtig: de verheerlijking van de schoonheid, de trots op het eigen dichterschap, het zich één voelen met de natuur, de grote zorg voor zoetvloeiendheid en plastiek, de voorkeur voor de sonnetvorm, – het zijn alle facetten die wij bij Perk aantreffen en die kenmerkend zijn voor de Tachtigers. Dat Perks poëzie daarnaast soms nog een zekere retoriek vertoont, is verklaarbaar als wij bedenken dat hij niet alleen de eerste was maar bovendien reeds op 22-jarige leeftijd stierf.
Jacques Perk, zoon van een vrijzinnig dominee, was een romantisch aangelegde jongen, maar als wij ons hem voorstellen als een dweperig jongmens, voortdurend in hogere regionen zwevend en zonder contact met de werkelijkheid, dan zou deze voorstelling er volledig naast zijn. Zijn portret toont ons een jonge man met onder veel blonde haren gelaatstrekken die, ondanks het vlassige baardje, iets meisjesachtigs hebben; in werkelijkheid kon hij scherp zijn en kwajongensachtig vrolijk. Hij was gauw enthousiast en graag verliefd, maar hij bezat humor en zelf-ironie. In een brief aan Joanna Blancke schrijft hij dat hij haar wel eens om een portretje zal vragen, en vervolgt dan:

Je kunt dan als je er op gesteld ben mijn boevetronie ook op een papiertje krijgen en eens lachen om al dat geele haar en die smeltende oogjes van dat karnemelksbakkesje.

De eerste grote belevenis in Perks leven als dichter was de reis die hij met zijn familie, in juli 1879, door de Ardennen maakte. In het plaatsje Laroche (toen nog lang niet dat centrum van toerisme dat het nu is) ontmoette hij Mathilde Thomas, een verloofd, rooms-katholiek meisje, – en het was, ondanks deze twee belemmeringen, in haar dat Perk zijn verliefdheden zo zeer concentreerde, dat zij voor hem het symbool werd van dè Vrouw en dè Schoonheid. Uit een brief aan een vriend (Charles van Deventer) weten wij dat Perk reeds geruime tijd rondliep met het idee een vrouw in gedichten te bezingen en te vereeuwigen, zoals vóór hem Dante had gedaan met Beatrice *(La vita nuova)*, Petrarca met Laura *(Canzoniere)* en Ronsard met o.a. Hélène *(Les sonnets pour Hélène)*. Dit idee nam vaste gestalte aan na de kennismaking met Mathilde Thomas. Toch was de 'liefde' minder diep dan zij lijkt: Mathilde Thomas, vele jaren later geïnterviewd en gevraagd naar herinneringen aan de blonde dichter die haar het hof gemaakt had, moest zich eerst geruime tijd

bedenken en sprak toen de weinig vleiende woorden: 'Il était ennuyeux, blondasse (blonderig), fadasse (sloom) et collant (kleverig)'. Jacques Perk van zijn kant schrijft op 30 maart 1881 een brief aan Joanna Blancke, waarin o.a. de volgende zinsneden voorkomen:

't Was in den zomer van '79 in Laroche sur Ourthe. Daar heb ik zes dagen juffrouw Mathilde Thomas gekend. Ze was blond, twintig jaar, vrij aardig en verloofd met een graaf de Block.

Die juffrouw Mathilde, als alle 'fijntjes' nog al onbeteekenend, dacht, scheen het, waarlijk, dat ik haar wou 'hebben' en sprak soms heel vriendelijk met het twintigjarig baasje, nog al vreemd voor een verloofde. Ik verzeker je, dat geen haar op mijn hoofd er aan dacht met deze vrouw het leven te willen doorgaan, toch al onmogelijk doordien haar hart weg was.
Enfin ze heeft voor mij geposeerd als model en ik heb mijn madonna uit eenige trekken van haar samengesteld. Ik heb aanleg tot vergoden als ik zelf mijn afgoden maar mag maken. Ik ben er de man niet naar om aan stervelingen zulke verzen te richten als in mijn bundel voorkomen. –

Een feit is dat Mathilde Thomas op dat moment was wat Jacques Perk behoefde: de inspiratiebron voor een reeks soms zeer mooie verzen. De cyclus zou bestaan uit honderd sonnetten, in- en uitgeluid door een groep van telkens drie. Zijn bedoeling geeft de dichter aan in zijn bekende, inleidende *Aan de sonnetten:*

Een zee van liefde in droppen uit te gieten, [12
Doch één voor één, – ziedaar mijn heerlijk pogen...
Sonnetten, klinkt! U dichten was genieten! –

De *Mathilde-cyclus* wordt, zoals Garmt Stuiveling in zijn Perk-biografie schreef, 'als geheel beheerst door de liefdesemotie van een wijsgerig gericht jong dichter, die zich bewonderend voelt opgenomen in de natuur der Ardennen'. De zwakke draad die door het geheel loopt zou men a.v. kunnen aangeven: de ontmoeting met Mathilde wekt 's dichters (platonisch gerichte) liefde op, die hem wordt tot 'bron van verheven gevoelens en gedachten':

III/EERSTE AANBLIK

En peinzend zie 'k uw zee-blauwe oogen pralen
Waarin de zachtheid kwijnt, de liefde droomt
En weet niet wat mij door mijne âren stroomt:
Ik zie naar u en kan niet ademhalen.

Een gouden waterval van zonnestralen [5
Heeft nooit een schooner aangezicht bezoomd...

't Is of me een engel heeft verwellekoomd,
Die met een paradijs op aard kwam dalen.

'k Gevoel mij machtig tot u aangedreven
10] En buiten mij. 'k Was dood, ik ben herrezen
En voel mij tusschen zijn en niet-zijn zweven.

Wat hebt gij tooveres, mij goed belezen!
Aan u en aan uwe oogen hangt mijn leven:
Een diepe rust vervult geheel mijn wezen. –

De liefde, overgaande in dweperij, verzwakt echter 'de zelfstandige persoonlijkheid van de dichter. Hierdoor verontrust, zoekt deze de eenzame natuur, om door wijsgerige bezinning zichzelf te hervinden. Tijdens die periode van inkeer blijkt ook het liefdesgevoel zich te wijzigen: tenslotte werkt het niet langer als een gerichtheid naar de ander, maar als een scheppende kracht in de eigen ziel.' (Stuiveling). Luidde het in sonnet XXV nog:

12] Ik leef in u en denk en doe als gij,
Ik ga mijzelf zoo als ik nu ben haten –
Tot dweeper, tot een jonkvrouw maakt gij mij!

's dichters zelfbewustzijn spreekt wel heel sterk uit:

XCIII/HEMELVAART

De ronde ruimte blauwt in zonnegloed
En wijkt ver in de verte en hoog naar boven:
Mijn ziel wiekt als een leeuwriklied naar boven
Tot bóven 't licht haar lichter licht gemoet.

5] Zij baadt zich in den lauwen aethervloed
En hoort met hosianna's 't leven loven;
Het floers is wèg van de eeuwigheid geschoven
De Godheid troont... diep in mijn trotsch gemoed.

De hemel is mijn hart en met den voet
10] Druk ik loodzwaar den schemel mijner aard',
En nederblikkend, is mijn glimlach zoet.

Ik zie daar onverstand en zielevoosheid...,
Genoegen lacht.... ik lach... en met een vaart
Stóot ik de wereld weg in de eindeloosheid.

De *Mathilde-cyclus* is tijdens Perks leven niet als zodanig gepubliceerd; wel heeft de dichter er een groep verzen uitgelicht (de zeven 'grotsonnetten' – herinnering aan zijn bezoek aan de onderaardse grotten van Han – met nog enkele gedichten vermeerderd) en deze kleine cyclus, opgedragen aan Joanna Blancke, in Vosmaers *Spectator* geplaatst als *Helle- en hemelvaart*. Na Perks dood kwam een der handschriften van de *Mathilde* in handen van Willem Kloos, die, niet zeer piëteitsvol te werk gaande, de volgens zijn eigen inzichten gerangschikte en soms gewijzigde sonnetten in het licht gaf. Dat hij "t beste op de hoogte van Jacques Perks bedoeling was', zoals hij beweerde is onjuist: na hun oppervlakkige kennismaking op de h.b.s. was later een kortstondige vriendschap gevolgd, maar deze werd door Perk verbroken, en tijdens zijn laatste ziekbed heeft hij Kloos zelfs niet willen ontvangen. Door de verloving van zijn zuster Dora met Jan Blancke ('Jandorie' betitelt Jacques het paar) kwam Jacques Perk in contact met Joanna Blancke voor wie hij een diepe liefde opvatte. Als hij haar verloving verneemt is hij wanhopig; in een brief aan Vosmaer luidt het zelfs: 'het geladen jachtgeweer heeft nevens mij geslapen'. Het is aan haar dat Jacques Perk een van zijn mooiste gedichten, *Iris*, opdraagt. Hierin geeft hij de lyrische beschrijving van de liefde tussen Iris en Zephir, een liefde die echter veroordeeld is om verlangen te blijven: als Zephir (de westenwind) verschijnt moet Iris verdwijnen, daarbij haar smart omtoverend in de prachtige tinten van de regenboog, – symbool voor de dichter die zijn smart omdicht tot de schoonheid van zijn liederen. Shelley had reeds in 1820 in zijn gedicht *The cloud* geschreven:

I am the daughter of Earth and Water, [73
  And the nursling of the Sky;
I pass through the pores of the ocean and shores;
  I change, but I cannot die.

En het is dit gedicht dat bepalend was voor de vorm en het ritme van Perks *Iris*.

IRIS

Der eerwaarde jonkvrouwe Joanna C. B.

'Ik ben geboren uit zonnegloren
En een zucht van de ziedende zee,
Die omhoog is gestegen, op wieken van regen,
Gezwollen van wanhoop en wee.
Mijn gewaad is doorweven met parels, die beven [5
Als dauw aan de roos, die ontlook,
Wen de Dagbruid zich baadt en voor 't schuchter gelaat
Een waaier van vlammen ontplook. –

Met tranen in 't oog, uit de diepte omhoog,
Buig ik ten kus naar beneden: [10
Mijn lichtende haren befloersen de baren

En mijn tranen lachen tevreden:
Want diep in zee splijt de bedding in twee,
Als mijn kus de golven doet gloren...
15] En de aarde is gekloofd en het lokkige hoofd
Van Zefier doemt lachend te voren.
Hij lacht... en zijn zucht blaast, mij arme, in de lucht
En een boog van tintlende kleuren
Is mijn spoor, als ik wijk naar het droomerig rijk,
20] Waar ik eenzaam om Zefier kan treuren.
Hij mint me als ik hém... maar zijn lach, zijn stem,
Zijn kus... is een zucht: wij zwerven
Omhoog, omlaag, wij willen gestaâg,
Maar wij kunnen nóch kussen, nóch sterven. –

25] De sterveling ziet mijn aanschijn niet,
Als ik uítschrei, hoog boven de wolken,
En de regenvlagen met ritselend klagen
Mijn onsterflijken weedom vertolken.
Dan drenkt mijn smart het dorstende hart
30] Van de bloem, die smacht naar mijn leed
En met dankenden blik naar mij opziet, als ik
Van weedom het weenen vergeet.
En dán verschijn ik door 't nevelgordijn –
Dat mijn Zefier verscheurt, als hij vliegt –
35] Somber gekromd... tot de zonneschijn komt
En op 't rag mijner wieken zich wiegt.
Dán zegt op aarde, wie mij ontwaarde:
'De goudene Iris lacht!'...
En stil oversprei ik de vale vallei
40] Met een gloed van zonnig smaragd. –

Mijn handen rusten op de uiterste kusten
Der aarde als, in roerloos peinzen, –
Eén' bonte gedachte – ik mijn liefde verwachte...
Die mij achter de zon zal doen deinzen. –
45] 'k Zie 's nachts door mijne armen de sterren zwermen
En het donzige wolkengewemel
En de maan, die mij haat en zich koestert en baadt
In den zilveren lach van den hemel. –
Mijn pauwepronk... is de dos, dien mij schonk
50] De zon, om den stervling te sparen,
Wien mijn lichtlooze blik zou bleeken van schrik

En mijn droeve gestalte vervaren.
Nu omspan ik den trans met mijne armen van glans
Tot mij lokt Zefier's wapprend gewaad
En ik henenduister naar 't oord, waar de luister [55
Der lonkende zon mij verlaat. –

Ik ben geboren uit zonnegloren
En een vochtige zucht van de zee,
Die omhoog is gestegen, op wieken van regen,
Gezwollen van 't wereldsche wee. – [60
Mij is gemeenzaam, wie even eenzaam
Het leven verlangende slijt
En die in tranen zijn Vreugde zag tanen...
Doch liefelijk lacht, als hij lijdt!'

Het jaar waarin Jacques Perk zijn *Iris* schrijft, zal ook het jaar van zijn te vroege sterven zijn: een longaandoening maakt een einde aan zijn leven. Tot het laatst toe vecht hij tegen de dood tot...

Op zondag 30 oktober, 's middags om een uur of drie, riep hij opeens: 'Neen, ik geef het op.' Hij liet zijn ouders en zijn zusters bij het bed komen, en nam met een paar hartelijke, dankende woorden afscheid van elk van hen. Hij zei tot zijn vader: 'Ik ga met vol bewustzijn de eeuwigheid in, morgen zijn haar mysteriën, waarvoor u nog staat, mij onthuld.' Allen wisten het einde nabij, en toen hij insliep die avond, was het in de verwachting van niet meer te zullen ontwaken. Maar maandagochtend werd hij helder wakker, hij voelde zich tamelijk goed, en met de galgehumor die zijn omgeving zo vaak had onthutst, zei hij tot zijn moeder: 'Goede morgen, ik ben er nog.'

G. Stuiveling, *Het korte leven van Jacques Perk*

De verbetering is echter slechts schijnbaar: op 1 november 1881 sterft Jacques Perk, de heraut van de vernieuwing onzer poëzie.

Jacques Perk: Verzamelde gedichten, uitgeg. d. G. Stuiveling (p, 1957); Brieven en dokumenten, uitg. d. G. Stuiveling (1959).
Garmt Stuiveling: Het korte leven van Jacques Perk (b, 1957).

Willem Kloos, 1859–1938

7 In het midden latend of Willem Kloos werkelijk de leider van de Tachtigers genoemd mag worden, kunnen wij toch wel zeggen dat hij èn als dichter èn als criticus de Tachtiger idealen het zuiverst omschreven en het consequentst in praktijk gebracht heeft.
De eisen die Kloos aan een gedicht stelde waren: juistheid van klankexpressie, noodzakelijkheid en zuiverheid van beeldspraak, persoonlijk karakter. Van hem

is de bekende uitspraak: 'Kunst moet zijn de allerindividueelste expressie van de allerindividueelste emotie'. En van hem is ook de volgende kritiek op Schaepmans *Aya Sofia* als die het heeft over de 'zingende zuilen':

(Men kan) zich voorstellen, dat die zuil trotsch rijst, gewillig zijn last draagt, trouw op wacht staat, doch dat een zuil... zingt? Och, kom! Wat is er in een zuil, dat bij mij die impressie te voorschijn zou kunnen roepen? Ik zou even goed kunnen beweren, dat een zuil zit te bitteren, of in een koets met twee paarden naar den schouwburg rijdt.

Het lijkt ons echter dat Kloos hier de fout begaat het beeld te uitsluitend visueel te interpreteren, – gemeten aan deze maatstaf zou een prachtige versregel als Boutens' 'het verre orgel van de zee' eveneens lachwekkend zijn.
De eisen die Kloos aan de criticus stelt zijn: inzicht in het wezen en gevoel voor de schoonheid van de literatuur (de criticus dient tot op zekere hoogte zelf kunstenaar te zijn) en een volkomen los staan van elk religieus, zedelijk of staatkundig dogma.
In tegenstelling tot b.v. Verwey, Van Eeden en Gorter, voor wie het Tachtiger-zijn slechts een fase in hun kunstenaarschap was, is Kloos Tachtiger gebleven. Het individualisme, de dichtertrots, de verheerlijking van de schoonheid, – het zijn eigenschappen die wij bij Kloos steeds zullen terugvinden, al is het ook een feit dat het alleen de gedichten en kritieken uit zijn beginperiode zijn, waarin deze facetten op een onnavolgbare wijze tot gelding gebracht werden.

Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten,
En zit in 't binnenst van mijn ziel ten troon
Over mij-zelf en 't al, naar rijksgeboôn
Van eigen strijd en zege, uit eigen krachten, –

5] En als een heir van donker-wilde machten
Joelt aan mij op en valt terug, gevloôn
Voor 't heffen van mijn hand en heldre kroon:
Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten.

En tóch, zoo eind'loos smacht ik soms om rond
10] Uw overdierbre leên den arm te slaan,
En, luid uitsnikkende, met al mijn gloed

En trots en kalme glorie te vergaan
Op úwe lippen in een wilden vloed
Van kussen, waar 'k niet langer woorden vond.

De dichter die dit sonnet schreef, kent in feite slechts één onderwerp voor zijn ge-

dichten: zichzelf. In een stroom van hartstochtelijke verzen, sonnetten veelal, uit hij wat in hem leeft en woelt.

Er is in het gebied der Nederlandsche letteren misschien nimmer een dichterlijke figuur geweest, zóó teeder-gevoelig en tegelijk hartstochtelijk-sterk, zóó eenzaam en zielsarm van onbevredigd verlangen en tegelijk vorstelijkrijk aan luid- en fierklinkend zelfgevoel als de figuur van den jongen dichter Willem Kloos. Hij leefde het ééne moment in een droom van goddelijkheid, van naakt-koude en ongenaakbare trots, van felle, onstuimige hartstocht – drift bijna bandeloos, doch niettemin getemd in den toom van het ritme – om een moment later, afhankelijk van het meêgevoel zijner vrienden, hulpeloos en eenzaam, een arme gebrokene, in de diepe melancholie van een ondoorgrondelijk leed gedoken, voor zich uit te staren, als vervuld van heimwee naar een wereld van liefde en geluk, waaraan zijn ziel voor immer scheen ontrukt te zijn. *Maurits Uyldert*

Men kan Willem Kloos niet, als b.v. Perk, echt een natuurdichter noemen. Trouwens, iemand die na een vermoeiende wandeling op een café-terrasje neergezegen de onsterfelijke woorden uitsprak: 'Ik houd erg van een mooi uitzicht buiten, maar ik moet er wat bij te drinken hebben', zo iemand is niet direct het type van een waar natuurliefhebber. De natuur is bij Kloos veel minder aanleiding tot een gedicht, zij wordt slechts door de dichter gebruikt, hetzij als tegenstelling tot, hetzij als illustratie van zijn eigen gemoedsgesteldheid.

Nauw zichtbaar wiegen op een lichten zucht
De witte bloesems in de scheemring – ziet,
Hoe langs mijn venster nog, met rasch gerucht,
Een enkele, al te late vogel vliedt.

En ver, daar ginds, die zacht-gekleurde lucht [5
Als perlemoer, waar ied're tint vervliet
In teêrheid... Rust – o, wonder-vreemd genucht!
Want alles is bij dag zóó innig niet.

Alle geluid, dat nog van verre sprak,
Verstierf – de wind, de wolken, alles gaat [10
Al zacht en zachter – alles wordt zoo stil...

En ik weet niet, hoe thans dit hart, zoo zwak,
Dat al zóó moê is, altijd luider slaat,
Altijd maar luider, en niet rusten wil.

In dit sonnet is de prachtige evocatie van de rust in de natuur alleen van belang voor de dichter omdat hij er de onrust van het eigen hart te feller bij kan doen af-

steken; zoals in het bekende *De Zee, de zee klotst voort in eindelooze deining* deze zee alleen dient om te worden vergeleken met en kleiner bevonden dan de eigen ziel. En is het veel anders in:

De boomen dorren in het laat seizoen,
En wachten roerloos den nabijen winter.
Wat is dat alles stil, doodstil... ik vind er
Mijn eigen leven in, dat heen gaat spoên.

5] Ach, 'k had zoo graag heel, héél veel willen doen,
Wat Verzen en wat Liefde, – want wie mint er
Te sterven zonder dees? Maar wie ook wint er
Ter wereld iets door klagen of door woên?

Ik ga dan stil, tevreden en gedwee,
10] En neem geen ding uit al dat Leven meê
Dan dees gedachte, gonzende in mij om:

Men moet niet van het lieve Dood-zijn ijzen:
De doode bloemen keeren niet weêrom,
Maar *Ik* zal heerlijk in mijn Vers herrijzen.

Uit al deze sonnetten, 'dees verzen, zwaar geslagen / Van Passie, en Verdoemenis, en Trots', spreekt de gepassioneerde, gekwelde kunstenaar en mens die Kloos was; hij uit er zijn liefde en zijn haat, zijn verlangen naar schoonheid en zijn schreien om een gemis, zijn trots als dichter en zijn zich verworpen voelen als mens. En men vraagt zich af hoe de schrijver van deze verzen, en van b.v. de dramatische fragmenten *Rhodopis* (1878) en *Sappho* (1882), en van het epische fragment *Okeanos* (1884), hoe deze felle en grote dichter later zó vervelend kon worden in de zichzelf herhalende, nooit eindigende *Binnengedachten*.
Deze zelfde gedachte komt bij ons op als wij zijn kritieken lezen: zijn uitgave van Perks *Mathilde-cyclus* mag men onjuist noemen, toch blijft men grote waardering hebben voor zijn prachtige inleiding op dit werk. Evenzeer waardering verdienen zijn kritieken uit deze eerste tijd, verzameld in *Veertien jaar literatuur-geschiedenis*, (2 delen), waarin de letterkundige ontwikkeling van 1880 tot 1894 op de voet gevolgd wordt. Vergelijkt men dit werk met de daarop volgende bundels kritieken, dan constateert men een steeds verder gaande verwatering, een steeds hinderlijker zelfverheerlijking, die deze beschouwingen volkomen onleesbaar maken.

Tweeledig is de oorzaak van dit verval van een kunstenaar die niet begreep dat ook zwijgen iemands roem kan vergroten en die in steeds zwakker zelfherhaling zichzelf vermoordde – de scherptongige Boutens karakteriseerde hem venijnig (maar juist!) als 'die Mijnheer Kloos, die al vijftig jaar zijn eigen weduwe is'. In de eerste plaats zullen de hartstochtelijke gevoelens die hem in zijn jeugd inspireerden, geleidelijk in kracht afgenomen zijn, en bij Kloos is er, ondanks zijn belangstelling voor filosofen als Kant en Schopenhauer en later Bolland, geen verdiept levensinzicht voor

in de plaats gekomen als inspiratiebron. Een tweede oorzaak echter is dat Kloos' geestelijke vermogens door – zwak betiteld – een weinig sobere levenswijze snel achteruitgingen.
Een kunstenaar heeft het recht gemeten te worden aan zijn beste voortbrengselen, en zo vergeten wij èn Kloos' gedrag ten opzichte van zijn vrienden, èn zijn slechte verzen en kritieken, om gelukkig te zijn met wat hij ons aan moois schonk in zijn begintijd.

Willem Kloos: Verzen (p, 1894); Veertien jaar literatuur-geschiedenis (e, 2 delen), voortgezet als Nieuwere literatuur-geschiedenis (e, samen 5 delen), voortgezet als Letterkundige inzichten en vergezichten (samen 28 delen); Een daad van eenvoudige rechtvaardigheid. Studies over onze 18de eeuwsche dichters (e, 1909).

Albert Verwey, 1865–1937

8 Evenals Perk en Kloos volgde ook Albert Verwey de h.b.s. te Amsterdam, had ook hij les van Dr. Willem Doorenbos, de leraar wiens grote verdienste hierin bestond dat hij ook na de schooljaren nog iets voor zijn leerlingen betekende, die een schakel vormde tussen de afgestudeerden, en die, zonder zijn eigen standpunt te verloochenen, openstond voor het nieuwe. Voor het overige evenwel was Albert Verwey autodidact: door veel lezen en gedegen studie, geleid door zijn scherp verstand en een veelzijdige belangstelling, werd hij tot een figuur die (als zijn vriend de Duitse dichter Stefan George) aan zijn wijsgerige levenshouding uitdrukking poogde te geven in zijn gedichten, en wiens grote kennis van de Nederlandse literatuur een benoeming aan de Leidse Universiteit rechtvaardigde.

In het begin stond Albert Verwey sterk onder invloed van de zes jaar oudere Kloos: een gedicht als de mythe-verbeelding *Persephone* werd geschreven op aanwijzing van zijn vriend. De bewondering en haast dwepende liefde waarmee Verwey tot zijn vriend opzag, uitte hij in een cyclus van 44 sonnetten: *Van de liefde die vriendschap heet.* Nadat hij in het zevende sonnet deze vriend met God vergeleken heeft, hij ziet ze als twee vlammen die 'trillen in elkanders gloed'

Tot beî opvlammend in de lucht, in 't zoet [12
Verenen beven, – dan, den nanacht door,
Brandt éne grote vlam, in kalme pracht.

volgt het bekende Christus-sonnet, dat de overeenkomst van het lijden van de Godmens met dat van de dichter onderstreept:

O Man van Smarte met de doornenkroon,
O bleek bebloed gelaat, dat in den nacht
Gloeit als een grote, bleke vlam, – wat macht
Van eindloos lijden maakt uw beeld zo schoon?

Glanzende Liefde in enen damp van hoon,
Wat zijn uw lippen stil, hoe zonder klacht

Staart ge af van 't kruis, – hoe lacht gij soms zo zacht, –
God van Mysterie, Gods bemindste Zoon!

O Vlam van Passie in dit koud heelal!
10] Schoonheid van Smarten op deez' donkere aard!
Wonder van Liefde, dat geen sterfling weet!

Ai mij! ik hoor aldoor den droeven val
Der dropplen bloeds en tot den morgen staart
Hij me aan met grote liefde en eindloos leed.

Overigens werd deze cyclus (en dan nog maar gedeeltelijk) eerst gepubliceerd toen de vriendschap plaats gemaakt had voor verwijdering (van de zijde van Verwey) en vijandschap (bij Kloos). Ook hier lag de oorzaak weer in Kloos' autoritaire karakter, hij kon de verhouding van hemzelf tot een jonger dichter nu eenmaal niet anders zien dan als die van meester tot discipel; het zelfstandig worden van Verwey die met schrik geconstateerd had: 'Ik zie mijzelf en weet thans wie ik ben: / Ik ben Erinring van veel boeken...', lijdt onherroepelijk tot een breuk.
De tijd die dan volgt is voor Verwey er een van studie op het gebied van literatuur, filosofie en geschiedenis, terwijl hij als dichter een nieuwe, een eigen weg zoekt. De louter zinnenpoëzie der Tachtigers bevredigt hem niet meer: de dichter moet niet lijdzaam (als de impressionisten) de sfeer van de natuur ondergaan, hij moet voortbrengen, of, met de woorden van Albert Verwey zelf: 'De Mensch die tusschen Natuur en Kunst staat, is anders geworden. Hij werd van lijdzaam werkdadig, van weergevend voortbrengend, van zin- en zenuworganisme denkende en verbeeldende geest. Dit feit beteekent een prachtige verbetering, een vernieuwing en aanwinst en een vergezicht van mogelijkheden, niet enkel voor onze kunst, maar voor ons heele leven.' Zo stelt Verwey tegenover de zinnelijke schoonheid van de Tachtigers de literatuur van de geest, van de Idee: de natuur, de wereld wil hij maken tot het beeld van het eigen geestelijk innerlijk. Zijn poëzie krijgt een sterk verstandelijk karakter, zij grijpt niet aan door hartstocht of fantasie, wij moeten bij hem geen verrukkelijk-spontaan natuurgeluid verwachten, doch wel is er het rake, koel-aandoende en toch van liefde vervulde realisme, dat ons b.v. ook treft in de schilderijen van Floris Verster, met wie Verwey bevriend en naar de geest verwant was. De dichter woont dan in Noordwijk en het landschap, de omgeving hier vinden wij telkens in zijn verzen terug:

Naar alle zijden ligt nu als een tuin
Dit Holland met zijn bloemenvolle gronden,
Terwijl de heuvels lijdzaam langs hen blonden,
Hoeven-doorhoekt, van 't zilverzande duin.

5] En daar de wind me omspeelt op blinke-kruin
Zie 'k dorpen voor me en meen de stad gevonden,

En voel de zee me omgaande al 't land omronden,
En hoor de brekers storten steil en schuin.

En eindloos hoog welft zich de nieuwe hemel,
Die elk jaar komt met voorjaarszang en -kleur, [10
En spel van zon en damp en wolkgewemel.

En altijd weer troon boven 't oud gebeur,
In nieuw verrukt zijn, op mijn hogen schemel,
Ik, dichter, die mijn land het schoonst land keur.

Daarnaast zijn er dan de verzen waarin de dichter verantwoording aflegt van zijn inzicht in het wezen der dingen:

Liefde is meer dan alle dingen
Die in 't daglicht lokkend staan,
Liefde is dan de erinneringen
Meer die schoonst in schemer gaan,
Liefde is meer dan alle wezens [5
Die begeren veel en lang
Dat na min of meer belezens
De ene gaat des andren gang,
Liefde is meer dan al 't geziene
Dat door werelds weefstoel drijft, [10
Nu een warling van 't misschiene
Dan figuur die feilloos blijft, –
Liefde is dat, beweegloos schijnend,
Doet bewegen al wat is,
Nooit verschijnend, nooit verdwijnend, [15
Helderste en geheimenis, –
Liefde is dat in alle dingen
Leeft en weeft zodat ze zijn,
Liefde is in de erinneringen
De onveranderlijke lijn, – [20
Liefde is wat in alle wezens
't Hart doet gaan naar andren heen
Zodat zonder iet belezens
De ene d'aêr zoekt, de ander de een, –
Liefde is wat in al 't geziene [25
De ene drift is waar 't door drijft,
Liefde is achter al 't misschiene
De een figuur die feilloos blijft.

In talloze bundels, na Verweys dood verenigd tot de twee delen *Oorspronkelijk dichtwerk* (1938), ligt het geestelijk leven weerspiegeld van een dichter en denker wiens werk vaak niet gemakkelijk aanspreekt, maar dat, evenals dat van Potgieter, met aandacht en liefde benaderd, veel schoons blijkt te bevatten. Ook als vertaler dient Verwey genoemd en wel voornamelijk om zijn herschepping van Dantes *De goddelijke komedie* (1923).
Naast de dichter Verwey is er de essayist wiens doorwerkte studies in diverse bundels verenigd zijn; grote waardering, zoals ook uit de afzonderlijk uitgegeven studies blijkt, had hij voor Potgieter en Vondel. Dat hij bij de beoordeling van gedichten niet uitsluitend, en zelfs niet in de eerste plaats, van het verstandelijke element uitging, blijkt uit het volgende fragment uit *Het beoordelen van gedichten:*

De eerste en onmiddellijke werking van een gedicht ligt in zijn geluid. Niet dat men een vers heeft te hooren als een verzameling van kunstig naast elkaar gezette klanken. Maar men moet het hooren als stem, als maatvolle stem, als ontroerde stem. Maat, ontroering en stem zetten zich onmiddellijk
5] in ons voort en worden op het eigen oogenblik door ons her-voortgebracht. Dat wil zeggen dat wij, buiten alle nadenken om, het vers nazeggen.
Zoodra deze eerste her-voortbrenging heeft plaats gehad, zoodra dus een gelijkwording van ons met de dichter gebeurde, zoo zeer dat wij, als het ware, in zijn plaats traden, op dat eigen oogenblik deelen wij zijn schoon-
10] heidsgevoel en vinden we zijn gedicht schoon.
Toch is het mogelijk dat de gedachte aan schoonheid ons niet dadelijk bewust wordt. Hoe dieper wij onder de indruk zijn, hoe langer die bewustwording, dat oordeel, zal uitblijven. Er zijn menschen die nooit oordeelen. Zij voelen de ontroering van de dichter en deelen die. Dat die vereeniging
15] met de dichter een eigene blijdschap voortbrengt, weten ze misschien niet eens. Toch is in hun gevoel, evenals in het zangerig woord van de dichter, die blijdschap aanwezig. Zij is het kenmerk dat de vereeniging heeft plaats gevonden en het oordeel richt zich daarnaar.
Daaraan is het te wijten dat Wordsworth het schoonheidsgevoel als een
20] *overbalance of pleasure* definieerde. *Pleasure*, in de zin van vreugde, is het stellige teeken waaraan de aanwezigheid van een goed gedicht wordt gekend. Veel menschen meenen, als een gedicht hun wordt voorgelezen, dat zij het nu ook meteen moeten begrijpen. Zij trachten de zin van de woorden vasttehouden en zijn teleurgesteld, ontevreden op zichzelf of op de dichter, als
25] hun dat niet lukt. Zij vergaten dat een gedicht voor de verbeelding is en dat zij met hun verstandsbedrijvigheid de ware werking ervan in de weg stonden. Het is heel wel mogelijk dat ons bij een eerste lezing niet anders bereikt dan een zekere geluidsbekoring, maar dit is veel, omdat we zeker kunnen zijn dat die voorloopig onontlede bekoring het gedicht zelf is, wel te verstaan
30] zooals het zich openbaart aan alleen ons gehoor. Al het andere is ons daar-

door genaderd, al hebben wij het ons niet bewust gemaakt, en al zullen wij het ons niet kùnnen bewust maken dan door herhaalde lezing.

Tenslotte nog een woord over Albert Verwey als tijdschriftleider. Na in 1890 uit de redactie van *De nieuwe gids* getreden te zijn, sticht hij met Lodewijk van Deyssel het *Tweemaandelijksch tijdschrift* (1894–1902), dat in dat laatste jaar tot maandblad wordt: *De twintigste eeuw* (1902–1909). Albert Verwey echter verlaat ook dit blad (het zal in 1909 verenigd worden met *De nieuwe gids*) en richt in hetzelfde jaar (1905) *De beweging* op. Het is in *De beweging* (1905–1920) dat Verwey zijn grote gaven als tijdschriftleider ontplooit: een hele reeks belangrijke dichters (de generatie van 1910, zie § 33 vv.) zal hier debuteren, schrijvers die mèt Albert Verwey weten dat zij, ondanks alle onderlinge verschillen, deel uitmaken van de bewegende, de groeiende tijd.

Albert Verwey: Persephone en andere gedichten (p, 1885); Aarde (p, 1896); Stille toernooien (e, 1901); Luide toernooien (e, 1903); Het leven van Potgieter (e, 1903); De kristaltwijg (p, 1903); Inleiding tot de nieuwe Nederlandsche dichtkunst (e, 1905); Potgieters testament (e, 1908); Het zichtbaar geheim (p, 1915); Dantes De goddelijke komedie (p, 1923); Vondels vers (e, 1927); De ring van leed en geluk (p, 1932); Oorspronkelijk dichtwerk (2 delen, p, 1938); Een op de onsterfelijkheid gerichte wil (bl, 1962).

Frederik van Eeden, 1860–1932

9 Frederik van Eeden studeerde medicijnen te Amsterdam, doch heeft slechts betrekkelijk kort als arts gepraktizeerd: zijn belangstelling, ook b.v. uitgaande naar paranormale verschijnselen, richtte zich meer op de geest dan op het lichaam, en een tijdlang leidde hij een kliniek voor genezing door hypnotische suggestie. Daarnaast waren het sociale vraagstukken die hem bezig hielden, zo nam hij, na de spoorwegstaking van 1903, het initiatief tot de oprichting van de coöperatie *De eendracht*. Hij ondernam tal van buitenlandse reizen (Engeland, Amerika), had contact met schrijvers en geleerden van wereldformaat (in het aan hem gewijde *Liber amicorum* van 1930 vinden wij bijdragen van o.a. de psycholoog Sigmund Freud, de Indische wijsgeer-dichter Rabindranath Tagore en de letterkundigen Stefan Zweig, Romain Rolland en Upton Sinclair) en was voorzitter van een groep die tot de oprichting van een wereldvereniging van Groten op geestelijk gebied wilde komen. Twee gebeurtenissen uit het leven van Van Eeden zijn bijzonder tekenend voor zijn karakter: de Lieven Nijland-mystificatie en de stichting van de kolonie Walden.
In 1892 ontving Kloos als redactie-secretaris van *De nieuwe gids* een bijdrage van de hem onbekende Lieven Nijland: *Aan den heer F. van Eeden*, een scherpe aanval op de persoon van deze schrijver. Kloos stelde Van Eeden hiervan in kennis en wilde deze kritiek niet opnemen, Frederik van Eeden zelf wenste evenwel dat het stuk geplaatst werd. Toen enige tijd later Kloos opnieuw een bijdrage van deze Lieven Nijland ontving (het begin van *Johannes Viator*), kreeg hij argwaan en Van Eeden bekende dat hijzelf deze heer Nijland was (Lieven Nijland = L.N. = *Ellen*, de titel van een dichtwerk van Van Eeden). De bedoeling van de hele mystificatie was (naast zijn streven naar volstrekte eerlijkheid) o.m.: reacties van vrienden, collega's en anderen uit te lokken en zo te weten te komen hoe men over hem dacht.
De andere tekenende (en sympathieker) episode is de geschiedenis met Walden:

een kolonie waar een ideaal communisme met als beginsel de gemeenschappelijke eigendom in praktijk gebracht werd. De naam Walden ontleende Van Eeden aan de Amerikaanse schrijver Thoreau die omstreeks 1845 enkele jaren in eenzaamheid in een zelf gebouwd hutje bij het meer Walden ging wonen; zijn boek hierover, *Walden*, werd in de Nederlandse vertaling door Van Eeden ingeleid. Schrijvers als Adriaan van Oordt en Nico van Suchtelen namen aan het experiment deel, en de laatste verwerkte zijn herinneringen aan deze episode in zijn roman *Quia absurdum*, zoals Van Eeden zelf drie jaar later, in 1909, zou doen in zijn toneelspel *De idealisten*. Het experiment was, ondanks het idealisme van enkelen, gedoemd te mislukken. Hoewel Frederik van Eeden eigenlijk nimmer een typische Tachtiger was, is zijn betekenis voor de Beweging van tachtig toch niet gering geweest: door zijn geestige *Grassprietjes* (zie § 5) nam hij deel aan de strijd, door zijn kritieken wekte hij belangstelling en inzicht, door de publikatie van het eerste deel van zijn *De kleine Johannes* in de eerste jaargang van *De nieuwe gids* verschafte hij dit tijdschrift een zekere faam, ook bij de mensen die met de nieuwe stroming niet meegingen.

De kleine Johannes (1887) zou men kunnen noemen: een geestelijke autobiografie in sprookjesvorm (de sfeer herinnert soms aan Andersen). Het boek geeft de ontwikkeling van de schrijver – en tot op zekere hoogte die van de mens in het algemeen – van zijn prilste kinderjaren tot de volwassenheid. Anton van Duinkerken onderscheidt in deze ontwikkeling de volgende vier fasen (die dan telkens in één figuur werden uitgewerkt): de elf Windekind symboliseert het tijdperk van de ongerepte naïveteit, van de kinderlijke fantasie die door niets geremd wordt; het meisje Robinetta beeldt de periode van de puberteit uit met het ontwaken van een pure eros; Pluizer en Cijfer duiden op de puberteitsjaren waarin de rede, het alles willen begrijpen, de grote factor is; de Ongenoemde tenslotte symboliseert de overwinning van deze crisis, eindigend in de aanvaarding van de roeping: de lijdende mensheid te helpen. Naast deze vier elkaar opvolgende figuren die dus successievelijk symboliseren de vier levensperioden waarin fantasie, erotiek, rede en mensenliefde de overhand hebben, zijn er de *blijvende* gestalten: Wistik (de algemene drang naar weten) en Hein de Dood. Het bindende motief is: het vinden van het geluksboekje, waarvan elfen de gouden sleutel hebben, doch dat slechts door mensenvriend gevonden kan worden. Tevens heeft Van Eeden in dit boek de gelegenheid aangegrepen om zijn kritiek op de maatschappij te uiten, zo in het hiervolgend gesprek met de oude mier:

De oude mier vertelde, dat men in groote drukte leefde wegens den veldtocht, die eerstdaags ophanden was. Men zou een andere mierenkolonie, niet ver verwijderd, met een groote macht gaan overvallen, het nest vernielen en de larven rooven of dooden, daarvoor zouden alle krachten noodig
5] zijn en men moest dus eerst het dringendste werk afdoen.
'Waarom is die veldtocht?' zeide Johannes, 'dat lijkt mij niet mooi.'
'Neen! neen!' zeide de luizenhoeder, 'het is een zeer schoone en lofwaardige tocht. Ge moet denken, het zijn de Strijd-mieren, die wij gaan aanvallen, – wij gaan hun geslacht uitroeien en dat is een zeer goed werk.'

'Zijt gij dan geen Strijd-mieren?' [10
'Zeker niet! Wat denkt ge wel? Wij zijn Vrede-mieren.'
'Wat beteekent dat dan?'
'Weet ge dat niet? Dat zal ik u uitleggen. Eens waren alle mieren voortdurend aan 't vechten, – geen dag ging er om zonder groote slachtingen. Toen kwam er een wijze, goede mier, die bedacht dat het veel moeite zou [15 besparen, als de mieren onderling afspraken niet meer te vechten.
'Toen hij dat zeide, vond men het erg vreemd en om die reden begon men maar met hem in kleine stukjes te bijten. Later kwamen nog andere mieren die hetzelfde meenden. Ook die werden in kleine stukjes gebeten. Maar eindelijk kwamen er zooveel, dat het stukbijten te veel werk was voor de [20 anderen.
'Toen noemden zij zich Vrede-mieren en hielden allen vol dat de eerste Vrede-mier gelijk had; wie dat tegensprak beten zij op hun beurt in stukjes. Op die manier zijn tegenwoordig bijna alle mieren Vrede-mieren geworden, en de stukjes van de eerste Vrede-mier worden met zorg en eerbied bewaard. [25 Wij hebben den kop. Den echten. Wij hebben al twaalf andere kolonies verwoest en uitgemoord, die beweerden den echten kop te hebben. Nu zijn er nog maar vier over die dat doen. Zij noemen zich Vrede-mieren, maar het zijn natuurlijk Strijd-mieren, – want wij hebben den echten kop en de Vrede-mier had maar één kop. Nu gaan wij eerstdaags de dertiende kolonie uit- [30 roeien. Dat is dus wel een goed werk.'
'Ja! Ja!' zeide Johannes – 'het is heel merkwaardig!'
Hij was eigenlijk een beetje bang geworden, – en voelde zich veel rustiger, toen zij den gedienstigen herder dankend vaarwel hadden gezegd en ver van het mierenvolk wiegelend op een grashalm zaten uit te rusten, in de schaduw [35 van een sierlijk varenblad.
'Hu!' zuchtte Johannes, 'dat was een bloeddorstig en dom gezelschap.'
Windekind lachte en schommelde met zijn grashalm op en neder.
'O!' – zeide hij – 'gij moet hen niet dom noemen. De menschen gaan naar de mieren om wijs te worden.' – [40

Reeds aan het einde van dit boek is duidelijk dat Van Eeden in feite geen Tachtiger is: niet het esthetische maar het ethische zal voortaan voor hem het leidend beginsel zijn. Hem wenkt de lokkende gestalte van Windekind, doch over het water nadert een gestalte:

Het was een mensch, zijn gelaat was bleek en zijn oog diep en donker. Zoo diep als de oogen van Windekind, doch in hun blik was eindeloos zachte weemoed, zooals Johannes dien nimmer in andere oogen gezien had.
'Wie zijt gij?' vroeg Johannes. 'Zijt gij een mensch?'
– 'Ik ben meer!' zeide hij. [5

– 'Zijt gij Jezus, zijt gij God?' vroeg Johannes.
– 'Noem die namen niet,' zeide de gestalte, 'zij waren heilig en rein als priestergewaden en kostelijk als voedend koren, doch zij zijn tot draf geworden voor de zwijnen en tot narrekleederen voor de dwazen. Noem hen
10] niet, want hun zin is tot dwaling, hun wijding tot spot geworden. Wie mij kennen wil, werpe die namen weg en luistere naar zichzelven.'
– 'Ik ken u! ik ken u!' zeide Johannes.
– 'Ik was het, die u deed weenen om de menschen, terwijl gij uwe tranen niet begrijpen kondet. Ik was het, die u deed liefhebben, waar gij uwe liefde niet
15] verstondt. Ik ben bij u geweest, en gij hebt mij niet gezien, ik heb uwe ziel bewogen en gij hebt mij niet gekend.'
– 'Waarom zie ik u nu eerst?'
– 'Vele tranen moeten de oogen verhelderen, die mij zullen zien. En niet voor uzelven alleen, maar voor mij moet gij weenen, dan zal ik u verschijnen
20] en gij zult mij herkennen als een ouden vriend.'
– 'Ik ken u. – Ik herkende u. Ik wil bij u zijn.'
Johannes strekte de handen uit. Doch de mensch wees op het glinsterende vaartuig, dat langzaam voortdreef op den vurigen weg.
'Zie!' – zeide hij, 'dat is de weg naar alles wat gij verlangd hebt. Een andere
25] is er niet. Zonder die beiden zult ge het niet vinden. Doe nu uw keuze. Daar is het Groote Licht, daar zult gij zelve zijn wat gij verlangt te kennen. Daar!' – en hij wees naar het donkere Oosten, – 'waar de menschheid is en haar weedom, daar is mijn weg. Niet het dwaallicht, dat gij gedoofd hebt, maar ik zal u begeleiden. Zie nu, gij weet het. Doe uwe keuze.'
30] Toen wendde Johannes langzaam het oog van Windekind's wenkende gestalte af en strekte de handen naar den ernstigen mensch. En met zijnen begeleider ging hij den killen nachtwind tegemoet, den zwaren weg naar de groote, duistere stad, waar de menschheid was en haar weedom.

Frederik van Eeden is zijn leven lang een zoeker geweest: na zijn idealistisch communisme zocht hij het in de mystiek: Ruusbroec, Eckhart, Tauler, en vooral, Jacob Boehme (welke laatste ook op Jan Luyken zo'n invloed gehad heeft); in 1922 ging hij tenslotte over tot het katholicisme. Van dit zoeken vinden wij telkens de sporen in zijn werk, doch de Van Eeden-kenner H. W. van Tricht schreef terecht: 'Veel van van Eeden's beste werk ontstond, als een innerlijke onbekommerdheid hem toeliet te ontvangen wat de Muze hem wilde schenken.'
Bijna elk literair genre heeft Van Eeden beoefend: wat het proza betreft is na *De kleine Johannes* (1885, – een tweede en derde vervolg, 1905 en 1906, hoewel bijwijlen interessant mede door een haast Multatuliaanse satiriek, zijn veel minder geslaagd) wel het best: de psychologische roman *Van de koele meren des doods* (1900). Op dramatisch gebied is het meest imponerend zijn 'tragedie van het recht' *De broeders* (1894); de titel slaat in de eerste plaats op Jahwe en Satan, waarvan de laatste zich uitdrukkelijk broeder van de Eerste noemt: beiden immers zijn eeuwig, en beiden,

Licht en Duisternis, bestaan slechts bij elkanders gratie. Doch daarnaast en op lager plan ontstaat een bijna parallelle verhouding tussen de vernederde, verbannen en tenslotte gekruisigde Iwan en zijn vervolger en moordenaar, de tiran Peter, broeder van Iwan.
Op het gebied van de lyriek noemen wij, naast het voor het begrijpen van Frederik van Eeden uiterst belangrijke, filosofische gedicht *Het lied van schijn en wezen* (3 delen, 1895, 1910 en 1922), het verzamelbundeltje *Van de passielooze lelie* (1901).

DE WATERLELIE

Ik heb de witte water-lelie lief,
daar die zoo blank is en zoo stil haar kroon
uitplooit in 't licht.

Rijzend uit donker-koelen vijvergrond,
heeft zij het licht gevonden en ontsloot [5
toen blij het gouden hart.

Nu rust zij, peinzend op het watervlak
en wenscht niet meer...

De waterlelie wordt tot Van Eedens kenmerkend symbool, zoals ook blijkt uit het beeld waaronder hij Van Deyssels naturalisme afwijst:

Gij kent de groote, witte waterlelie, niet waar? – Zij groeit in stille vijvers, rustig, tusschen breede, platte bladen, die licht-groen glanzen. De bloemen zijn wit, zuiver, zuiver wit – en als de middag komt, plooien de bloembladen zich langzaam open en laten de zon het gouden bloemhart zien. Zoo drijven zij dan, – even zachtjes heen en weer glijdend als de wind hen aanraakt, – of [5 op en neer schommelend met de kabbeling, – in stille, blanke volkomenheid – op het donker-gladde, schitterende watervlak. Als ik aan den oever lig en naar hen zie – dan weet ik dat ze zijn opgestegen uit den zwarten, koelen vijvergrond, – zoekend het licht.
Zie! nu hebben zij het gevonden, – nu is het goed, – volkomen goed, – zij [10 rusten op het vlak – en ontvangen het zonlicht met de uitgespreide, geschulpte bladeren. En tevreden draagt hen het donkere water, als zijn witte gedachten van volmaakt geluk. Als nu iemand op die bloemen toegaat om hen te hebben, te bezitten – en hij vat ze onder de bloem in het water aan, en hij trekt ze naar zich toe, dat ze diep onderaan los breken met een zacht [15 knappen – en er komt dan een lange, rolronde, bruinige steel te voorschijn, slap, nat en lam, – dan doet mij dat aan, alsof ik een lieve, schoone vrouw een langen darm uit het blanke lijf zag halen. Doe het niet, – zij waren goed en volmaakt schoon zoo, ik wil het niet, – ik wil niet weten hoe die steel is, hoe zij vastzitten in den modder, hoe zij gevoed worden door den zwarten [20

grond. Nu zijn ze leelijk en lamlendig en sierloos, – maar gij, die ze losrukte, hebt ze zoo gemaakt; dat leelijke was er niet, dat leelijke was niet leelijk, want ik zag het niet.

Zoo doet gij, Van Deyssel, in mijne oogen, als gij van het geslachtsleven, dat zoo heerlijk rein bloeit aan de lichte oppervlakte mijner ziel, den langen, leelijken stengel optrekt, die diep wortelt in de donkere onbewustheden van mijn wezen.

Frederik van Eeden is een auteur die een belangrijke rol in onze literatuur gespeeld heeft. Dat niet meer al zijn werken ons evenzeer aanspreken komt mede door de soms wat geëxalteerde toon van de miskende profeet die er uit spreekt (*Johannes Viator*, 1892, werd er nagenoeg onleesbaar door).

Frederik van Eeden: De kleine Johannes (r, 1887; II 1905; III 1906); De student thuis (t, 1886); Studies (e, 6 delen, 1890–1918); Ellen. Een lied van de smart (p, 1891); Johannes Viator (1892); De broeders. Tragedie van het recht (t, 1894); Het lied van schijn en wezen (p, 1895, 1910 en 1922); Lioba, Drama van de trouw (t, 1897); Van de koele meren des doods (r, 1900); Van de passielooze lelie (p, 1901); De nachtbruid (r, 1909); Sirius en Siderius (r, 3 dln., 1912, 1914 en 1924); De heks van Haarlem (t, 1915); Mijn dagboek (9 dln, 1931-1945).

Lodewijk van Deyssel, 1864–1952

Ik sta hier dus met mijn zware meening, dat een groote kunst in wording is, nu; ik heb in mijn hoofd mijn sterke hoop, dat Holland van de beste bestanddeelen dier kunst zal geven. En nu wil ik voortgaan op mijn weg, meêwerken om mijn hoop gelijk te geven, maar telkens word ik belemmerd door de akelige dingen die den doorgang versperren.

Ik denk aan Holland en aan zijn kunst, die ik wil helpen maken. De weg is breed, er ligt veel zonneschijn op, maar hoe ik ook ga, ik moet over de vuilnis heen, die ik voor mij zie. Ik kan haar niet ontwijken, zoo als ik eerst had gedacht. Want als ik spreek en roep van dat ook wij Hollanders een literatuur moeten trachten te krijgen, dan grauwt aan alle kanten het antwoord: 'Een literatuur? maar wij hebben er een! een oude en een negentiende-eeuwsche, van beide schrijft men de geschiedenis, ter eere van beide houdt men feesten, onze boekenkasten staan vol met de werken, die beide vertegenwoordigen.' Ziet daar juist onze schande en onze ellende. Het geslacht literatoren, dat aan mijn generatie voorafgaat, heeft de intellektueele vermogens zijner lezers vervalscht en verknoeid. Niet alleen door hun van oude vaderlandsche literatuur te vertellen en als oude vaderlandsche literatuur voor te zetten, wat in 't geheel geen literatuur, geen kunst, was, maar zelfs door zelf dingen te maken, die zij alom in het openbaar voor literatuur hebben doen doorgaan. Een zekere hoeveelheid burgermenschen hebben in de laatste vijftig jaar in Holland een groote massa volzinnen doen drukken en verspreiden, eenige niet, andere wél rijmend, en hebben hiervan beweerd dat het proza en poëzie was, ofschoon het noch met proza noch

met poëzie iets anders te maken heeft, dan dat zij er flauwe parodieën van genoemd kunnen worden. Zij hebben een hoop produkten geleverd, die [25 overal bij de boekhandelaren te krijgen zijn, waarover in de koeranten geschreven wordt, die door de Hollandsche menschen gelezen, overdacht en met ernst en toegenegenheid besproken worden. Dat is een toestand die ergernis en walging verwekt. Het heele leven der thans officiëele Nederlandsche letterkunde is een voortdurende beleediging, der literatuur aan- [30 gedaan.

Daarom wenden wij ons tegen het gantsche vorige literatorengeslacht van Holland, behalve Multatuli en Huet, ook ik zonder die uit, Multatuli, lyriesch kunstenaar door de kracht van zijn mensch-zijn, Huet, wel geen kunstenaar en geen groot kritikus, maar de eenige verstandige letterkundige [35 in een heel gezelschap domme lieden. Maar wat al de overigen betreft, wij schudden de handen van ons af, die zij op onze schouders mochten leggen, en schoppen er tegen zoo zij ze ons wilden reiken en spuwen op hun gedachten en lachen met hun begeestering.

Mal volk van vijftigjarige zuigelingen, arme menschen uit een vervaltijdperk, [40 gij, wien nooit één groot gevoel heeft beheerscht, manken en krommen, die springt in de schichtige dansen van uw glazige zieltjens, vervelende kereltjes van 't jaar nul, gij liefdelozen, hatelozen, hersen- en hartelozen. Het mooiste is, dat gij volstrekt niets zijt; die tegen u vecht, vecht met recht tegen windmolens, maar waarachtig, ik lach niet met Don Quichotte, wij zijn juist [45 zoo verontwaardigd om dát gij niets zijt, wij willen u vernielen om dat gij ons land gemaakt hebt tot een dorre hei, tot den spot van het buitenland, tot het 'Europeesche China', en onze literatuur tot een sloot van kalme domheid, tot een riool van vunzige banaliteit.

Wij willen Holland hoog opstooten midden in de vaart der volken. Ik zeg [50 dit niet zoo maar 'dichterlijk' weg, maar ik zeg het precies zoo als ik het bedoel. Zoo als eens Griekenland was, zoo als Italië in de Renaissance, zoo als wij zelf eenigszins in de zeventiende eeuw, zoo willen wij het kleine land maken. Het grieft ons buitenlanders altijd van Engeland, Frankrijk en Duitschland te hooren spreken, wij willen een schittering scheppen, die hun [55 oogen verglanst tot bewondering, wij willen hen doen knielen voor de heerlijke kleurendampen uit het waterige land. Want bij God, bij God, daar zal een hartstocht en een geestesstorm wezen, zoo als zelfs de ouden van dagen het nog nooit hebben gezien. Wij zijn *menschen*, begrijpt gij dat, suffe broekjes van de vorige generatie, wij zijn menschen met groote, diepe, [60 heftige aandoeningen; wij schrijven onze zielen op vellen papier, ze worden gedrukt, ze komen uit, – en op allerlei stille kamers in nauwe straten, die gij niet weet, worden wij gelezen, en overal in de stad en het land ontstaan bewonderingen, en leven menschen, die aandachtig beginnen te lezen aan hun tafels, met een ernstig gezicht. [65

Komt dan op ons af, kudde buffels van de middelmatigheid, eigenlijk zijt gij toch geen buffels, gij zijt over rekstokken hangende lappendekens, opgevuld met den wezenlozen wind van uw 'gevoel van eigenwaarde'. Wij nemen u en hangen u op aan de touwtjes van onze voor-den-gek-houderij. Daar
70] hangt gij dan, vellen zonder leven. Tusschenbeiden als het donker is zien wij u nog aan voor spoken, zoo als wij u daar hebben opgeborgen op de vliering van onzen geest, maar telkens komt de dag weêr, en wij zien, dat wij zonder vrees kunnen zijn. (Fragment uit *Nieuw Holland, 1884*)

Lodewijk van Deyssel (pseudoniem voor Karel Joan Lodewijk Alberdingk Thijm) valt onze literatuur binnen met de felheid van een orkaan. Het was de ruimdenkende katholieke emancipator Josephus Albertus Alberdingk Thijm die zijn zeventienjarige zoon in het tijdschrift *Dietsche warande* de gelegenheid gaf te debuteren met een gedocumenteerd en fel artikel, waarin hij schrijvers als Victor Hugo en Emile Zola tegen zijn geloofsgenoten in bescherming nam, een artikel dat al direct aanleiding werd tot een felle polemiek.
Van het leven van Lodewijk van Deyssel is weinig te vertellen: van 1875 tot 1878 is hij op het r.-k. gymnasium te Rolduc (waarover hij later *De kleine republiek* zal schrijven), in 1883 breekt hij met de katholieke Kerk; het grootste deel van zijn leven brengt hij door als ambteloos burger. Met Albert Verwey is hij redacteur geweest van het *Tweemaandelijksch tijdschrift* en *De twintigste eeuw*, – hij blijft dit ook nog nadat Verwey uit de redactie is getreden (1905), doch in 1909 smelt *De twintigste eeuw* samen met *De nieuwe gids*, zodat Van Deyssel, ondanks zijn aanvankelijke weigering, toch nog redacteur wordt van het tijdschrift der Tachtigers (dat dan echter al lang over zijn hoogtepunt heen is).
De jeugdige Van Deyssel is een vurige bewonderaar van het naturalisme (en van Zola in het bijzonder), doch omstreeks 1890 vindt hij in deze kunstrichting geen bevrediging meer: hij schrijft dan *De dood van het naturalisme* (1891), in 1895 wijst *Van Zola tot Maeterlinck* op zijn overgang van het naturalisme naar het symbolisch mysticisme (de mystiek trekt hem in die tijd zeer aan: hij bestudeert Ruusbroec e.a.), dat hij echter van de andere kant, nl. uitgaande van de realiteit, wil bereiken. De trappen waarlangs hij tot de extase wil komen zijn: observatie, impressie en sensatie. Van Deyssel zelf geeft hier de volgende omschrijving van:

Als gij van een mijnheer schrijft, dat hij breede schouders, blauwe oogen, en een antieke horlogeketting aan heeft, dan funktioneert bij u (of heeft, om dat waar te nemen, gefunktioneerd): de meest simpele Observatie.
Schrijft gij dat die mijnheer, nadat hij iets geestigs gezegd had, altijd de boven oogleden neerdeed, uit bedremmeldheid tegenover de lachhulde, die hij verwachtte, dan is dat een meer aardige, maar toch niet anders dan Observatie.
Schrijft gij dat de witte tafelvlak-voortplatting het zwarte lichaam van dien mijnheer doorsneed, en dat het lichaam zelf hoog donker vlekte voor het roode behangsel, dan funktioneert bij u de Impressie.

En schrijft gij dat het u was als stond plotseling die mijnheer op een hooge levensvloer, in een sprakelooze veranderdheid van wezen en dat gij daardoor doods-bedroefd werd, dan funktioneert bij u de Sensatie...
Iemand, die in de Sensatie werkt, zal men bijna gek vinden. Hij is ook werkelijk bijna gek. Maar dit is het mooiste en hoogste wat men zijn kan, niet waar? Dat is het bereiken der hoogste spanning zonder te breken.

Doch ook deze storm waait over, en langzaam ontwikkelt zich uit de felle revolutionair en de hartstochtelijke speurder naar de innerlijkste roerselen van de mens, de precieuze beschouwer van literatuur en leven, de fijnzinnige erudiet en genieter, die zich zowel verdiepen kan in de avonturenromans van Alexandre Dumas (schrijver van *Les trois mousquetaires*) als in de pessimistische cultuurbeschouwing van Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes;* die in 1940 een hartstochtelijk verslinder is van Wild-westboeken, en in 1950 de gehele Shakespeare herleest.

„Zoo als een chemist er genot van heeft, een ongekend vocht te vormen door een nieuwe stofvermenging, zoo als een botanikus met welbehagen een door hem geplant stekjen ziet ontbotten, zoo leg ik de handen over elkaêr en zie de krachten van mijn gemoed haten en liefhebben, met innig genoegen', schreef Van Deyssel. Zo werden zijn kritieken veelal de zuiver lyrische reacties naar aanleiding van het gelezene, vol extatische bewondering of getuigend van een felle afkeer:

Tegen u, stompe stukken rotte menschheid, afgeknotte boomen in het bloeyend menschenwoud, met uw koeyen-muilen, ezelsooren en ganzengang, doffe brokken stomme lamheid, die waart in het schoone Holland, die waart op de heerlijke waereld, en ze nooit hebt begrepen, ze nooit hebt gezien, fletse vledermuizen in den over het land gedaalden nacht, gij poëten [5
en prozatoren van Sint Juttemus, dansende kalveren op het ijs uwer gevoelloosheid, krakende geraamten van grijze verveling, gij, wier boeken niet leven en spreken, maar slapen met open monden en groene tongen, gij, aschkarremannen, ademend in den afval der Europeesche literatuur, voddekrabbers, wroetend in de mesthoopen der literatuur, gij, eunuken van den geest, [10
impotente vrijers van wassen muzen, gij, beurtelings stotterende hinkers, die de literatuur voortschopt als een steentje van de eene afdeeling uwer dwaasheid in de andere, en proestende raaskallers, die uw lezers met uw slijmwoorden besproeit, labberlottige beroerlingen, morsige zanikers, zegellendigen, spreeknaren, schreeuwleelijken. (Uit *Nieuw Holland, 1884*) [15

De beide romans die Van Deyssel schreef: *Een liefde* (1888, belangrijk gewijzigd in 1899) en *De kleine republiek* (1889) zijn behoudens een aantal mooie bladzijden als geheel mislukt, doch waardevol is zijn boek, gewijd aan zijn vader: *J. A. Alberdingk Thijm*, door A. J. (1893). Tenslotte is er zijn lyrisch en wijsgerig proza, waarvan het belangrijkst is: *Het leven van Frank Rozelaar* (in 1897–1899 geschreven, in 1911 fragmentarisch, in 1956 compleet uitgegeven). In dit merkwaardig geschrift geeft Van Deyssel 'het gemoedsverhaal van een gevoelig mensch'. 'Ik', zo luidt schrijvers

mededeling verder, 'heb mij een jongen man gedacht in zekere omstandigheden levend en wiens inborst is aangedaan zóo, dat hij zich min of meer bewust mag worden van de Schoonheid, te midden van welke wij leven.' Soms ontaardt het boek in een vermoeiend, verbrokkeld weergeven van wat hij meemaakt en denkt, doch bijwijlen ook is het een hooglied op de schoonheid in het alledaagse, dat treft door scherp zien en gevoelig formuleren. Soms is het of wij een kleine, met enkele penseelstreken gedane Japanse tekening voor ons zien:

Een wind is opgestoken in den heldren dag. Ik weet niet wat ik zie. Als vogels fladderen de dorre blâren.

Dan weer ontroert ons het liefdevolle waarmee het ontwaken van een kindje gezien is:

Ontwaak, kindje in het witte kleedje, in het leven. Hoe zacht bewegen in het ontwaken even heen en weêr uw kleine leden. Doe uw zachte oogen stil open.
O ja, het is verblindend licht. Sluit ze maar even weêr. Ziet gij het blanke licht wel schijnen over uw oogleden teêr. Hoort gij wel het moederlijke ruischen van geluiden.
Open uw oogen nu maar weêr. Kijk, ziet gij wel, dat zijn uw handjes en uw voetjes, dat is uw witte kleedje, dat zijn de heideplantjes, dat is de grond om op te loopen, dat is de weg, dat zijn de sparreboomen. Sla uw blauwe oogen op in uw aandachtig klein en blank gezicht naar daar heel boven. Dat zijn allemaal kleine zwarte takjes van een berkeboom. Dáar boven, daar overal, dat is het gouden licht.

Anton van Duinkerken heeft in 1934 Lodewijk van Deyssel genoemd 'de grootstaangelegde Nederlandse schrijfkunstenaar, niet alleen van zijn tijd, maar van eeuwen'; hij vervolgt (en dit moge onze conclusie zijn): 'Zijn werk ligt nochtans verbrokkeld en gehavend in stukken en flarden. Daar is geen andere eenheid in dan die der zich ontwikkelende personaliteit.'

Lodewijk van Deyssel: Nieuw Holland (e, 1884); Over literatuur (e, 1886); Een liefde (r, 1888); De kleine republiek (r, 1889); J. A. Alberdingk Thijm (b, 1893); Verzamelde werken (6 delen, 1920); Het leven van Frank Rozelaar (1956); Gedenkschriften (ab, 1962).
W. Paap: Vincent Haman (sleutelroman over Van Deyssel, 1898).

Herman Gorter, 1864–1927

11 Zoals bij elke lyricus vormt ook bij Herman Gorter het totaal van zijn verzen een poëtische autobiografie, – niet in die zin dat wij er feiten uit kunnen aflezen als die van zijn studie in de klassieke letteren te Amsterdam of van zijn leraarschap te Amersfoort (1888–1903), iets wat voor het kennen van de dichter trouwens van weinig belang is; wel echter kunnen wij uit zijn verzen de elkaar opvolgende fasen van zijn ontwikkeling leren kennen, vernemen wij wát hem achtereenvolgens beroerd en geboeid heeft.

Herman Gorter debuteerde in 1889 met *Mei* (waarvan de Eerste Zang reeds in *De nieuwe gids* gepubliceerd was), en schiep hiermee wat Garmt Stuiveling noemt 'het ongeëvenaarde hoogtepunt in de poëzie van '80', en wat Kloos betitelde als 'een schatkamer van schoonheid, onuitputtelijk als de Natuur'.

Een nieuwe lente en een nieuw geluid:
Ik wil dat dit lied klinkt als het gefluit,
Dat ik vaak hoorde voor een zomernacht
In een oud stadje, langs de watergracht –
In huis was 't donker, maar de stille straat [5
Vergaarde schemer, aan de lucht blonk laat
Nog licht, er viel een gouden blanke schijn
Over de gevels in mijn raamkozijn.
Dan blies een jongen als een orgelpijp,
De klanken schudden in de lucht zoo rijp [10
Als jonge kersen, wen een lentewind
In 't boschje opgaat en zijn reis begint.
Hij dwaald' over de bruggen, op den wal
Van 't water, langzaam gaande, overal
Als 'n jonge vogel fluitend, onbewust [15
Van eigen blijheid om de avondrust.
En menig moe man, die zijn avondmaal
Nam, luisterde, als naar een oud verhaal,
Glimlachend, en een hand die 't venster sloot,
Talmde een pooze wijl de jongen floot. [20

Zo begint Gorters gedicht, dat dan beschrijft hoe het meisje Mei, 'van de twalef zusters één', in een bootje van uit zee komt aandrijven. Even wordt haar sterflijkheid aangeduid: zij ziet haar dode zuster April voorbijdragen, – doch weldra begint zij haar 'tooverige tocht' door het Hollandse landschap. In Zang II zien wij Mei terug in een andere, zuidelijker streek. Zij herinnert zich hoe zij de vorige avond een geheimzinnig-lokkende muziek gehoord heeft. Het is de god Balder, die zij, na hem gezien te hebben, weer verliest, en dan begint haar speurtocht die haar tot in Wodans paleis zal voeren. Als zij hem uiteindelijk gevonden heeft, blijkt dat hun geluk toch slechts tijdelijk kan zijn: het sterflijke kan zich niet blijvend verbinden met het eeuwige. Zang III beschrijft de laatste dagen op aarde van Mei, en haar sterven.

Zóó als die bloem van zomerrood, papaver,
Rimpelt zijn rood, verwelkend, en zijn staaf er,
Zijn teeren stengel langzaam buigt omlaag –
Zoo boog ook Mei langzaam haar hoofd omlaag
En bleek en bleeker werden hare wangen, [5
En flauw en flauwer werd ook het verlangen
Dat in de oogen brandt der sterveling.

Al verder en al verder week de kring,
De wollige band van vuur, zooals de ruiters
10] Die uitrijden uiteen en op de muiters
Een aanval doen: ze maken 't heel ver stil.

En in zich voelde zij het laatste: wil,
Den allerlaatsten wil der stervenden,
Den wil tot doodzijn die het zwervende
15] Menschengeslacht doet stilstaan en hen drijft
Van zelve naar den grond waar 't lichaam blijft.
Ze duizelde en in die duizeling
Werd ze zoo licht, een veer die uit den zwing
Der duive valt: ze daalde en viel niet:
20] Zoo valt een riethalm over in den vliet.

Zóó als een kind dat in het leven was,
Zóó als een bloem van zomerrood in 't gras,
Roode papaver die nu neder ligt.
Zoo lag ze en der zonne laatste licht,
25] Scheen op haar, maakte haar een weinig rood
En goud voor 't laatst – en ging toen met haar dood.

En de dichter besluit

Ik groef een graf waar golven komen toe-
Dekken het zand en legde haar daar neer,
Daarover zand: de golven komen weer
En dalen weer met lachen of geschrei –
Daar ligt bedolven mijne kleine Mei.

Er is over de diepere bedoeling, over de wijsgerige ondergrond van *Mei* veel getheoretiseerd. Het beste is hier niet te diep te graven en ons te houden aan wat Herman Gorter zelf aan zijn oom, Ds. K. Gorter te Hoorn, schreef: '...ik heb iets willen maken van heel veel licht en met een mooie klank, verder niets'. En: 'Er loopt een geschiedenis door, en er zit een beetje philosophie in, maar dat is om zoo te zeggen bij ongeluk. Ik weet wel dat dit het zwakke ervan is, en dat die geschiedenis en die philosophie vaag en onvast zijn, maar ik kon in den tijd waarin ik het maakte niet beter. Ik voelde dat ik iets maken kon met 'n mooi geluid en vol helderheid en daarom heb ik dat en niets anders gewild.' *Mei* is een gelukkigmakend gedicht van een begenadigd kunstenaar, die er zijn jeugd, zijn liefde en zijn natuurgevoel in uitzong, en waarvan de beide exponenten zijn: het Mei-meisje als symbool voor al wat – helaas slechts tijdelijk – blij en licht en jong en mooi is, èn de eenzame, blinde Balder als beginsel van het alles-bezielende en eeuwig-scheppende.
Omstreeks 1890 begon Gorters sensitivistische periode, waarin hij volgens zijn eigen

woorden ernaar streefde: 'dat wat je zintuiglijk doorleefde met uitschakeling van den geest onmiddellijk te verklanken', een omschrijving die hij liet volgen door de woorden: 'Dit bracht mij in een zoo hevige opwinding, dat ik mij aan den rand voelde van den waanzin'. Als voorbeeld van deze sensitivistische poëzie volgt hier het begin van een lentegedicht:

De lente komt van ver, ik hoor hem komen
en de boomen hooren, de hooge trilboomen,
en de hooge luchten, de hemelluchten,
de tintellichtluchten, de blauwenwitluchten,
trilluchten. [5

O ik hoor haar komen,
o ik voel haar komen,
en ik ben zoo bang
want dit is het siddrend verlang
wat nu gaat breken – [10
o de lente komt, ik hoor hem komen,
hoor de luchtgolven breken
rondom rondom mijn hoofd,
ik heb het wel altijd geloofd,
nu is hij gekomen. *(enz.)* [15

een vers dat uitloopt in een verrukt gestamel. Maar in deze zelfde periode schrijft Gorter ook het gedicht *In de zwarte nacht...*, ontstaan naar aanleiding van het verdrinken van de zangeres Anna Witsen (zuster van de bekende schilder Willem Witsen) in 1889, – een der aangrijpendste verzen uit onze literatuur.

In de zwarte nacht is een mensch aangetreden,
de zwarte nachtwolken vlogen,
de zwarte loofstammen bogen,
de wind ging zwaar in zwarte rouwkleeden.

't Gezicht was zoo bleek in 't zwarte haar, [5
de handen wrongen, de mond borg misbaar,
de nek was zwart,
een hel was 't hart,
van daar kwam het zwarte en worgde haar.

Met de wind, met de boomen en met al de wolken [10
is ze gekomen,
het waren rondom haar groote volken
van zwarte nachtdroomen.

Bij een groot zwart water aan zijn zoom
15] heeft ze heel stil gestaan,
de lang geleden geboren boom
heeft het toen al geraân –

en de wind en de wolken hebben stil gestaan,
ze hadden het niet gedacht,
20] anders waren ze niet gegaan
en hadden haar niet hierheen gebracht,

en alle zijn ze blijven staan,
de wind en de boomeblaân
en het wolkevolk
25] en de zwarte golven in de kolk,

en de vaders en de voorouders
stonden omhoog
in stille wolken met hun schouders,
tot de voeten in zwarte toog,

30] en de kinderen die ze had willen baren,
kwamen rondom
tegen de boomen staan, ze waren
klein en stom,

en één ding dat ze in haar leven
35] altijd had gehad,
kwam nu heel hoog boven haar zweven
lichtend mat,

een groote vogel, een groote bloem,
een klinkende klok, haar groote roem,
40] haar stem waarmee ze was geboren,
hing nu omhoog en liet zich hooren.

En al die kindren en die ouden
hadden het niet gedacht,
en ook niet de stem die boven de wouden
45] nog zong in den nacht –

die was altijd in 't leven geweest
haar eenig lam,

die blaatte nu nog als een eenzaam beest
of ze bij hem kwam,

die was het eenige vuur geweest [50
voor hare handen,
daar kwam ze 's avonds erg bevreesd
uit de menschelanden,

die was het droomen en lavende slaap
voor haar in 't leven geweest, [55
die stond nu boven, een eenzaam schaap,
een blatend beest.

Maar toch ze ging en ze sleurde mee
in een sleep,
kindren en klanken, in zwarte zee [60
ging alles scheep,

en 't dreef nog even, het water zwart
vonkte van diamant,
in die groote schipbreuk brak ook het hart,
alles zonk, het laatst de hand. [65

Na de sensitivistische poëzie, deze verzen waarin Gorter het emotioneel-zintuiglijke in klank en ritme poogt vast te leggen, is geen verdere ontwikkeling mogelijk. Gorter ontdekt het in een plotselinge schrik:

O God! ik sta aan den verkeerden kant.
Ik ga te gronde.
Mijn liefde gaat verloren.

Na het impressionisme van *Mei* en het sensitivisme van *Verzen*, zoekt Herman Gorter eerst zijn heul in de wijsbegeerte van Spinoza (hij vertaalt diens *Ethica*, 1895). 'Maar moet ik nog zeggen dat de bevrediging die ik daar vond een valsche, een halve was?' vraagt de dichter in het Voorbericht van de herdruk van *De school der poëzie* in 1905 onder welke titel hij een deel der vroegere en een aantal nieuwe verzen had uitgegeven: 'Ik heb ze dáárom *School der poëzie* genoemd, omdat het mij dikwijls voorkwam, of het de Poëzie was, die mij leerde, hoe ik misschien tot beter inzicht en geluk komen kon'. Hij vindt dan wat hem blijvend bevredigt tenslotte in het socialisme (1897), later het communisme. Het socialisme zoals dat bij Gorter in zijn verzen naar voren komt is geheel anders van aard dan dat van b.v. C. S. Adama van Scheltema, die zich ook met zijn dichtwerk onder de arbeiders poogt te scharen; anders ook dan dat van Henriëtte Roland Holst, die veel meer gedreven wordt door de realiteit. Voor Gorter is het socialisme steeds het schone visioen van de gelukkige, harmonische mens van de toekomst.

Van uit een nieuwe wereld treedt
een man mij aan met enge kleed,
schittrend zooals ik nimmer zag,
met 't hoofd zoo stralend als de dag.

5] Hij heeft geen enkel sieraad aan
van slaafschheid en geen enklen waan,
maar hij is zuiver als een man
naakt opgegroeid maar wezen kan.

Hij heeft den arm in zuivre vuist,
10] hij heeft het been tot zuivren voet,
en om het trotsch gelaat, gekuischt,
hangt stil en hoog een sterke gloed.

*

Van uit een nieuwe wereld treedt
een vrouw mij toe met hangend kleed,
zoo helder als ik nimmer zag,
het oog zoo stralend als de dag.

5] Zij heeft geen enkel sieraad aan
van schuwheid, en geen enklen waan,
maar zij is zuiver als een glas,
alsof ze zoo geboren was.

Haar arm is in een zuivren hoek,
10] in schoone stralen valt haar doek,
en om haar schoon gelaat, gezond,
speelt 't helderst licht van keel en mond.

Herman Gorter heeft geprobeerd in een groot lyrisch-episch gedicht, een tegenhanger van zijn jeugdpoëem *Mei*, zijn nieuwe levenshouding poëtische vorm te geven: in 1912 verscheen *Pan* (in 1916 herzien en uitgebreid tot 12000 verzen), dat prachtige episoden bevat, doch als geheel niet geslaagd is. Pan is de god van de liefde en van de muziek, en Gorter beschrijft hoe het Gouden Meisje (de nieuwe mensheid) tot hem komt.
Behalve door zijn verzen legde Gorter getuigenis af van zijn veranderde houding tegenover de Beweging van Tachtig, in zijn essay *Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland*, terwijl zijn postuum verschenen *De grote dichters* (1935) figuren als Aeschylus, Dante, Vondel en Shakespeare vanuit marxistisch oogpunt beschouwt.
Als wij het totale oeuvre van Herman Gorter overzien, valt het op dat het in alle

perioden toch steeds de schoonheid is die hem ontroert en hem de mooiste verzen doet schrijven: het meisje, de liefde, de natuur, de toekomstmaatschappij. En hoezeer dichter en politicus ook één mogen zijn, toch kunnen wij ons voorstellen dat Gorters partijgenoot Schaper na een politieke redevoering van Herman Gorter tot hem zei: 'Herman, ga naar huis en dicht Juni, Juli, Augustus en September'.

Herman Gorter: Mei (p, 1889); De school der poëzie (p, 1897); Een klein heldendicht (p, 1906); Pan (p, 1912, 1916); De groote dichters (e, 1935); Verzamelde werken (8 delen, 1948-1952); De dag gaat open als een gouden roos (bl, 1956).

Dichters van het tweede plan

12 HÉLÈNE SWARTH (1859-1941) is onder de dichters van het tweede plan wel de belangrijkste figuur. Toen zij 6 jaar was verhuisde de familie naar Brussel en zo is het begrijpelijk dat haar eerste poëzie in het Frans geschreven werd; als 14-jarig meisje had ze de stoutmoedigheid enkele van haar versjes toe te zenden aan de Franse dichter Victor Hugo die haar hoffelijk hiervoor bedankte. Mede op aansporing van de Vlaamse schrijver Pol de Mont ging zij over tot het dichten in haar moedertaal, en in 1883 debuteert zij met *Eenzame bloemen.* Zij had ondertussen kennis gemaakt met een jong Belgisch dichter, doch wegens verschil in godsdienst verzetten beide families zich tegen een verbintenis; – niet lang daarna stierf hij. En met Hélène Swarths bundel *Blauwe bloemen* (1884) worden haar in sonnetten geuite gevoelens in een niet te stuiten waterval over de lezers uitgestort, gevoelens van smart en rouw, van liefde en een klein beetje vreugde. Deze gevoelens waren ontegenzeglijk echt; verstechnisch is Hélène Swarth ongetwijfeld uiterst bekwaam, – doch het beste instrument raakt ontstemd als steeds dezelfde snaar aangestreken wordt: elke volgende bundel overtuigt minder dan de vorige.
De eerste gedichten van Hélène Swarth werden door de Tachtigers met gejuich binnengehaald: Willem Kloos noemde haar in een van zijn literaire kronieken in *De nieuwe gids:* 'het zingende hart in onze letterkunde, dat zich geeft aan de wereld, naakt in zijn glorie-volle schoonheid en goedheid, schoon in zijn ademende, bloedende menschelijkheid', en Lodewijk van Deyssel schreef: 'dat in Nederland een vrouw dat doet en zich zoo in oprechtheid geeft aan de menschen, dat is iets heel bizonders waarop met nadruk moet gewezen worden, want den beminnaar der Poëzie is het, als schemerde daar iets in onze Hollandsche gouwen van een herlevende dichtkunst, als zouden wij kunnen zeggen: wij kunnen een opkomst van ons geestelijk leven tegemoet zien. En er leven weer groote zielen onder onzen somberen hemel.'

EN DIE AFGROND, ZOO DONKER DAARONDER

O die wereld van stralenden bloeienden schijn
en die afgrond zoo donker daaronder,
Als een hangende gaarde vol looversatijn,
met dien afgrond zoo donker daaronder!
O dat leven zoo licht voor wie vroolijk betreedt, [5
in triomftocht en regen van rozen,

Het betooverde land van zijn droom, als een mijn
is hem de afgrond zoo donker daaronder.
En zoo wandelde ook ik over de aarde weleer,
10] in den zaligen roes van mijn jeugd en
Van mijn eigene lied als van purperen wijn,
over d'afgrond zoo donker daaronder.

Maar mijn jeugd is vergaan en het lied van mijn jeugd
en de roes die mij zalig omwolkte.
15] En nu zie ik het leven zoo arm en zoo klein,
met dien afgrond zoo donker daaronder,
Als een kerkhof in Mei, vol van vogelgekweel
en van welige wuivende pluimen
Van seringen en, blank, madelievekens rein...
20] maar die afgrond zoo donker daaronder!
O zoo groen als van levend smaragd is het gras,
in geen anderen tuin als in dezen!
En waar bloeien er sneeuwbal zoo blank en jasmijn?
– maar die afgrond zoo donker daaronder!
25] O ik zie, als door louter kristallenen plaat,
door dien groenenden bloeienden vloer heen,
In de droefheid der groeven, waar, bleek nog van pijn,
in dien afgrond zoo donker daaronder,
En ontgoocheld zoo wreed – o die droomen zoo vroom
30] van de loonende hemel-extase! –
Al de dooden nu rusten van 't woelige zijn,
in dien afgrond zoo donker daaronder.
En niet juichend en luid als het fluitegeluid
van den hemelbestormenden leeuwrik,
35] Maar als treurig geneurie met traag gedodein,
om dien afgrond zoo donker daaronder,
Van een moeder zoo goed voor een kindje zoo krank,
in een wijzeken lijze mijn lied nu.
En toch rijst er wellicht uit den heiligenschrijn
40] van dien afgrond zoo donker daaronder,
Wen een wind van mysterie doorhuivert mijn haar
en mijn handen aanbiddend zich heffen,
Nog een ruischende lavende liederfontein
uit dien afgrond zoo donker daaronder.

De zelfherhaling waaraan Hélène Swarth lijdt wordt tot zelfuitputting, en met het verminderen van de intensiteit vermeerdert de sentimentaliteit, de woordkeus wordt

boudoir-achtig ('de in kamerkijnen kwijnende maagdelijnen', zoals J. C. Bloem zegt) en het geheel weinig genietbaar. Tot, na 1920, een versobering intreedt, samengaand met een wijziging in de motieven: na de melancholie om vergankelijke liefde en schoonheid komt thans een religieus element naar voren:

GOD IS ZOO VER!

God is zoo ver! – Ik kan Hem niet bereiken.
Mijn bede rijst niet hooger dan die ster.
En hooger woont Hij dan de sterren prijken –
God is zoo ver!

God is zoo rijk! – Berooid, met leege handen, [5
Schuil 'k huivrend weg, een bedelkind gelijk.
Mijn haard is koud, reeds donkren de avondlanden –
God is zoo rijk!

God is zoo groot! – In blauwe hemelzalen
Schalt engelzang, maar dringt geen kreet van nood. [10
Hoe zal Hij zien mijn droef en eenzaam dwalen? –
God is zoo groot!

God is nabij! – Ik voel zijn adem waren
In 't wuivend woud, dat suizelt, vroom en blij.
Ik voel zijn adem huivren door mijn haren – [15
God is nabij!

FRANS BASTIAANSE (1868–1947) is de schrijver van een aantal verzen die een niet groot maar sympathiek talent openbaren, dat vooral in de natuur- en minnepoëzie gevoelig en zuiver blijkt.

NAAR HUIS TOE

Naar huis toe, 't golvend heipad af,
Gaat ze voor mijn blikken schuil;
Heuvel op, heuvel af, als een jongen in draf,
Onvermoeid langs hoogten en kuil...

Op de tweede glooiing staat zij stil [5
Met de handen hoog in de lucht
Alsof zij nog ééns iets zeggen wil
Voor dat zij verder vlucht...

Hajoe! juicht over de hei, hajoe!
10] En zij kust zich de rechterhand,
En zij zendt mij dien kus van haar lippen toe
Als mij nóg op de lippen brandt...

Ik zie, dat haar oogen gesloten zijn
Op het oogenblik, dat zij het doet,
15] En weer vlucht zij in een nieuw ravijn
Nieuwe hoogten te gemoet...

Hajoe! hajoe! juicht over de hei,
Maar zwakker dan de' eersten keer,
En ze kust haar handen nu allebei
20] Als gaf ze zich zoo voor goed aan mij;
Dan daalt ze... en komt niet weer.

In 1947 verscheen het eerste deel van een door hemzelf verzorgde bloemlezing uit de bundels tot 1913: *Verzamelde gedichten I* (waarbij het jammer genoeg bleef).

JOANNES REDDINGIUS (1873–1944) schreef gedichten die in de tijd van hun ontstaan graag gelezen werden, maar die voor de lezer van nu weinig boeiends meer hebben, hetgeen ook gezegd kan worden van het oeuvre van HENDRIK JAN BOEKEN (1861–1933).

Hélène Swarth: Eenzame bloemen (p, 1883); Blauwe bloemen (p, 1884); Sneeuwklokken (p, 1888); Rouwviolen (p, 1889); Passiebloemen (p, 1891); Octoberloover (p, 1903); Nieuwe verzen (p, 1920); Avonddauw (p, 1930). Verzamelbundels: Poëzie (1892) en Verzen (1893); Het zingende hart (bl, samengesteld door J C. Bloem, 1952).
Frans Bastiaanse: Verzamelde gedichten I (p, 1947).
Joannes Reddingius: Joanneskind (p, 1910).
H. J. Boeken: Goden en menschen (p, 1895). Proza en poëzie van Hein Boeken (bl, 1936).

WIJSGERIGE VERDIEPING

P. C. Boutens, 1870–1943

13 Wij hebben gezien hoe de Tachtiger Albert Verwey niet bij de idealen van deze Beweging staan bleef, hoe hij de 'poëzie van de zinnen' verving door de 'poëzie van de geest'. Ook voor Boutens is deze 'poëzie van de geest' kenmerkend, terwijl van de andere kant het werk van Boutens niet denkbaar is zonder Tachtig: het is de schoonheid (ook de vormschoonheid van het vers) die aan zijn hele dichterbestaan inhoud geeft.
Toen P. C. Boutens in 1898 debuteerde met de bundel *Verzen* was het voor een dichter haast onmogelijk niet de invloed van Gorter te ondergaan. Ook op de eerste verzen van Boutens is deze merkbaar, maar toch is er ook al direct dit verschil dat zijn sensitivisme vaak geladen is met een zekere symboliek, terwijl Gorters sensi-

tivisme alleen maar wilde 'het zintuiglijk doorleefde met uitschakeling van den geest onmiddellijk (...) verklanken'. Gorter wil in deze periode enkel de natuur voor ons oproepen, Boutens, zoals Van Deyssel schreef, 'beeldt zijn gevoel af met de natuur'.

P. C. Boutens is in onze literatuur het voorbeeld van de klassiek geaarde dichter; zijn aanleg in die richting werd ongetwijfeld versterkt door de studie en vertaling van de klassieke Griekse dichters (hij studeerde klassieke letteren te Utrecht en was enkele jaren leraar). 'Bij elken dichter', schrijven De Raaf en Griss in hun literatuurgeschiedenis *Zeven eeuwen*, 'werken samen een vrouwelijk, louter-gevoelend en een mannelijk of denkend beginsel. Dichters, bij wie het eerste te veel overheerscht, worden week-sentimenteel, de andere bij wie het begrip de overhand heeft, kunnen dor worden of nuchter. Bij de klassieke dichters houden beide beginselen elkander in evenwicht. Tot hen behoort Boutens. Hij is de geestelijke beschouwer van zijn eigen ziel, de ontroerde maar tegelijk uiterst bewuste kunstenaar.'

MORGENLIJK VERWACHTEN

De dag staat als een maal bereid.
Ik proef in 't zuivre morgenlicht
Als een nog woordeloos gedicht
Uw naë afwezigheid.

De verten zijn al luw van u, [5
Waar zon de laatste neevlen reeft,
Gij zijt al in het windbegin
Dat door de teêre toppen beeft...

Breng mij mijn deel van 't koel gespeel
Dat tintelwater achter wilgen doet, [10
Van 't luchtazuur dat als blauw vuur
Door dichte linden gloedt.

Het is vooral de Griekse wijsgeer Plato (4de eeuw voor Chr.) geweest die grote invloed op Boutens' dichten en denken heeft gehad. Een idee die telkens bij Boutens naar voren komt is: dat de schoonheid hier op aarde een slechts nu en dan waar te nemen afspiegeling is van de schoonheid die ons na dit leven zal geworden. Slechts de uitverkorenen kunnen deze schoonheid waarnemen, en het is de Liefde die hen er heen leidt: Eros is daarom niet alleen de leider maar ook het doel. In bovenstaand gedicht maakt Boutens het nabij zijn van deze Schoonheid voelbaar, in het bekende *Liefdes uur* laat hij zien hoe zij er altijd is, ochtend, middag en avond, en de driemaal herhaalde vraag: 'Hoe laat is 't aan den tijd?' wordt driemaal beantwoord met: ''t Is liefdes uur'. Maar ook kunnen vele dingen in dit aardse bestaan zich a.h.w. stellen tussen de schoonheid en ons, en ons leven hier maken tot een tocht 'over 't brandend blind bazalt' die slechts het verlangen bij ons oproept alles te vergeten, zich te dompelen in de vergetelheid brengende rivier, de Lethe.

LETHE

'Hoe over 't brandend blind bazalt
Vind ik den weg naar Lethe? –
O alles te vergeten
Eer de avond valt!

5] 'Ik weet dat dood en donker komen
Als dit schel daglicht is gebluscht,
Maar ik wil diepe klare rust
En zonder droomen.

'Voor wie als ik van kind tot knaap,
10] Van man tot grijsaard derven,
Voor die is dood en sterven
Maar verontruste slaap...

'De zoete macht tot lach of traan
Gaf mij en nam mij 't leven.
15] Alleen mijn oogen bleven
Kijken, mijn voeten gaan.

'Hoe vaak sindsdien waar 'k zat en ging,
Is langs mijn wakende oogen
De lange trein getogen
20] Van aller lust herinnering.

'Wat moet ik aldoor zien wat 'k weet?
Al 't reddeloos volbrachte,
Al 't reddeloos gedachte:
Gelijk is wat ik liet en deed!

25] 'O eer de dood mijn leden bind'
En hen voor eeuwig bedde, –
Wat zal mijn oogen redden
Van dezen droom die immer nieuw begint?:

'O blanke ziel, o roode bloed,
30] O hart verdwaald daartusschen, –
Wie zal in slaap u sussen
Tezamen en voorgoed?

'Mijn voet kan vóór den avondval
Nog vele mijlen reizen,
Wil één den weg mij wijzen [35
Naar Lethes dal.

'Wie over 't brandend blind bazalt
Brengt mij naar Lethe? –
O alles te vergeten
Eer de avond valt!' [40

Dat voor iemand met de levensbeschouwing van Boutens de dood geen verschrikking betekent, daar voor hem de dood enkel de doorgangspoort is naar de eeuwige Schoonheid hierna, is duidelijk; de dichter drukte dit op een onvergelijkelijke wijze uit in

GOEDE DOOD

Goede Dood wiens zuiver pijpen
  Door 't verstilde leven boort,
Die tot glimlach van begrijpen
  Alle jong en schoon bekoort,

Voor wien kinderen en wijzen [5
  Lachend laten boek en spel,
Voor wien maar verkleumde grijzen
  Huivren in hun kille cel, –

Mij is elke dag verloren,
  Die uw lokstem niet verneemt; [10
Want dit land van most en koren
  Is mij immer schoon en vreemd;

Want nooit beurde ik hier te drinken
  't Water dat de ziel verjongt,
Of van dichtbij hief te klinken [15
  't Verre wijsje dat gij zongt:

Alle schoon dat de aard kan geven,
  Blijkt een pad dat tot u voert,
En alleen is leven leven
  Als het tot den dood ontroert. [20

Boutens wordt wel een moeilijk dichter genoemd. De moeilijkheid is in feite tweeledig: men moet zich inleven in Boutens' neo-platonische levensbeschouwing, èn men moet zich vertrouwd maken met de gedrongen, soms van de normale afwijkende zinsbouw. Een in hoofdzaak 'eenvoudige' bundel is *Vergeten liedjes* (1909), moeilijk daarentegen (maar ook heel mooi!) is *Carmina* (1912).
Behalve lyriek schreef Boutens ook een, in eenvoudige toon gehouden, episch gedicht dat zeer populair werd, nl. *Beatrys* (1909). Het gegeven ontleende Boutens aan de bekende Middelnederlandse legende; vergeleken hiermee mist het de dramatiek (er is geen conflict), het directe realisme en de heldere plastiek, maar het bezit een subtiele klankschoonheid en een verfijnde sfeer. Was het religieuze gebeuren voor de middeleeuwse dichter een realiteit, voor Boutens is het een veraf en schoon sprookje. Beide werken verschillen in uitgangspunt en uitwerking, maar elk ervan is in zijn soort een meesterwerk dat wij niet zouden willen missen. Luister b.v. naar het hiervolgende fragment dat Beatrys' ontmoeting met de ridder beschrijft:

En eens op een ochtend in den Mei
Ging ze uit waar smart haar blijdschap riep,
Langs akker en blanke huizenrij,
Toen alles sliep.

5] Het was de tijd als de zonne rein
Opstijgt in de ijle klare koelt,
Als ieder schepsel groot en klein
Gods zuivre goedheid voelt.

En buiten het dorp aan der wegen sprong
10] Kwam door den morgen haar temoet
Een stem die met den leeuwrik zong,
Een ridder goed.

Haar leek bij de' eersten zonnestraal, –
Zoo eenzaam was het daar, – of een
15] Der strijdbre heilgen Gods in 't staal
Haar oog verscheen.

Zij kon niet hooren wat hij sprak –
Was het een vraag, was het een groet? –
Het was als zong de wind door den tak:
20] Ik min u goed.

Als een gouden pijn doorsneed haar hart
Dat lied zoo wreed, dat lied zoo zoet,
Een wonder tusschen vreugd en smart:
Ik min u goed.

Zij keek, maar zag niet zijn glanzen haar [25
Of de lieflijkheid van zijn rooden mond:
Zij zag in oogen brandend klaar
Smart die zij niet verstond.

En keerde en vluchtte, een angstig kind;
En achter haar floot wreed en zoet [30
Het wanhoopslied van zon en wind:
Ik min u goed.

Zij bad en zong en werkte dien dag
Als een die spreekt en zich niet verstaat
En vond geen kracht voor blijdschapslach [35
Tot in den avond laat.

Haar bloed bonsde in haar oor en slaap
En de gouden pijn stak in haar hart
Om het helder oog van den slanken knaap
En zijn ongetrooste smart. [40

Geen van haar zustren speurde haar leed,
Geen van haar zustren sprak ze ervan,
Omdat die zelve ziet en weet,
Alleen vertroosten kan.

Ook als vertaler moet Boutens genoemd worden; uit het Grieks herschiep hij werken van Plato, Aischulos, Sofocles en Homeros; uit het Duits vertaalde hij Goethe, uit het Frans Louise Labé, en uit het Engels Oscar Wilde.

In 1919 verscheen de bundel *Strofen en andere verzen uit de nalatenschap van* ANDRIES DE HOGHE, volgens het voorwoord van P. C. Boutens een jong gestorven dichter. Hoewel deze verzen niet opgenomen zijn in de door Boutens zelf verzorgde *Verzamelde werken* was het volgens Anton van Duinkerken 'een openbaar geheim, dat hijzelf de gedichten geschreven had'. Het zijn verzen in een taal van een verfijnde subtiliteit, van een breekbare strakheid,

bouwend van stilte naar stilte de bruggen van bijna verstilde
klanken, die storten ineen tot een onvergetelijke echo, [10
telkens beginnend opnieuw ons zelf noch andren verstaanbaar,
wij die niet kunnen berusten bij dit ons eenig gemeengoed,
stemmen van wind en van zee, die zijn enkel aanhef...

Zeer mooi is de

DERTIGSTE STROFE

Naamloos en ongekend,
niet meer dan eener vrouwe zoon,
zoo moge ik slapen ergens in den schoot der aarde,
naakt in het ragge purper dezer liedren,
5] de flarden van 't scharlaken kleed der schande,
dat nooddruft heeft aanvaard, geluk niet afgeleid:

zoo laat mij bij u zijn herdacht,
geslaafde knechten, in dees wreeden krijg
die leven heet,
10] gezweept door den almachtgen nuk
van onverbiddlijken onzichtbaren tyran:

zoo laat mij zijn herdacht,
een kind, een knaap die voor uw oogen viel,
voor wiens verbleekten glimlach uwe handen,
15] ontroerd van onbegrepen eerbied,
dolven een haastig en verloren graf.

P. C. Boutens: Verzen (p, 1898); Praeludiën (p, 1902); Aischylos' Agamemnon (t, 1904); Stemmen (p, 1907); Beatrys (p, 1909); Carmina (p, 1912); Liederen van Isoude (p, 1919); Strofen en andere verzen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe (p, 1919); Goethes Tasso (t, 1919); Sonnetten (p, 1920); Zomerwolken (p, 1922); Bezonnen verzen (p, 1931); Homeros' Odyssea (p, 1937); Tusschenspelen (p, 1942); Verzamelde werken (7 delen, 1943–1954).

J. H. Leopold, 1865–1925

14 Jan Hendrik Leopold, evenals de vorige figuur classicus (hij was van 1891 af leraar aan het Erasmiaans gymnasium te Rotterdam), was een meer teruggetrokken levend, een veel kwetsbaarder mens dan Boutens. Was voor Boutens het lelijke in dit leven 'der dingen doove dek' dat elk ogenblik weggenomen kon worden, voor Leopold wordt op den duur de 'omgang met menschen, nabuurschap: een sleepend zeer, een chronisch lijden'. Daarbij zijn Boutens' gedichten gewoonlijk strakker, meer statisch dan die van Leopold die in hun voortdurend enjamberen vloeiend, stromend zijn.
Leopold debuteerde vrij laat (omstreeks zijn 30ste jaar), doch dat zijn oeuvre kwantitatief gering is heeft ook nog een andere oorzaak. Hij bouwt zijn verzen niet, zij groeien langzaam in hem. Men zou het proces kunnen vergelijken met het geleidelijk verschijnen van het beeld bij het fotografisch ontwikkelen: terwijl sommige partijen al helder zijn, zijn andere delen nog nauwelijks of niet te onderscheiden. Er bestaan honderden onvoltooide verzen van Leopold, sommige compleet op enkele woorden na, andere die nog slechts uit enkele woorden bestaan.

Reeds in de eerste verzen is er die 'schoone weemoed' waar te nemen die kenmerkend voor Leopold is, een weemoed om de dood van een gestorven geliefde, al zijn er in deze begin-periode ook verzen van een verrukte en verrukkelijke blijheid om het schone in het leven, vooral als hij het over kinderen heeft *(Kinderpartij)*. Wordt deze innigheid later ook vaak overstemd door somberheid en bitterheid, toch komt ze herhaaldelijk nog naar voren.

Jezus, die door de wereld ging,
was in een landstad aangekomen
en had zijn ongemerkten weg
over het marktplein heen genomen

En zag een hond stroef als een wolf, [5
plat op de steenen, onbewogen,
wiens leven heengeweken was,
wiens Jozef uit de put getogen.

En om het kreng verrot en vocht
stonden de menschen stil en keken [10
en waren bits: een gierenzwerm,
die op een aas is neergestreken.

En een: de walg van dit gezicht
benevelt en verwart het hoofd
met troebelingen als een kaars [15
roetwalmend door de wind gedoofd.

Een ander: van dit gistend vod
en vuil het eenigste gewin
is duisternissen voor het oog
en schrik en afschuw voor den zin. [20

Zoo zong een ieder daar zijn lied
maar allen in denzelfden toon
en overstelpten met verwijt
en spraken bitterheid en hoon.

Jezus zag naar het liggend dier [25
en sprak en zeide enkel dit
en was beschamende rondom:
de tanden zijn als paarlen wit.

Leopolds in *De nieuwe gids* gepubliceerde verzen werden in 1912 door Boutens uitgegeven, en toen reeds het volgend jaar een herdruk nodig was, nam Leopold de verzorging hiervan zelf ter hand. Evenals bij Boutens stonden ook Leopolds eerste verzen onder invloed van Gorter, doch al weldra is het de hem meer verwante Paul Verlaine wiens invloed merkbaar is, terwijl ook aan de Oudheid ontleende motieven optreden: *Cheops* (1915). Niet minder bekend is:

LAATSTE WIL VAN ALEXANDER

Dan, als ik tuimel in de kist
doodsoverwonnen en bezweken,
laat mijn twee handen zijn ontbloot
en uit de baar naar buiten steken.

Dat, als ik het paleis verlaat
en langs den grooten weg mij richt,
een elk mijn schamelte ontwaar'
en worde door mijn lot gesticht.

Hoe zulk een, die veroverd had
van aarde-oppervlak tot aan
de helle hoogten van gebergt',
de diepten van den Oceaan,

Die des turkooizen hemels vriend
en onbeperkte gunsteling
de verste grens van het heelal
in zijn grootmeesterschap omving,

En zeggen kon: mijn stalen arm
noopt de bevolkte wereld gansch,
dat hij zijn opgebrachten cijns
uitstorten moet in mijn balans,

Ziet aan! hij maakte zooveel zorg
en moeite en zooveel schats te schande
en is verloochend door zijn geld
en heengegaan met leege handen!

Zegt overluid dit al, opdat
de drom der saamgeschoolde velen,
elk naar zijn rang in dezen dag
van onmacht en berooidheid deele.

Dat zij den kittel van het goud,
    het veile, in hun ziel verslaan [30
en zuchten om hun eigen lot
    en niet om mijn verloren gaan.

'Alleen ben ik en zoek alleen te wezen', dichtte Leopold de Franse dichteres Christine de Pisan (1364– ± 1432) na; en inderdaad, eenzelvigheid is wel de meest kenmerkende eigenschap van J. H. Leopold, een eenzelvigheid die, versterkt door toenemende doofheid, hem zelfs doet vervreemden van zijn vrienden, en tenslotte leidt tot mensenschuwheid en verbittering. 'Afzondering en eenzaamheid, waaruit hij aanvankelijk nog een heenkomen zocht en hoopte naar liefde en gedeeld geluk, zijn in de latere poëzie van Leopold een voldongen feit geworden, met een bittere gelatenheid gedragen'. *(Anthonie Donker)*

Des werelds vuil is uitgestort
op alle schepselen; het wordt
gespild, gesprenkeld rijkelijk
op hoog en laag gelijkelijk
en de geringste is besmeurd; [5
de onverzorgde weduwvrouw
die van haar poover weefgetouw
amper een karig dagloon beurt,
zij wordt gehekeld en verscheurd
en des bemorsens waard gekeurd. [10
Wie is gerecht en kan bestaan?
Van alle wezens wijd en zijd
is in verguizingslust en nijd
het menschdom bovenaan.

Groot is de invloed van de Oosterse poëzie op Leopold geweest.

DUIZEND EN EEN NACHT

Zij kwam en droeg een wa melkwit en -zacht
en hare oogen waren ingevangen
in mijmering; de rozen harer wangen
zegenden Hem, Die ze had voortgebracht.
En ik: gij gaat voorbij en ziet mij niet, [5
terwijl dat ik mij geef in uwe handen
als het gewillig lam der offerande,
dat zelf zijn gorgel aan den slachter biedt.
En zij: laat af van spreken en geniet
des Scheppers gave in stilte van bezit; [10

wit is mijn lijf en wit is mijn gewaad,
wit mijn gezicht en wit mijn levensdraad
en dit is wit op wit en wit op wit.

Zij kwam en droeg een stroomend vlammenkleed
15] rood als haar hoogmoed zonder mededoogen
en ik riep uit verwonderd en bewogen:
gij, die u blanker dan het maanlicht weet,
hoe durft gij komen met een wangenpracht,
waarop de druppels onzes harten tronen,
20] en met het trotsch satijn der anemonen!
En zij: de morgen leende eerst zijn dracht,
nu werd de middagzon mijn bondgenoot
rood zijn mijn wangen, rood het bloedsatijn,
rood is mijn mond, rood de gedronken wijn
25] en dit is rood op rood en rood op rood.

Zij kwam en droeg nachtzwart een slippenkleed
en sloeg haar oogen afwaarts van mijn schande
en ik: ziet gij dan niet, hoe mijn vijanden
uitbundig zijn over mijn diepste leed?
30] O nu besef ik al mijn wanhoopssmart!
Zwart zijn uw oogen en zwart zijn uw haren
zwart is uw kleed, zwart zijn mijn levensjaren
en dit is zwart op zwart en zwart op zwart.

De filosofie van een Descartes en een Spinoza, door Leopold bestudeerd, hebben minder betekenis voor hem gehad dan de bittere wijsheid die hij vond bij de kwatrijndichter Omar Khayyam (11de-12de eeuw).

UIT DE RUBAIJAT

10

De wereld gaat en gaat, als lang na dezen
mijn roem verging, mijn kennis hooggeprezen.
Wij werden vóór ons komen niet gemist,
na ons vertrek zal het niet anders wezen.

27

Een druktemaker is, wiens naam bekend is,
een intrigant, wiens leven afgewend is.
Waarlijk, hij ware 't wijste daaromtrent,
die niemand kent en die van geen gekend is.

28

Tentmaker, zie, uw lichaam is een tent,
den Sultan ziel tot een kort logement.
De vorst vertrekt; straks vouwt het linnen op
de dood en geen, die nog de standplaats kent.

29

Ik scheidde; onverstand was allerwegen,
van al mijn parels werd niet één geregen.
De dwazen! honderd dingen, nooit beseft
en nooit bereikt, zijn in mij doodgezwegen.

'Het tragisch verloop, den neergang van dit edel, afgewend en gepijnigd leven overdenkend, zou men meenen dat het een mislukking, een ondergang is geweest. De edelste mogelijkheden bleven onvervuld. Maar zijn er niet dichters, bestemd de menschheid te dienen met de mislukking van hun leven en de bekentenis daarvan...?' *(Anthonie Donker over J. H. Leopold)*

J. H. Leopold: Verzameld werk (2 delen, 1951–1952)

SOCIALE BEKOMMERNIS

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk, 1869–1952

15 Herman Gorter is tot het socialisme gekomen vanuit de schoonheidsdroom van Tachtig. Als Henriëtte van der Schalks eerste bundel, *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven* (1895), verschijnt, is de Beweging van Tachtig dood: de dichters hebben zich òf tot andere idealen gewend (Van Eeden, Verwey, Gorter), òf zij zijn verstard (Kloos). Henriëtte van der Schalk liet haar eerste gedichten lezen aan Verwey, zij had de grootste bewondering voor Gorter, en Kloos verwelkomde haar met de plechtstatige woorden: 'Mejuffrouw, gij kunt worden de allereerste dichteres van ons land. Andere vrouwen mogen liever neuriën en hooger galmen: uwe stem is als statige orgelmuziek zoo grootsch.' Doch ondanks de bewondering die de Tachtigers voor haar hadden, is het toch niet de zinnelijke schoonheid die zij nastreeft, maar de wijsheid, en het zijn niet de Tachtigers maar de dichter Dante (1265–1321), 'die de liefde tot wijsheid plantte in mijn hart', en de wijsgeer Spinoza (1632–1677) die bij de wieg van haar eerste bundel stonden:

Ik leefde, en wijsheid was voor mij een woord; [9
toen werd ik genoodigd haar gast te wezen
door Dante's princelijk en machtig woord.
Rijkelijk at mijn ziel van wat hij bood
en zoo is al mijn kennis van haar wezen
van hem afkomstig, als van koren brood. [14

In 1902 verscheen van Henriëtte Roland Holst – zij is intussen getrouwd met de schilder en essayist, later professor, R. N. Roland Holst – de tweede bundel, *De nieuwe geboort:* zij heeft het socialisme leren kennen en het is in deze bundel dat zij haar bekering tot deze leer belijdt.

Op de kentering der tijden geboren
in onze oogen nog de ondergangen
van de oude werelden die verbleeken,
onze lippen geplooid ten nieuwen groet,
5] en in ons hart een tweedracht van verlangen
naar droomen van weleer, die wij verloren,
naar de nieuwe, wier bloesems openbreken –
zoo moeten wij door bittre jaren zwerven,
het is altijd een strijd en een ontbreken:
10] alles in ons beweegt zich als een vloed
en somtijds zinkt het weg, alsof wij sterven.

Als een die weggevoerd wordt op een schip
naar vreemde zeeë', in wier bewogen baren
hij meenge kolk verwacht, menige klip;
15] en aan d'oever, hem lang vertrouwd geweest,
staan de gespelen van zijn jonge jaren,
schoon en met edele gebaren sprekend,
– hij aâmt den geur van hun bekransde haren,
hun kleederen zijn licht als voor een feest –
20] maar al hun doen drijft hem een droom voorbij
omdat zijn hart zich niet meer tot hen rekent,
en een geluk hem wacht aan de overzij:
o makkers, zijn ook wij niet zóó gezind
die nog gevare' op ongemeten mijlen
25] scheiden van dat nieuw land waarheen wij ijlen,
en die het oude niet meer bindt?

Wij hebben de geluiden van weleer
uit ons geplukt als uit een bosch de bloemen:
zij waren schoon, maar niet in hen was meer
30] ons eigen hart, onze eigen wereld levend.
Toen het nu leeg en stil werd in onze ooren
rees daar omhoog uit diepste diepte een zoemen
en dit, voelden wij, zou ons gansch behooren:
een nieuwe plant van zang bloeit jong en teer
35] en van onzek're lippen nog, barst bevend
een binnenst lied: de stem van ons begeer.

Het is ook in deze bundel dat het ontroerende gedicht voorkomt van de stervende arbeider die aan de dokter zijn levensverhaal vertelt.
Het jubelendst zingt Henriëtte Roland Holst haar vreugde over de nieuwe verworvenheid die het socialisme voor haar is, uit in *Opwaartsche wegen* (1907). Doch niet lang duurt dit geluk: in 1909 komt er een splijting in de socialistische partij waarvan Henriëtte Roland Holst sinds 1897 lid was: aan de ene kant staan de linksradicalen (de latere communisten) onder Wijnkoop, waar ook Gorter zich bij aansluit, aan de andere zijde de meer gematigden (onder leiding van Troelstra) die de kunst van het bereikbare het hoogst stellen. Henriëtte Roland Holst leeft in twijfel: haar verstand ziet het ideaal het zuiverst belichaamd bij de radicalen, haar hart bindt haar aan de gematigden waar de meeste van haar strijdmakkers zich bij aansluiten. In 1911 eerst kan zij besluiten uit de socialistische partij, de S(ociaal) D(emocratische) A(rbeiders) P(artij), te treden. Aan deze zware tweestrijd danken wij o.a. het historische drama *Thomas More* (die immers ook geplaatst werd voor een alles beslissende gewetenskeuze), en haar smartelijkste bundel lyriek, *De vrouw in het woud*, beide uit 1912. Zoals Dante in zijn *Divina Commedia* schreef

Op 't midden van de levensweg gekomen,
Vond ik mij door een donker bosch omgeven,
Omdat de rechte weg mij was benomen.

zo ook voelt Henriëtte Roland Holst zich verdwaald in een woud en ziet geen uitweg:

'Ook ik ben omstreeks 't midden mijner dagen
verdwaald geraakt in levens donker woud,
maar mij heeft geen aardsche wijsheid ontvouwd
den weg uit smart en twijfel, noch gedragen

omhoog, en geen hemelsche oogen zagen [5
neer op mij, vanwaar hoog're klaarte blauwt
m'in teed're zorg omwakend, en met stage
stralen heffend naar waar men waarheid schouwt.

Mij leidt geen gids, als het eigen gemoed,
mij schoort geen steun, dan d'enk'le trouwe handen [10
die mij opbeuren als de kracht bezwijkt;

mij sterkt geen afgezant uit beet're landen
dan soms het ruischen, als een vleugel doet,
van zachte hoop die langs mijn wangen strijkt.'

Doch ondanks alles wil zij vasthouden aan haar ideaal, zodat wij in deze bundel ook vinden het harde 'gebed aan het socialisme' (zoals Dirk Coster het noemt):

'In alle pijn, die door mij heeft gewoeld,
heb ik toch altijd uw geluk gevoeld.

In allen strijd, die verwrong mijn gelaat,
heb ik u nooit verloochend, nooit gesmaad.

5] Nimmer heb ik geklaagd in dezen trant:
'o was ik maar gebleve' in 't oude land,

o had ik socialisme nooit gekend,
dan lag ik nu niet laag, omvergerend.'

Ik ben altijd gebleven trotsch en blij
10] dat ik leed omdat ge waart 't liefste mij.

In al mijn zwakheid ben ik nooit zóó zwak
geweest, te begeeren dat het band brak

dat mij bindt aan den held proletariaat
en mij doet volgen, al naar zijn loop gaat,

15] en door de wateren van mijn gemoed
zijn stormen en zijn klaarten spieg'len doet.

Mijn liefde voelde ik lang zelve niet:
zij lag bedolven onder zwaar verdriet,

zij lag halfverplet onder puin van hoop,
20] vleugellam diertje, dat moeilijk voortkroop.

Nog heeft zij niet de oude kracht weerom:
zij fladdert zwakjes en zij blijft nog stom.

Maar de zekerheid, die begaf mij nooit,
dat alle kracht en moed in u uitstrooit

25] zijn zaad; dat gij 't groot licht der wereld zijt,
dat hield ik vast, ook in den zwartsten tijd.

Het weten verloor ik nimmer, dat gij
menschheid komt maken zuiver, zacht en blij,

en nimmer willigheid, als het moet zijn
daarvoor te lijde' alles, ook deze pijn. [30

Kunt g'alleen worden doordat wij vergaan:
het komt op geen verbruikte harten aan.

Kunt g'alleen bloeien zoo ons hart verdort,
en groeien wanneer het verbrijzeld wordt,

zoo weet ge immers dat ik mijn hart gaf, [35
en niets bedong, want dat waar klein en laf, –

zoo bid ik nimmer, dat ge mijn hart spaart:
op d'andere schaal zweeft het geluk der aard.

Hoeveel duizend harten ook noodig zijn,
ge moogt ze nemen, en de prijs blijft klein. [40

De prijs blijft klein voor het mensche-geluk,
al gaan duizendmaal duizend harten stuk.'

Hiermee begint de derde fase in Henriëtte Roland Holsts dichterleven, die van het communisme.
In *Het feest der gedachtenis* (1915) vertelt zij in een hooggestemd visioen hoe in latere, gelukkiger tijden eens drie vrouwen, voorvechtsters voor de rechten van de vrouw en het geluk van de mensheid, geëerd zullen worden als martelaren en gevierd als helden. Tot opnieuw, na een reis naar Moskou, de ontgoocheling komt: in *Heldensage* (1927) zingt zij haar zwanezang op het communisme: een lofzang die eindigt in een bittere klacht; in hetzelfde jaar verlaat zij de Communistische Partij. Dan treedt er een verstilling in: de vergeestelijking, die zich reeds aankondigde in *Verzonken grenzen* (1918), dáár mede bepaald door de dood van haar moeder en versterkt door de wereldoorlog, wordt voltooid in *Verworvenheden* (1927): het militante marxisme heeft plaats gemaakt voor een religieus getint socialisme.

Gedenkt mij in uw gebeden!
Gebeden hebben kracht:
zij komen als stralen gegleden
door onze nacht.

Gebeden zijn gedachten [5
gedrenkt met innigheid,
gevormd in zuivere zachte
ootmoedigheid.

Hun mild-bewogene vrede
10] geneest de eenzame pijn; –
gedenkt mij in uw gebeden,
opdat ik geheeld moge zijn.

Nog diverse bundels zullen volgen, de mooiste ervan is misschien wel *Tusschen tijd en eeuwigheid* (1934), en hier vinden wij die ene centrale gedachte die als een rode draad door het hele oeuvre en het hele leven (want dat is bij Henriëtte Roland Holst hetzelfde) van de dichteres loopt:

het leed der menschheid laat mij vaak niet slapen.

Behalve haar lyriek heeft Henriëtte Roland Holst nog veel meer geschreven; typerend zijn b.v. de biografieën van mensen die haar in een of ander opzicht na stonden, en waar wij zowel de anarchist Gustav Landauer als de profeet der weerloosheid Gandhi tussen aantreffen, en waarvan die over Tolstoi wel de mooiste is.
Een lang leven ligt er tussen 1895, het jaar van *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven*, en 1949 waarin o.a. haar treffende autobiografie, *Het vuur brandde voort*, verscheen. En toch is dit leven een eenheid door het rechtvaardigheidsgevoel en de mensenliefde die deze vrouw op haar levensweg vergezelden en die oorzaak zijn dat wij ook minder geslaagde verzen liefhebben als uitingen van iemand die zichzelf in haar eerste bundel reeds kenschetste met de woorden:

Ik werd geboren met een aard die sterk
10] van zelf gaat naar de kern van alle zaken
maar veel stond tusschen mij in en mijn werk.
Groeiende, heb ik dat op zij gezet:
het werd al lichter, alle duisters braken
en ik zag liefde als de levenswet.

Henriëtte Roland Holst-van der Schalk: Sonnetten en verzen in terzinen geschreven (p, 1895); De nieuwe geboort (p, 1902); Opwaartsche wegen (p, 1907); De vrouw in het woud (p, 1912); Thomas More (t, 1912); Rousseau (b, 1912); Het feest der gedachtenis (p, 1915); Verzonken grenzen (p, 1918); De held en de schare (Garibaldi, b, 1920); Tusschen twee werelden (p, 1923); Heldensage (p, 1927); Verworvenheden (p. 1927); Vernieuwingen (p,1929); Tolstoi (b,1930); Guido Gezelle (b,1931); Gustav Landauer (b,1931); Herman Gorter (b, 1933); Tusschen tijd en eeuwigheid (p, 1934); Rosa Luxemburg (b, 1935); R. N. Roland Holst (b, 1941); Gandhi (b, 1947); Romain Rolland (b, 1948); In de webbe der tijden (p, 1948); Wordingen (p, 1949); Het vuur brandde voort (ab, 1949).

Drie opstandige dichters

16 Als wij A. van Collem, C. S. Adama van Scheltema en J. H. Speenhoff onder bovenstaande noemer samenvatten, wil dit niet zeggen dat deze opstandigheid hun enig kenmerk is. Van Collems dichterschap loopt uit in een mystisch pantheïsme, Adama van Scheltema treft mede door een gevoelige natuurpoëzie, en de volksdichter Koos Speenhoff kenmerkt zich vaak door een soms satirische, soms sentimentele inslag. De belangrijkste van de drie is zeker:

A. VAN COLLEM (1858–1933). Het dichterschap van Van Collem is eerst laat tot bloei gekomen: zijn eerste verzen zijn van weinig belang en pas met *Liederen van huisvlijt* (1917), zijn derde bundel, vindt hij de hem passende toon; de dichter is dan bijna zestig jaar. Deze toon kenmerkt zich door een felle opstandigheid, een snijdende ironie, maar ook door een sociaal mededogen met de lijdende medemens en een vurig verlangen naar een betere wereld. Van Collems poëzie, zoals Henriëtte Roland Holst het uitdrukt, 'is rijk aan meegevoel met alle lijdenden, aan saamhoorigheidsgevoel met al het levende, aan geloof in de zinvolheid van het leven en in de kracht van mensch en menschheid, dien zin te verwezenlijken. Zij is rijk aan mannelijken moed, aan fiere opstandigheid, aan vrouwelijke teederheid voor wat zwak is en bescherming behoeft, aan eerbied en schroom tegenover de mysteriën van zijn en worden, – en bovenal is zij rijk aan gloeiende liefde voor het zijn, aan hartstochtelijke en voorbehoudloze levensaanvaarding.'

GEBED TE WAALWIJK

O Christus met Uw zacht gelaat,
Marye, die daarneven staat,
Wilt U tot ons bezinnen.
Gij, die den hemel overziet,
Van daar Uw milde oogen biedt, [5
Zie onze wereld binnen;
Verhef Uw eens gehoorde stem,
En Uwe hand, en ga tot hem,
Den meester in de zalen,
Die over onze dagen wikt, [10
Die over onzen nacht beschikt,
Van Wien wij arbeid halen.

Zeg hem het klein betaalde loon,
De dagen lang, de korte woon,
De altijd vochte muren, [15
De krankheid en het kinderbed,
Het schamel lichtje, neergezet
Om op het leer te turen,
Waarop mijn man te hamer gaat
En kloppende zich zelf verslaat, [20
Totdat hij ligt versleten.
Zeg hem, dat elk paar schoenen heeft,
Voordat het in zijn handen beeft,
Het bloed van ons gegeten.

O Jezus, kenner van den weg, [25
Ga tot den rijken meester, zeg:

Mijn man is gansch onkrachtig,
Zijn vel is rul, zijn oog staat geel,
Een kort geluid komt uit zijn keel,
30] En ik ben weder drachtig.
Gijzelve zei toch: Ga, vermeer
Ulieden als het zand zoo zeer,
En even menigvuldig;
O Jezus, lieve Jezus zoet,
35] Mijn âren hebben gansch geen bloed,
Mijn schoot blijft steeds geduldig.

Marye met Uw hemelkroon,
Geeft Uwe voorspraak tot den Zoon,
Dat Hij ons koom' te hooren.
40] Op Uwe zachte trede ga,
Dat hij met hemelsche genâ
In onze hut mag gloren.
Een beetje ruimte, en wat licht,
En op mijn armen man's gezicht
45] Een weinigje van blijheid,
Dat op zijn arbeid zegen zij, –
O, zoete Jezus, zeg er bij
Het loon; – en wat meer vrijheid.

De Christus met het zacht gelaat,
50] Marye met het rein gewaad,
In Waalwijk's woning binnen,
Zij, die de wereld overzien
En haar de milde oogen biên, –
Zij staan zich te bezinnen.

Evenals bij Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst is bij Van Collem het socialisme een voortdurende bron van inspiratie, zoals blijkt uit de drie bundels *Liederen der gemeenschap* (1918, 1920 en 1922). Behalve zijn opstandigheid, zijn vast vertrouwen in het communisme en zijn anti-christelijke instelling (hetgeen men niet uit bovenstaand gedicht zou afleiden, – maar in een ander vers luidt het: 'Vernietig God, dien naam vol tooverij'), komt in de latere bundels sterk naar voren een mystiek getint pantheïsme.

CAREL STEVEN ADAMA VAN SCHELTEMA (1877–1924) is in feite een veel gemoedelijker dichter, – zeker, hij schreef ook revolutionaire liederen en strijdzangen, maar hij voelde zich meer thuis in de natuur dan op arbeidersbijeenkomsten. Hij is meer heilboodschapper dan strijder, en vooral na 1914 kenmerkt een zekere wee-

moedigheid vele (en niet de slechtste) van zijn gedichten. Van de Beweging van Tachtig moest hij niets hebben: zoals Gorter deze afwees in zijn *Kritiek op de litteraire beweging van 1880 in Holland* (1898–1900, omgewerkt in 1908–1909), zo schreef Adama van Scheltema *De grondslagen eener nieuwe poëzie* (1907), gericht tegen 'naturalisme en anarchisme, de Tachtigers en hun decadenten'; geen kunst omwille van de kunst wil hij, 'maar kunst om de menschen om je heen'. En verder: 'Een gedicht moet zijn een muziekstuk van woorden en gedachten, dat door zooveel mogelijk onzer medemenschen kan worden gevoeld en begrepen'. Het ligt dus voor de hand dat Adama van Scheltema zijn verzen in de volkstoon probeert te houden, – de beste treffen door een zangerige eenvoud, de minder geslaagde door een gewilde naïveteit. Tot zijn geslaagdste bundels behoren: *Van zon en zomer* (1902) en *Uit stilte en strijd* (1909), in welke laatste bundel wij ook het volgende gedicht aantreffen:

DE DAAD

Wie is het die de zwarte voren
In golvend goud verandren doet,
Wie mesten en wie maaien 't koren,
Wie is het die de wereld voedt – ?
Dat zijn de paarden en de ploegers, [5
Dat zijn de zweeters en de zwoegers,
Dat zijn de zaaiers van het zaad –
Dat is de daad!

Wie graaft de glinsterende kolen,
Wie schept het schitterende zout, [10
Wie haalt uit diepe duistre holen
Het gele glanzend zachte goud – ?
Dat zijn die in het donker graven,
Dat zijn de slovers en de slaven,
Dat is de zwarte kameraad – [15
Dat is de daad!

Wie zijn het die de wereld tooien
Met hunne wapperende vlag,
Die roode bloesems om zich strooien
Gelijk een eeuw'gen lentedag – ? [20
Dat zijn de werkers en de wakers,
Dat zijn de sterken en de stakers,
Dat zijn de mannen van de straat –
Dat is de daad!

En wie die hunne vaandels vlechten [25
Tot éénen rozerooden band,

Die voor een nieuwe wereld vechten
En sterven voor 't beloofde land – ?
Dat zijn de muiters en de makkers,
30] Dat zijn de taaie rooie rakkers,
Dat zijn de sloopers van den staat –
Dat is de daad!

In 1934 verschenen C. S. Adama van Scheltema's *Verzamelde gedichten.*

Koos Speenhoff (1869–1945) had van nature waar Adama van Scheltema naar streefde: de directe volkstoon. Zijn fort is het levenslied zoals dit in Frankrijk door onnavolgbare groten als Aristide Bruant en Yvette Guilbert gezongen werd. En zoals dezen zo bracht ook Koos Speenhoff zijn liederen ten gehore in cabaret en café chantant, zichzelf daarbij begeleidend op zijn gitaar. Zijn liedjes zijn een mengsel van gein en deernis, soms met een satirische inslag en heel vaak sentimenteel zoals het volkslied zijn kan. Maar wàt hij ook bracht, het kwam altijd regelrecht uit het hart, en zijn gevoeligheid was even echt als zijn opstandigheid.

DE ONTSLAGEN TUCHTHUISBOEF

Toen hij negen doode jaren
Voor zijn moord gezeten had,
Stond ie op een lichten morgen
Midden in de drukke stad.
5] Haastig sloop ie in een kroegje
Met z'n schrale uitgaanskas,
Waar die uren zat te turen
Of ie pas geboren was.

Dagen, maanden van te voren
10] Telde hij zijn tijd al af,
Tot hij de minuten telde
Van z'n laatste uurtje straf.
Nu die eindelijk was ontslagen,
Leek de wereld hem 'n hel;
15] In het schitterende leven
Kreeg ie heimwee naar z'n cel.

Alles dronk ie door elkander,
Klare, bier en brandewijn;
Gulzig rookte ie sigaren,
20] At komkommers op azijn.

Toen die ziek was van 't zwelgen
  Toen die dol van vrijheid was,
Brulde ie een lijzig liedje,
  Dat al uit de mode was.

Al de meisjes op de stoepen [25
  Sloegen gauw de deuren dicht;
Zelfs de bazen in de kroegen
  Waren bang voor z'n gezicht.
d'Eerste die hem wilde kennen
  Was de diender van de wacht; [30
Die hem uit de modder raapte
  En hem naar den bak toe bracht.

Toen ie 's morgens in de bajes
  Op zijn brits te denken lag,
Was ie blij toen ie een diender [35
  Z'n rantsoentje brengen zag.
Was ie blij dat ie zoo veilig
  Achter slot en grendel zat,
Dat ie weer z'n uren telde
  En een onderkommen had. [40

Uit Speenhoffs tien bundels *Liedjes, wijzen en prenten* (1903–1928) stelde Jan Greshoff in 1940 een bloemlezing samen.

A. van Collem: Liederen van huisvlijt (p, 1917); Opstandige liederen (p, 1919); Liederen der gemeenschap (p, 3 bundels, 1918, 1920, 1922); God (p, 1930); Bloemlezing uit zijn gedichten door A. Morriën (p, 1955).
C. S. Adama van Scheltema: Van zon en zomer (p, 1902); Zwerversverzen (p, 1904); De grondslagen eener nieuwe poëzie (e, 1907); Uit stilte en strijd (p, 1909); De keerende kudde (p, 1920); De tors (p, 1924); Verzamelde gedichten (p, 1934).
I. H. Speenhoff: De beste gedichten, uitgezocht en ingeleid door J. Greshoff (p, 1940).

HET PROZA VAN EN NA 1880

INDELING EN OVERZICHT

17 Tot dusver hebben wij ons in hoofdzaak bepaald tot de dichtkunst: de Beweging van Tachtig immers is vooral een 'periode van de vernieuwing onzer poëzie'. Toch mogen wij hier niet de conclusie uit trekken dat het proza er onberoerd onder bleef. Beginselen als schoonheidsverheerlijking en l'art pour l'art mogen in het proza minder naar voren komen dan in de poëzie, onderhuids aanwezig waren ze wel. Het op de spits gedreven individualisme vond ook in het proza zijn vertegenwoordiger (Arij Prins); dat vorm en inhoud één zijn gold evenzeer voor het proza, en, tenslotte, ook het proza ging uit van de zintuiglijke waarneming: realisme, impressionisme en naturalisme.

Ondanks het feit dat elke indeling enige willekeur meebrengt willen wij toch door het trekken van enkele lijnen enige overzichtelijkheid brengen in de veelheid van stof. Wij stellen dan als eenling voorop:

1. Louis Couperus: impressionistisch woordkunstenaar, psychologische-romanschrijver, naturalist, neo-romanticus, sprookjesdichter en verfijnd causeur, – vanwege deze veelzijdigheid èn omwille van de grote importantie van deze schrijver verdient hij een aparte plaats.

2. *Impressionisten:* Jacobus van Looy, François Erens en Augusta de Wit. De term impressionisme is ontleend aan de schilderkunst; in Frankrijk behoren tot deze richting kunstenaars als Renoir, Monet, Manet, Pissarro, Degas, Seurat en Sisly, in Nederland o.a. Breitner, Van Looy en Isaac Israëls. De impressionistische schilder gaat uit van de met de ogen waarneembare werkelijkheid, hij geeft deze echter niet weer, zoals de realist vaak doet, zoveel mogelijk objectief, maar hij laat de stemming, de sfeer op zich inwerken, en het is deze stemming, deze sfeer, die hij in kleuren poogt te 'vertalen'. Van de schilderkunst ging de term over op de muziek (Debussy, De Falla) en de literatuur. Het bovengeschetste uitgangspunt geldt ook voor de musici en de literatoren; als bijzondere kenmerken voor het *literaire* impressionisme noemen wij:
a) het veelvuldig gebruik van bijvoeglijke naamwoorden: daar ook hier de sfeer van het geheel opgeroepen wordt door middel van een reeks detailindrukken, wordt elke zelfstandigheid door fijn-onderscheidende bepalingen een sferische omtrek gegeven.
b) het vormen van tal van neologismen, d.z. nieuwe woorden, gewoonlijk gevormd uit reeds bestaande woorden of woordstammen.
c) het veelvuldig toepassen van synesthesie, d.i. de beeldspraak berustend op de vervanging van een indruk uit het gebied van het ene zintuig door die van een ander ('de groene koperen klank van mijn spot').
d) het vaak gebruiken van passieve taalvormen en van de zgn. erlebte Rede of style indirecte libre, d.i. de tussenvorm tussen directe en indirecte rede ('hij zei, hij zou ook mee gaan').
Hoewel de impressionistische schrijfkunst ook bij andere auteurs is aan te wijzen, willen wij ons hier beperken tot de drie bovengenoemde.

3. *Neo-romantici.* Zoals wij ons zullen herinneren waren kenmerkend voor de Romantiek: individualisme, opstandigheid, natuurliefde, religieuze verdieping, historische belangstelling en humorcultus, – kenmerken die alle zes hun oorsprong vinden in de kiemcel: onvrede met het hier en het nu. Omstreeks 1900 komt er in ons land een beweging op die wij Neo-Romantiek noemen, en die zich vooral kenmerkt door de herleving van een nu enigszins anders geaarde historische roman, doch die ook haar stof vindt in het exotische, in het mysterie van het leven e.d.
Het verschil tussen de historische roman uit de Romantiek en die uit de Neo-Romantiek kunnen wij in de volgende hoofdpunten samenvatten:
a. Terwijl in de historische roman van de Romantiek de schrijver uitgaat van historische gebeurtenissen of figuren, is voor de historische-romanschrijver uit de Neo-Romantiek het ziele-gebeuren het belangrijkste. Vaak projecteert de schrijver zichzelf a.h.w. in het verleden, vertoont de hoofdpersoon karaktereigenschappen, ge-

voelens, gedachten van de auteur. Deze laatste richting is dus subjectiever dan de 19de-eeuwse historische roman.
b. De schrijver uit de Romantiektijd besteedt veel zorg aan de historische enscenering: beschrijving van burchten en kastelen, kleding, bewapening, levenswijze; de Neo-Romanticus is het veel meer te doen om de historische sfeer, vooral waar deze psychologische of suggestieve waarde heeft, en deze sfeer wordt meer aangeduid dan minutieus beschreven. Mede hierdoor heeft de historische roman uit de Romantiek vaak een grotere omvang, zijn er 'dode' gedeelten in, – die men wel heeft gepoogd weg te werken door een zgn. beknopte uitgave; bij de neo-romantische historische roman zou een dergelijke besnoeiing onmogelijk zijn.
c. De historische roman van de Romantiek streeft naar een helder, scherp-omlijnd beeld, bij de Neo-Romanticus vinden wij vaak wat de fotograaf noemt 'soft focus' (een ietwat wazig doch sfeervol beeld). Soms is niet eens precies aan te geven in welke tijd en welke streek het verhaal speelt (Arthur van Schendels *Een zwerver verliefd*, Aart van der Leeuws *Ik en mijn speelman*).
d. De taal bij de Neo-Romanticus is over het algemeen veel meer verzorgd; in haar impressionisme is zij persoonlijker.
Tot de Neo-Romantici rekenen wij: Arij Prins, Adriaan van Oordt, Aart van der Leeuw, Arthur van Schendel, P. H. van Moerkerken en Nine van der Schaaf.

4. *Gedreven door sociale bekommernis* zijn vooral Herman Heijermans en Israël Querido.

5. *Realisten en naturalisten* vormen verreweg de grootste groep. Hoewel ook hier bovengenoemde sociale bekommernis vaak aanwezig is, gaat het nu veel meer om het individu terwijl in groep vier meer een bepaalde klasse der bevolking het uitgangspunt was. Het verschil tussen realisme en naturalisme zouden wij a.v. willen omschrijven: de realist wil enkel de werkelijkheid uitbeelden, neutraal, onbevooroordeeld. Hij wil niets *aantonen*, alleen *tonen*. De naturalist wil echter juist wèl iets aantonen, nl. dat de mens gedetermineerd is door de twee factoren: erfelijkheid en milieu. Het is vooral Emile Zola (1840–1902) geweest, die dit naturalisme beoefend heeft. Om zijn bedoelingen te verwezenlijken had hij aan één roman niet genoeg: in zijn twintigdelige *Les Rougon-Macquart* laat hij zien hoe bepaalde eigenschappen erfelijk zijn, telkens in leden van deze familie naar voren komen, maar ook hoe zij beïnvloed worden door het milieu waarin deze personen verkeren. Hoewel in de Nederlandse literatuur wel naturalistische romans zijn aan te wijzen (Couperus' *Eline Vere* b.v.) is er toch geen schrijver wiens hele levenshouding erdoor bepaald wordt.
Tot de naturalisten en realisten rekenen wij de volgende drie groepen:
a. *Tussen naturalisme en realisme:* A. Aletrino, Frans Netscher, Johan de Meester, Frans Coenen en Herman Robbers.
b. *de 'dames-roman':* Margo Scharten-Antink, Ina Boudier-Bakker, Top Naeff, Carry van Bruggen, Marianne Philips en Elisabeth Zernike.
c. *van realisme tot ideeënroman:* Gerard van Eckeren, J. van Oudshoorn, Theo Thijssen, Nico van Suchtelen en Reinier van Genderen Stort.

6. Het hoofdstuk wordt besloten met een tweetal *onafhankelijken:* de parodist Cornelis Veth en Nescio.

Louis Couperus, 1863–1923

18 De Hagenaar Louis Couperus heeft nooit aan *De nieuwe gids* meegewerkt, zijn laat-romantische, precieuze poëzie werd door Kloos c.s. volstrekt niet gewaardeerd. Maar al is het een feit dat deze traditionele *poëzie* het vernieuwende element van de Tachtiger dichtkunst mist, daar staat tegenover dat de *prozaïst* Couperus (en in het proza ligt juist zijn grote betekenis) wel degelijk tot de Tachtiger Beweging behoort. De vijf punten die deze Beweging kenmerken immers (estheticisme, l'art pour l'art, individualisme, eenheid van vorm en inhoud en zintuiglijke waarneming) gelden ook voor hem.

De roman waarmee Louis Couperus debuteerde was *Eline Vere* (1889). Met dit boek schreef Couperus niet alleen de beste naturalistische roman tot dusver (Eline Vere is het slachtoffer van haar aangeboren karaktereigenschappen en van haar milieu), maar tevens gaf hij hier een ongelooflijk scherp en overtuigend beeld van de verfijnde, wat decadente sfeer van het 's-Gravenhage van omstreeks 1885, en tenslotte schiep hij in Eline Vere het psychologisch portret van een vrouw dat waard is gesteld te worden naast dat van Madame Bovary in de gelijknamige roman van Gustave Flaubert.
Eenzelfde psychologische scherpte vinden wij in een hele reeks van boeken van Couperus, waarvan wij noemen: *De boeken der kleine zielen* (4 delen, 1901–1903), dat misschien nog wordt overtroffen door *Van oude menschen de dingen die voorbijgaan* (1906). Gaf *Eline Vere* de tragische ondergang, het in troosteloze melancholie wegzinken van een vrouw, in de breedopgezette *De boeken der kleine zielen* maken wij de neergang mee van een hele familie van hoge koloniale ambtenaren. Niemand minder dan Katherine Mansfield getuigde dat er in de hele Engelse literatuur niets te vinden was dat met dit boek vergeleken kan worden. *Van oude menschen de dingen die voorbijgaan* treft door een uiterst geconcentreerde compositie, de sfeer is nog suggestiever weergegeven, de psychologie is nog overtuigender. Het thema is hier: de in het verleden bedreven misdaad wreekt zich in het heden, zelfs als de schuldigen voor elke menselijke rechtbank veilig zijn.
Louis Couperus heeft een deel van zijn jeugd in het toenmalige Nederlands-Indië doorgebracht en in 1899 was hij er weer, – in *De stille kracht* (1900) suggereert hij hoe een Europeaan, die juist absoluut geen geloof hecht aan allerlei verhalen over occulte krachten, hieraan ten onder gaat.

Naast bovengenoemde in de eigen tijd spelende boeken zijn er de historische romans als *De berg van licht* (3 delen, 1905–1906), *De komedianten* (1917) en *Iskander* (1920), dit laatste de visionaire verbeelding van het leven van Alexander de Grote. Wat in deze boeken in het bijzonder treft is het zeldzame vermogen waarover de auteur beschikt om zich volkomen in te leven in een voorbije tijd: een boek als *Antiek toerisme* (1911) is, bij een allereenvoudigste intrige, in feite niets anders dan een soort reportage, een 'ooggetuige-verslag' van de oude zeden en gewoonten, van het antieke leven in het Egypte uit het begin van onze jaartelling.
Een aparte plaats in deze historische verbeeldingen wordt ingenomen door *Het zwevende schaakbord* (1923), de ironische, naar de moderne tijd verplaatste, parafrase van de ridderroman *Walewein*.

Als derde genre noemen wij het kunstsprookje; het beste is *Psyche* (1898), al komt hier toch een eigenschap van Couperus naar voren die wij minder waarderen kunnen, nl. het tè mooi willen doen, waardoor een 'woordkunst' ontstaat die de moderne lezer weinig meer ligt.
Een meester echter is weer de luchtig en elegant causerende 'journalist' Couperus: in een hele reeks verhalen, schetsen en artikelen vertelt hij van wat hij ziet, beleeft en fantaseert, – het is journalistiek van superieur gehalte die, los van alle actualiteit, zijn waarde behoudt. Bij geen Nederlands auteur is het woord zo van alle zwaarte ontdaan als bij de Couperus van b.v. *Van en over mijzelf en anderen* (1910–1917) en *Korte arabesken* (1911).
Een boek waar wij de jonge Louis Couperus ten volle uit leren kennen is *Metamorfoze* (1897); hier nl. geeft de schrijver in de hoofdfiguur, Hugo Aylva, een beeld van zichzelf en wel in het bijzonder uit de periode toen hij *Eline Vere* schreef. Wat Hugo Aylva over zijn boek 'Mathilde' zegt, kunnen wij van toepassing achten op zijn eigen verhouding tot de roman *Eline Vere;* heel sterk komt hier naar voren Couperus' vermogen zich te vereenzelvigen met zijn romanfiguren, zoals uit de volgende aanhaling blijkt:

Niettegenstaande hij zo volhield geen kunst te schrijven, volhield zijn blague van 'lollig boek', leefde hij zich zó Mathilde in, vereenzelvigde hij zich zó met het schepsel van zijn verbeelden, dat hij haar niet alleen meer liefhad als een vader, maar dat hij haar als *zelve* werd, dat hij zich als haar voelde, háár ziel deel van hemzelve en hemzelve geheel, in het weerspel der metamorfoze... Geweest was hij zo honderd anderen, telkens een ander, sedert de fantasieën van zijn kindertijd, sedert Tasso, sedert Petrarca, sedert Hugh of Aylva, en nu was hij Mathilde: Mathilde's melancholie was zijn spleen, en Mathilde's liefdeverlangen was zijn heimwee naar sympathie, en alles wat zachtst, tederst en fijnst was in zijn eigen ziel werd de ziel van Mathilde, zodat zij samen dezelfden waren over en weer... En toch bleef hij haar meerdere, omdat hij nog genoeg overhield om ook van zichzelve te geven aan alle de anderen, die haar omringden: overhield van alles wat menselijk in hem was, goed, slecht, laag, edel, fijn, ruw, ziel, zinnen, alsof hij uit de alwereld van zich schiep: de kleine wereld van zijn boek, terwijl de som van allen tezamen hun dichter gaf...

Tekenend voor dat zich kunnen inleven, ook in het verleden, is het antwoord dat Louis Couperus (die in zielsverhuizing geloofde) eens gaf aan Henri van Booven, toen deze hem vroeg hoe hij de Oudheid zo wèrkelijk kon uitbeelden: 'Maar, ik ben er toch bij geweest'.
Bij de grote verscheidenheid van tijd en plaats, van sfeer en geest, van genre en karakter in Couperus' werken, zijn er toch ook eigenschappen die dit hele, uitgebreide oeuvre tot het werk maken van één begenadigd schrijver, tot een eenheid. Het was Anton van Duinkerken die erop wees dat Couperus' werk door vijf centrale gedachten bepaald wordt, nl. de noodlotsgedachte, het tragische voorgevoel, het

schuldmotief, de onderbewuste boetedrang en de decadentie van tijdperk of milieu die zijn stempel op het geheel drukt.
Een van Couperus' gaafste verhalen waarin, naast de ietwat geparfumeerde stijl (tekenend in dit verband is dat Couperus eens verklapt heeft dat hij zijn *Eline Vere* geschreven heeft met een veren pen), vooral de noodlotsgedachte en het tragische voorgevoel naar voren komen, is

DE BINOCLE

Het was ongeveer vijf jaar geleden, dat een jonge toerist, Indo-Nederlander, journalist, een fijne jongen, enigszins nerveus aangelegd, zeer zachtzinnig trots zijn tropisch bloed, in Dresden, in de Opera, des morgens, een biljet nam voor een plaats op de eerste rij van de vierde rang, om de 'Walküre' te horen. De vierde rang was destijds de rang, waar alle vreemdelingen zaten, die zich niet de luxe van een loge betaalden; ja zelfs zij, die dit wel konden doen, prefereerden vaak de vierde rang, en dit boven de derde en de tweede, omdat men er zo uitstekend hoorde en zag, zelfs al groef zich de afgrond der wijde zaal tussen die rang en het toneel. Het was een prachtige dag; de parken stonden in goudbladerendos; er dreef een lieflijkheid om te leven door de wijde lucht en de jonge toerist, in zijn even weemoedige eenzaamheid, was gelukkig door de mooie stad te dwalen, een museum binnen te lopen, ergens te lunchen onder een Laube, bij het zonnekabbelende water van de Elbe. En er was in hem de blijde illusie die avond de 'Walküre' te horen, een opera, die hij niet kende, hetgeen hij zich verweet omdat hij met Wagner dweepte.
Zonder dat hij met iemand dan met de kellnerin en de tramconducteur sprak, verliepen de uren. Hij dronk zijn thee en at er wat bij, want daar de opera zeer vroeg begon, wist hij geen tijd tot dineren te hebben. En toen, tevreden en zacht, stil blijmoedig, als zijn aard was, trots nerveuze aanleg en periodieke buien van melancholie, wandelde hij kalm – hij had de tijd – naar het Operagebouw. Reeds sloten enkele winkels in de Pragerstrasse en was het bedrijf gedaan en zag hij een opticien zijn bediende wijzen de luiken voor het raam te stellen, toen hij bedacht geen binocle te hebben. Vlug schoot het door hem heen, dat de vierde rang – waar hij al eens, achter, gezeten had – toch wel ver van het toneel was verwijderd en dat een toneelkijker wel van dienst zou zijn... Tevens bedacht hij, dat hij een goedkope dag had gehad en dat zijn plaats maar drie mark kostte en toen nu zijn oog bij toeval het uitspiedende van de opticien ontmoette, wenkte hij hem, als bij ingeving, verhaastte zijn pas en riep, nog op het trottoir:
– Is de zaak al gesloten? Of kan ik nog een toneelkijker kopen?
Goedmoedig grijnzend knikte de lange, magere opticien van ja en noodde binnen in de half geduisterde winkel. En nauwlijks was de toerist binnen of het doorflitste hem, dat hij verkeerd deed en beter zou doen de winkel te

verlaten omdat het gezicht van die winkelier een onbehaaglijke vogeltronie [35
geleek. Maar deze flits was zo snel, ongemotiveerd en vaag, dat het geen
logisch bewustzijn werd. Daarom bleef de jonge man en hernam:
– Dan zou ik wel gaarne een toneelkijker willen hebben, een eenvoudige,
niet te duur.
De opticien toonde er enige en wees prijzend de fabrieksnaam der glazen. [40
– Deze is zo klein, meende schuchter het jongmens, dat, zelve klein en tenger,
van grote afmetingen voor gebruikszaken hield, onbewust menende te impo-
neren door een grote zakdoek of handschoenen, die hem te wijd waren.
– Neem u dan deze, prees de winkelier aan.
– Dat is meer een kijker voor wedrennen, lachte de toerist. Hij is wat zwaar [45
ook...
Hij keek er even door, draaiend tot de glazen gericht waren. Hij zag er héel
duidelijk door, in de straat.
– Hij bevalt me wel, zei de toerist. Hoeveel kost deze kijker? De prijs viel
niet mee. Kocht hij de kijker, dan had hij een dure dag. Maar hoe helder [50
brachten deze glazen niet het straatperspectief hem voor ogen!
– Nu goed dan, zei de toerist. Ik neem deze kijker.
Hij betaalde. En ging, met de kijker in de étui. Nu moest hij zich haasten.
Plotseling bedacht hij, dat hij dat vogelgezicht van die opticien werkelijk on-
behaaglijk had gevonden. Maar zette die dwaze afkeer van zich; wel meer [55
had hij die vreemde antipathieën, sympathieën ook, en ze maakten soms
het gewone leven wel lastig.
Nu repte hij zich. Daar was de Opera, daar stroomde reeds het zwart-
silhouetterende publiek over het avondplein, de wijde verlichte ingangen
binnen. Nerveus, hoewel hij wist, dat hij niet te laat was, repte hij zich. [60
Wipte luchtig de vele trappen op, tussen het moeizaam stijgen der anderen.
En vond spoedig zijn plaats, op de eerste rij. En zette zich, in blij vooruit-
zicht muziek te genieten.
Hij nam de binocle uit de étui en plaatste beide voor zich, op de brede richel.
Naast hem, links en rechts, achter hem werden de plaatsen snel ingenomen: [65
het liep vol als steeds; beneden ook vulden zich de rangen der loges, de zaal.
Plotseling bedacht de jonge man, dat de binocle kon vallen... in de nu
donker geschemerde zaal en nam op de knieën de kijker.
De voorstelling begon, in vrome aandacht en wijding om Wagner. In de grote,
volle zaal was behalve der muziek immense vergolving, nauwlijks geluid en [70
beweging, nauwelijks een kuch, een hand, die een kijker beurde.
Ook de jonge toerist richtte zijn kijker om Siegmund, wiens stem hem zalig
doortrilde, nader tot zijn blik te brengen.
Plotseling, door zijn genot heen, flitste het door hem, dat de zaal, van daar
boven af beschouwd, als een afgrond was en de kijker zwaar. Op hetzelfde [75
ogenblik waaide, verder-af, een programma naar beneden. Het leidde hem

af: hij zag het programma fladderdalen en neerkomen op het grijze, gekapte hoofd ener dame, wier hand het programma als een vogel nu greep. Naast die dame zat een heer, met blinkend kale schedel. Maar Sieglinde bekoorde
80] weer de aandacht van de jonge toerist. De witte, blonde Germane-dochter boeide hem, nam geheel zijn zich overgevende ziel gevangen in tover van zang; aandoenlijk poëtisch vond hij haar, met Siegmund samen, in Hundings hut.

Zwaar woog hem de kijker op de knie. Weer zette hij de binocle op de richel,
85] waarboven, als een dubbel torentje, de zwarte kijker uitstak. En stond daar toch veilig genoeg.

Toen, bijna in humoristisch bedenken, de jonge man voorover boog om te zien wie juist beneden hem in de zaal zat. En op wie de kijker wel neer zou komen... mócht hij vallen.

90] Het was een bijna ondeugende nieuwsgierigheid, wellende om de snelle bedenking van een bijna niet mogelijke mogelijkheid. Want nu hij er aan gedacht had, dat de kijker kón vallen, zou de kijker immers niet vallen.

Hij zag niet duidelijk wie er daar zaten, vlak loodrecht onder hem. De zaal was er zeer verdonkerd. Maar juist om dat donker, waarin de omtrekken
95] der toehoorders doezelden, zag hij weer duidelijker daarginds, de reeds opgemerkte duivegrijze dame, die het fladderende programma gegrepen had. En de naast haar gezeten kaalschedelige heer...

Diens schedel glom. Tussen de duizenden, dicht naast elkaar gezetene, aandachtvolle silhouetten en gekapte vrouwehoofden en ook wel kaal-
100] hoofdige mannekoppen, glom daar die verre schedel... Hij glom zo wat op drie-kwart van de hellende afstand tussen vierde rang en lager toneel... Hij glom rond, als een obsederende volle maan, verzonken tussen alle die omduisterde gedaanten: vrome achterkoppen en roerloze ruggen van aandacht: hij glom als een doelpunt, als een doelwit; hij glom wit; hij blonk...

105] De jonge toerist ergerde zich om zijn vreemde, hemzelve lastige afgetrokkenheid en dwong zich zijn aandacht aan Hunding te schenken. Hij genoot daarna zeer van het Liebeslied, van die glanzende tenorstem, die zong van liefde en binnenstromende lente. Maar de blinkende bol daarginds kon hij niet meer vergeten en zich niet meer onzienbaar maken. Telkens schuinde zijn
110] afgeleide blik naar de schedel, die in de schemering der zaal scheen te glanzen, nu als een immense biljartbal!

Een beweging van ongeduld en ergernis om zichzelve schokte de jonge man. Tegelijk greep hij de binocle, in snelle angst, dat het ding vallen zou. En de binocle viel niet, en de handen van de jonge man omklemden de kijker,
115] steviger dan nodig was... En richtten hem op Siegmund en Sieglinde... Toen was het of hij zich niet zou kunnen bedwingen... Of iets hem krachtig imperatief dwong de kijker te slingeren, hoog door de afgrond der zaal, mikkende op die lokkende bol, die reuze-biljartbal, het blinkende doelwit,

daarginds, in de diepte, op drie-kwart afstand van de helling tussen hem en
het toneel... [120
In hevige reactie van weerstreving wierp hij zich achterover... En wist de
kijker, bevende, nog neer te zetten... Het was bijna te veel voor hem dat
te doen. Toen drukte hij zich de armen tegen het lijf. Om de kijker niet te
grijpen en niet te slingeren naar het ronde doel. Dat daar blònk.
Zijn buurvrouw zag hem snel aan van ter zijde. Haar beweging scheen hem [125
een moederlijke redding.
– Ik vraag u pardon, murmelde hij, bleek en half gek. Ik voel mij niet wel.
Ik voel mij heel ziek. Als ik u even storen mag, zou ik willen weg gaan.
Het was op het einde der eerste acte. Hij stond op; bevende maar geruisloos
slipte hij langs de knieën der vijf, zes personen, die hem scheidden van de [130
hoek der rij.
– U vergeet uw binocle! fluisterde nog de buurvrouw.
– Laat maar, mevrouw: ik kom straks terug, hoop ik...
Hij strompelde een paar treden op en af; er werd met boze stem chtt!
gesist. Toen schoof het gordijn dicht, lichtte de zaal op, klonk er applaus. [135
Opzettelijk had hij de binocle daar gelaten, bang voor het ding. Nu, in de
pauze, herwon hij zich. Hoe dwaas was hij toch geweest! In de nu lichte zaal
kwam hem de obsessie van zo-even voor als een zotheid, als een flauwiteit,
aan wier ongemotiveerde drang hij immers nooit had toe gegeven! Hij was
toch niet gek! Om zijn binocle de zaal in te slingeren?! Kom, hij zou die [140
dolle ingeving te boven komen en met niet meer dan een heel klein beetje
wilskracht en redelijkheid. En hij had honger en ging aan het buffet een broodje
eten, met een glas bier. Dat zou hem bedaren na die malligheid van zo-even.
Toen de tweede acte begon, toen de zaal duisterde, meende hij echter: wat
hem doorschokt had, was een soort diepteduizeling geweest, wat de Fransen [145
noemen: vertige de l'âbime... Al had hij geen drang gevoeld zichzelve neer
te storten. Hij deed misschien beter niet meer zo vooraan op die eerste rij,
zo hoog boven de afgrond der zaal te gaan zitten... Neen, hij deed beter,
hier achter, in de doorgang, te blijven staan. Want al was de obsessie mal-
ligheid geweest, zij mocht hem ginds, op die plaats weer opnieuw overvallen [150
en zo zou zijn genot in de muziek niet onverdeeld zijn.
Hij bleef staan. Ginds bleef zijn plaats onbezet en de twee torentjes van zijn
zwarte kijker verhieven zich sarcastisch maar ongevaarlijk op de brede
richel voor zijn lege stoel. Maar als hij zich rekte op de tenen, kon hij, in
de zaal, juist nog de blanke schedelbol zien, die als een doelwit blonk. [155
Hij haalde geërgerd de schouders op, smakte met de tong zijn ergernis weg,
luisterde toen aandachtig naar Brünhilde's juichkreten, boven op de rots,
waar zij verschenen was. En werd kalmer. En genoot.
De Feuerzauber overweldigde hem heerlijk en zijn zuiver genot bracht hem
geheel in evenwicht. [160

Toch meende hij, toen de opera uit was, nooit meer op de eerste rij van de vierde rang plaats te nemen. In allen gevalle nooit meer met zo een grote kijker voor zich. En tevens de kijker, die hem in de handen zo vreemd gewogen had en hem misschien, met de diepte samen, en óm dat dwaze doelwit
165] daarginds, die dolle obsessie had ingegeven... niet mee te nemen... hem daar te laten staan... met zijn twee zwarte torentjes... op de brede richel... tegen de ijlte van beneden en overal leeg vloeiende zaal.
En vluchtte hij als de trappen af, bang, dat iemand hem na zou roepen, dat hij zijn binocle vergat.

170] Het was toen na vijf jaren. Hij was wel geslaagd in zijn carrière. Hij was getrouwd. Hij had kleine reisjes gedaan des zomers, des winters, voor zijn werk en voor zijn vakantie. Hij was niet meer in Dresden geweest, maar dit jaar kwam hij er toevallig. In de vroege herfst als de parken er staan in goudbladerendos. De affiches der Opera kondigden een serie voorstellingen
175] aan van de Ring des Nibelungen. Die avond gaf men de Walküre. Hij herinnerde zich de mooie voorstelling van vijf jaren her. De herinnering aan zijn obsessie was in hem verflauwd tot niet meer dan vaagste heugenis aan duizeling en diepte. Maar waarom hij sedert wel eens geglimlacht had en de schouders opgehaald. Zeker, hij zou de Walküre die avond weer gaan horen.
180] Maar aan de kas zeide men hem, dat de zaal was uitverkocht.
Het speet hem. Hij wendde zich af. Toen juist iemand naderde en de bureaulist mede deelde, dat hij zijn plaats, besproken op eerste rij, vierde rang, die avond beschikbaar stelde. Hij was verhinderd te komen.
Gretig nam de jonge man de plaats over en vroeg zich af waar hij dit onbe-
185] haaglijke vogelgezicht meer had gezien... Kom, het was wel weer de eerste rij van die hoge, vierde rang maar nu zou hij niet duizelig worden en zich door geen dwaze inval van streek laten brengen. Trouwens, hij zou geen binocle zelfs mee nemen. Hij had er geen bij zich en er een kopen, zou hij niet.
Hij ging die avond wat laat. De zaal was reeds duister en vol; de muziek was
190] begonnen. Hij aarzelde de toehoorders op zijn rij te storen maar de ouvreuse meende, dat hij zijn plaats langs slechts vier toehoorders nog heel goed bereiken kon. Hij schuifelde dus voort langs hun knieën, verontschuldiging mompelend en zette zich.
Toen de ouvreuse zich fluisterend tot hem boog en een grote binocle reikend,
195] vroeg:
– Wilt u misschien een kijker huren? Voor één mark?
Hij meende sarcasme in haar stem te horen, schrikte en keek naar de kijker, die zij hem bood. Het was zijn kijker, van vijf jaren her, hier gelaten, nooit gereclameerd, niet naar het politie-bureau gebracht en steeds door de
200] ouvreuse verhuurd, zo haar dit lukte. Het was zijn kijker. Voor hij had kunnen weigeren, had hij onweerstaanbaar het ding gegrepen. Boze stemmen

riepen chtt! en reeds trok zich de ouvreuse terug, hem wenkende, dat hij straks wel betalen zou...

Toen gebeurde het, dat in het midden van Siegmunds en Sieglindes duo, boven, op de eerste rij van de vierde rang, iemand zich schreeuwend wrong [205
of een aanval van vallende ziekte hem overviel, of hij worstelde met een macht sterker dan hij, en door de uit haar vrome aandacht opgeschrikte zaal slingerde een hand een zwaar voorwerp de ruimte door, dat als een steen met ronde bocht stortte in de afgrond.
En brulde beneden, waar naast een duivegrijze dame een kaalschedelige [210
heer zat, een ander, een, schoon nooit gemikt of opgemerkt, noodlottig getroffene, zijn leven uit, terwijl de hersens spatten.

Louis Couperus werd tijdens zijn leven zeer gewaardeerd, in Nederland en over de grenzen (veel van zijn boeken werden in diverse talen vertaald). Tekenend is b.v. ook het feit dat zijn biograaf, Henri van Booven vermeldt: als de laatste aflevering van de als feuilleton gepubliceerde roman *Eline Vere* verschenen is, maakt hij mee dat de mensen 'elkander in de tram in hoogen ernst toefluisteren: 'Weet je het? Eline is dood', alsof er werkelijk een innig beminde uit den Haagschen kring was heengegaan.'
Nadat Couperus na zijn dood enige tijd verwaarloosd is, wordt hij herontdekt door figuren als Menno ter Braak, J. C. Bloem en H. Marsman, terwijl hij tegenwoordig terecht geldt als een der niet zo talrijke Nederlandse romanciers van Europees formaat.

Louis Couperus: Eline Vere (r, 1889); Noodlot (r, 1890); Extase (r, 1892); Metamorfoze (r, 1897); Psyche (sprookje, 1898); Fidessa (sprookje, 1899); De stille kracht (r, 1900); De boeken der kleine zielen (4 delen, r, 1901–1903); Dionyzos (r, 1904); De berg van licht (3 delen, r, 1905–1906); Van oude menschen de dingen die voorbijgaan (r, 1906); Van en over mijzelf en anderen (4 delen, journalistiek, 1910–1917); Korte arabesken (n, 1911); Antiek toerisme (r, 1911); Uit blanke steden onder blauwe lucht (2 delen, journalistiek, 1912–1913); Herakles (r, 1913); Van en over alles en iedereen (10 delen, journalistiek, 1915); De komedianten (r, 1917); Xerxes of de hoogmoed (r, 1919); Iskander (r, 1920); Het zwevende schaakbord (r, 1922); Het snoer der ontferming (n, 1924). Verzamelde werken (12 delen, 1952–1957).

IMPRESSIONISME

Jacobus van Looy, 1855–1930

19 Toen Jacobus van Looy vijf jaar was, stierven zijn ouders, zodat hij grootgebracht werd in een weeshuis te Haarlem. Via de tussenstadia van letterzetter en schildersknecht kwam hij in 1877 op de Academie van Beeldende Kunsten te Amsterdam, waar hij in 1884 de (helft van de) prix de Rome behaalde. Het contact met de artistieke familiekring van de schilder Willem Witsen verruimde Van Looys gezichtsveld; nog meer geschiedde dit door zijn reizen naar Italië, Spanje en Noord-Afrika. Van de eerste jaargang af werkte hij mee aan *De nieuwe gids*, en zelf vertelt hij hoe hij kwam tot het schrijven van zijn eerste prozaschets: toen hij ziek lag te Genua ontving hij daar de eerste aflevering van het nieuwe tijdschrift: 'Ik had er

ook een versje in', – 'de zomer kwam met lachen' – onder pseudoniem van Adriaan Brouwer. Maar 'k schreef aan Kloos: 'De Nieuwe Gids is somber! D'r moest meer in gelachen worden. En zoo'n stuk als van Frans Netscher, Herfst in 't woud, dat zou ik óók wel kunnen maken...' 't Was niks dan bluf. – 'Wèl, doe 't dan maar', kwam Kloos z'n briefkaart. En onderweg schreef ik: 'Een dag met sneeuw', 't eerste van mijn bundel Proza...'

De schilder-schrijver Jacobus van Looy is onze grootste impressionist: hij laat kleur en licht op zich inwerken tot hij ervan bezeten is en wat ons zowel in zijn schilderkunst als in zijn proza treft is de verzadiging van licht en kleur die eruit spreken. Tot de mooiste schetsen uit zijn bundel *Proza* (1889) behoren: *Een stierengevecht*, *Een tango*, *De dood van mijn poes* en *De nachtcactus*, met die haast visionaire beschrijving van het nachtelijk Oranjefeest. Hier volgt het slot van *De dood van mijn poes:*

(In een hoek van het atelier ligt Van Looys poes te sterven; de schilder is bezig aan een straattype, Louis, dat echter door allerlei grapjes aan het saaie poseren probeert te ontkomen.)

– 'Och, mijnheertje lief, ik kan nog wel wat anders doen... en ziet u, u hebt nou wel veul gezien van uw leven misschien, maar dat hebt u nog nooit gezien... geef u me nou eris een slok petroleum.'

– 'Wat?'

5] Maar eer ik het beletten kon, had hij de oliekan van zijn plaats getild en ontstopt.

– 'Och nee, geeft u me nou maar es een lucifertje. Nee, wees maar niet bang, 'k zal geen kwaad doen. Zet u de deur maar even open... Toe, geef nou hier... och bè je belazerd, 't is wat mooi.'

10] En toen zette hij de kan aan zijn mond en zoop met de lippen tot een tuit gehold een forschen slok van het vieze vocht. Zijne oogen lachten triomfantelijk boven zijn vetten mond, hij draaide met het gezicht naar de deur, vervolgens streek hij de lucifer aan. En langzaam, en nogmaals omkijkend, ging zijn arm met het brandende stokje tot vlak boven zijn kin, en toen

15] spoot hij in eens, met een blaas van zijn wangen, met een klein voorover- en teruggeruk in de schouders, de olie met de lippen poederend, het stille geel en blauwe houtvlammetje in.

En als een garf van fijn vuur vloog er een roode vonken-vlam, een meer dan een meter lange pluim van vlammend gesprankel voor zijn mond uit. 't Was

20] alsof het leven vuurlaaiend braken kwam uit zijn strot; met schrik om het hart, met kloppende keel stond ik het aan te staren. 'k Zag zijn wild dartele oogen blikkeren van genot, witlichten in het vuurleven boven den bundel van poederend vonkengoud. Hij kneep de lippen dicht alsof hij de vlam afbeet, ze was uit; ik hoorde het als ver lachen spoelen in zijn vollen mond,

25] maar om hem was het een oogenblik donker.

Maar alweêr een sproeisel van laaiend licht, een schoof licht; een gulp van

zijn heeten adem geleek het in brand gevlogen, zijn beestennatuur ontploft als een vuurpijl, uitsissend uit zijn kokende binnenste.
Had ik me vergist? Had ik onder de vonkenkolom dóór mijn poes niet zien schuiven uit haar sterfhoek? Had ik niet een klein donker geslinger gezien [30 naar het open buiten? Maar de jongen bleef vlammen spuwen, zij vlogen en stoven de deur uit, want met een laatste inspanning van zijn longen en wangen spoot hij zijn bek leêg. In vonkengewervel, in kort gebrok van roode vlammetjes, flakkerend als vurige vlinders in het poeder van stuivende lichthitte, in zwart rookgekrinkel vlogen ze door het gat tot in het kleine portaal. [35
En toen... een gesmoord klots, klots, een dof bonkend gecadanseer van een week ding, vallend en stuitend in den val langs het hout van een trap, kwam stommelend naar binnen.
...Doodsvlammen, doodsvlammen...
Maar daar was een lach al aan het bulderen begonnen, een bezeten lach, [40 een hard gehort van uitgestooten gelach, en ik zag bij de bovenste trede den jongen staan, voorover gebogen over het trapgat met de handen op den buik, krimpend en buigend en wringend en trappend met de voeten in zijn dol plezier. 't Bloed zwol in zijn hals en ooren en hij sloeg met den kop, zijn oogen hadden het benauwd in hun holten; maar van zijn olie-vette opengebarsten [45 lippen druischte zijn lach, schaterde zijn lach, bonkte en blèrde en hooggilde zijn lach, rauw als het geschetter uit een triomf-blazende trompet.
– 'O, o!' proestte hij. 'O God, o, Jezus, kijk nou menheertje, ze wier levend, maar nou is z'er geweest. O, kijk toch, kijk...'
En ik keek, ze was dood. Heel beneden lag ze, schuin neêrgekomen na [50 den tuimel, gevallen op de goorgele biesruiten van de vloermat onder aan de trap; plat lag ze zoo, plat op haar zij, donker, met den staart achter zich aan, als was ze doodgebleven in een bangen sprong.
En weêr als een ontdekking plotseling, zooals men iets zien kan voor de eerste maal, drong zich uit de laagte haar kleinheid naar mij op, zag ik [55 weêr nu hoe ellendig klein en mager ze was.
En langs de treden ging ik omlaag en ik bukte en raapte haar op van het vloermatje, terwijl boven door de trapholte het geweldige lachen van den jongen buitelen bleef en neêrvallen kwam over haar en mij, daar waar hij hoog op de trede nog stond uit te stuipen in een kramperig gehik van heet- [60 schokkende ademstooten.
– 'Ga maar weg, Louis,' zei ik, toen hij beneden was, 'hier is je geld.'
– 'Mot ik morgen weêrom komme, mijnheer?' vroeg hij, uit zijn nat gezicht nog lachend.
– 'Nee.' [65
– 'Overmorgen?'
– 'Nee.'
– 'Niet? Dan zal u me wel weêr kommen halen.'

Hij draafde weg, met het geld rammelend. In de verte van het pad hoorde ik
70] hem nog aangaan tegen de kinderen met zijn luidruchtige jongensstem;
maar in huis was het opnieuw stil.
En toen heb ik haar gedragen naar boven, en stil heb ik een laken genomen,
een schoon linnen van mijn bed, en ik heb dat zorgvuldig gespreid, glad
over het mousselien van het stoelkussen.
75] En zooals ze was in de strakke strekking van haar doodzijn, heb ik haar
nedergelegd, den staart hoog in de blanke plooien.
En op mijn veldstoeltje heb ik mij over haar gezet toen, en ik ben haar aan
gaan zitten kijken zoo ze daar lag, wel wat weggezakt in het kussen, maar
niet zoo klein meer als straks, zóó ze daar lag, mij aankijkend met het oog
80] open en vol verwijt, uit het witte getreur van het armelui's lijkenlinnen.

Het is duidelijk dat de stemmingskunstenaar die de impressionist is, eerder zijn kracht zal zoeken in kleine schetsen en vertellingen dan in de hechtdoortimmerde roman; zo is b.v. Van Looys werk *Gekken* (1894), al heeft het de vorm van een doorlopend verhaal, toch vóór alles een soms schrille, soms visionaire verbeelding van het Marokkaanse leven, soms herinnerend aan de mysterieuze etsen van Marius Bauer. In *Feesten* (1903) zien wij Van Looy vooral als de liefdevolle observator van het gewone, alledaagse leven, innig gezien en suggestief weergegeven. In *Nieuw proza* (1929) is de taal eenvoudiger geworden zonder dat zij aan kracht inboette. 'Er is', schreef Willem Kloos, 'misschien geen enkele schrijver in ons land te noemen, die, in het weergeven der uiterlijkheden, van het zinnelijk verschijnen, zoo rijk, zoo weelderig-rijk is als van Looy: de lijnen strekken en heffen zich en buigen, de kleuren springen op en heftigen en gloeien, de geluiden rumoeren en rollen dooréén: 't lijkt wel een wildwarrelend hoogtij-feest, een dwarlend bacchanaal van zelfgeziene, plotsling en intens-gevoelde impressie's, waar het oog onzes geestes, bij voortduring, stil en diep, als overmeesterd, van geniet.'

Nog twee werken dienen genoemd te worden om de geheel eigen plaats die zij in Van Looys oeuvre innemen, – het zijn *De wonderlijke avonturen van Zebedeus* (3 delen, 1910–1925), waarin de auteur zijn innerlijkste gedachten in vermomming weergeeft (Zebedeus = Jacobus van Looy); naast deze heterogene, verhuld-autobiografische geschriften (wij vinden er o.a. een volledige vertaling van Shakespeares *A midsummer-night's dream* in), is er dan de meer directe autobiografie in *Jaapje* (1917), *Jaap* (1923) en *Jacob* (1930). Deze boeken, en met name het eerste ervan, lezend, vraagt men zich af hoe de toen 61-jarige auteur nog zo onbevangen, zo fris zijn jeugdherinneringen uit zijn weeshuistijd kon beschrijven. *Jaapje* is een uniek boek, waarvan Jan Veth terecht opmerkte, dat Van Looy hier een werk schiep 'sober en vol en levenswarm; rijk, bondig, wijd en gaaf, een hecht kunstwerk en dat men een blijvend leven voorspellen mag, zoolang als de Nederlandsche taal nog niet ten eenenmale in den chaos zal zijn ondergegaan.'

Behalve om het eigen werk moet Jacobus van Looy nog genoemd worden als vertaler, in welke hoedanigheid hij o.a. een aantal drama's van William Shakespeare

in het Nederlands herschiep. Hier evenwel komt ook de schaduwzijde van zijn talent sterker naar voren: als toneeldialoog is zijn taal te barok zodat zij moeilijk over het voetlicht komt.

Jacobus van Looy: Proza (n, 1889); Gekken (r, 1892); Feesten (n, 1903); De wonderlijke avonturen van Zebedeus (3 delen, 1910–1925); Jaapje (r, 1917); Jaap (r, 1923); Nieuw proza (n, 1929); Jacob (r, 1930); Gedichten (p, 1932). Vertalingen naar Shakespeare: Macbeth (t, 1900); Hamlet (t, 1907); Romeo en Julia (t, 1910).

François Erens, 1857–1935

20 De Zuid-Limburger Mr. François Erens neemt een geheel eigen plaats in onze literatuur in: door zijn verblijf in het buitenland (hij studeerde achtereenvolgens in Leiden, Bonn, Parijs en Amsterdam) zag hij diverse verschijnselen ruimer dan de andere Tachtigers. Vooral Erens' jaren te Parijs waren belangrijk in dit opzicht: hier maakt hij o.a. kennis met letterkundigen als Jean Moréas en Alphonse Daudet; en het is door een opstel van Frans Erens geweest dat de Franse dichter Charles Baudelaire met zijn unieke verzenbundel *Les fleurs du mal* (1857) bij ons bekend werd. Als Erens dan ook naar Nederland terugkeert en te Amsterdam zijn juridische studies afsluit, heeft hij bij de Tachtigers een zeker gezag door zijn grotere eruditie, zijn wijdere horizont. 'Ik trachtte', schrijft hij in *Vervlogen jaren*, 'hen in de Parijsche atmosfeer te brengen en de in Frankrijk opgedane begrippen over kunst tot hun bewustzijn te doen doordringen.'
Veel scheppend proza heeft Frans Erens niet geschreven; het beste ervan vinden wij verzameld in *Dansen en rhytmen* (1893), en het is vooral hier dat hij zich doet kennen als een verfijnd woordkunstenaar, een gevoelig impressionist.

LE VENDEUR DE SOLEIL

Op een brug boven de Seine, in het breede stadgeruisch staat de magere bedelaar. Onder hem in plassend goudgevlak gaat het water in stroomenden gang. De wind waait vlakken van zilver stroomopwaarts en stroomafwaarts. Aan de kim van het Westen in de goudsmeltende luchten zinkt, zinkt de zon langzaam, langzaam weg en vergult de koepels en torens der kerken in [5 hevig goudgeflikker. Goudblinken als lichtlaaie vlammen in brandend gewemel de vensters der huizen in rijen van goud naast elkander één voor één in onafzienbare verte.
In de wazige verte blauwt de stad weg in den lichtenden glans; de stad die ruischt als een zee, met het geheimzinnig geruisch van de daden der menschen. [10 De menschen komen, de menschen gaan. Boven het brekend en ijlende water staat de magere bedelaar en hoog boven hem trekken door het wijd azuur der wolken goudgerande scharen.
Zijn haar is lang, zijn jas is versleten, zijn hoed is rossig en oud, zijn gezicht is vermagerd maar nog jong, zijn lichaam is versleten. Hij roept, hij roept om [15 geld, om een stuiver.
Maar de menschen gaan en komen over de brug en letten niet op hem.

Weg zijn zijn gouden dagen, weg zijn zijn gouden nachten. Toen sprak ieder met hem. Nu staat hij alléén.
20] De menschen gaan door, onverschillig door.
Weg zinkt de dag, die misschien de laatste is. Reeds komen de nevelen op. De menschen gaan, de menschen komen over de brug hem voorbij.
De draaiorgels spelen en over zijn treurend hoofd gaan de stervende tonen in jammerend geslinger.
25] Daar komt in zijn hoofd eene lichtende gedachte. Hij zal niet meer bedelen vandaag, verkoopen zal hij het schoonste, het onbereikbare goud, een goud waaraan niemand heeft gedacht.
'Komt, stroomt naar mij toe, schoongekleede vrouwen en gij glimmende mannen, komt hier, komt hier, ik zal u leveren wat gij allen kent, verlangt,
30] maar wat nooit is te koop aangeboden. Ik de koopman, zal ze u geven, de waar, de zeldzame waar, die de vrouwen doet smachten en de mannen verteedert in de armen der vrouwen. Soldaten! ziet dat zijn de gouden vlaggen van de oude victorie, als de vijanden liggen op de hei, gestrekt in de nederlaag voor altijd, of loopen als hazen en verdwijnen in de vlucht. Dichters! ziet
35] de gouden rijmen, die zullen blinken door de eeuwen heen, en zwaar wegen in de balansen der onsterfelijkheid. Kinderen, ziet de rozen, die op uwe wangen zullen bloeien. Meisjes ziet de blostrossen uwer eerste liefde. Allo, komt – zij die niets willen betalen, aan hun zal ik het geven ten geschenke, ik geef hun de Zon; ja ik verkoop u de Zon, niets minder. Koopt, koopt,
40] ik heb niets anders om aan u te verkoopen.'
En de centen rinkelen op den grond of vallen in zijn hoed onder het luid gelach en het bravo-geroep.
De agent komt aan en zegt: vooruit, mijne heeren, gaat door, laat de passage vrij.

Dansen en rhytmen is ook daarom interessant omdat hier voor het eerst geprobeerd werd schetsen te schrijven in een soort ritmisch proza. Met de woorden van Frans Erens:

Uit mijn mijmeren en denken over de wijze van uitdrukking van de innerlijke en uiterlijke realiteit, kwam ik tot de overtuiging, dat er tusschen poëzie en proza een tusschenrijk is, waar zij elkaar ontmoeten, waar een completere expressie van het wereldgebeuren plaats heeft, dan in de zuivere poëzie, dan in het zuivere proza. In dit tusschenrijk konden volgens mij worden samengevat de verschillende qualiteiten van poëzie en proza, die nu hier niet meer gescheiden, maar gezamenlijk zich konden openbaren. Ik dacht, dat een samenvatting van poëzie en proza mogelijk zou zijn. Ik wilde dat doen in korte, geconcentreerde schetsen, die de essentieele lijnen van het gebeurende bevatten.

Bovenstaande zinsneden werden genomen uit *Vervlogen jaren* (1938, – vervolledigde uitgave in 1958), persoonlijke herinneringen van Frans Erens, die, mèt zijn kritieken, wel het belangrijkste van zijn oeuvre vormen. *Vervlogen jaren* ontleent zijn waarde (en zijn charme) vooral aan de portretten die de schrijver hier van zijn tijdgenoten geeft, en menige anekdote draagt ertoe bij om dorre weetjes om te zetten in levende voorvallen. Het is bekend b.v. dat Lodewijk van Deyssel geweigerd heeft zitting te nemen in de redactie van *De nieuwe gids*, – Frans Erens vertelt het feit met enkele woorden en het wordt een tafereeltje dat men niet meer vergeet:

Kloos verscheen in die dagen op een avond bij Van Deyssel op zijn kamer. Hij kwam binnen met eenige plechtigheid en zeide niets anders dan: 'Karel, ik bied je het mederedacteurschap aan van De Nieuwe Gids.'
Daarop antwoordde Van Deyssel: 'Willem, ik moet bedanken, ik wil vrij blijven.' Kloos zei hierop niets meer, maakte een buiging tot afscheid en ging [5
weg met dezelfde langzame plechtigheid, waarmede hij was gekomen. Beiden hadden samen nog geen twintig woorden gesproken.

Zijn kritieken verzamelde Erens in o.a. *Litteraire wandelingen* (1906) en *Litteraire overwegingen* (1924), kritieken waaruit niet alleen zijn grote belezenheid, zijn verfijnde smaak en zijn (soms al te grote) bezonnenheid bij het uitspreken van een oordeel blijken, maar waarin wij vooral getroffen worden door de liefde waarmee hij over het boek schrijft, èn door zijn vermogen deze liefde op de lezer over te dragen.

François Erens: Dansen en rhytmen (n, 1893); Litteraire wandelingen (e, 1906); Litteraire overwegingen (e, 1924); Litteraire meeningen (e, 1928); Vervlogen jaren (ab, 1938, – vervolledigde uitgave door Harry G. M. Prick in 1958); Suggesties (bl, 1941).

Augusta de Wit, 1864–1939

21 Dat Augusta de Wit in het vroegere Nederlands-Indië (Siboga, Sumatra's Westkust) geboren is, dat zij er ook later nog vertoefd heeft (zij was van 1894 tot 1896 lerares aan de h.b.s. te Batavia), is voor haar werk van de grootste betekenis: haar beste boeken spelen er, en de wonderlijke, poëtische sfeer van de Indonesische natuur zijn door niemand beter voelbaar gemaakt.

In de stilte en de eenzaamheid van de nacht was het een enkele toon geweest – een klare helder-hoge toon, die aangestreken kwam op de lamplichte galerij en trilde, en al weder voorbij was, weg over de rivier en de blank-beglinsterde suikerrietvelden, de verte in.
Nu was het weer stil. [5
De jonge man zag op van zijn boek.
Wat was dat geweest? Een vogel? Het klonk bijna als wielewaalgeroep.
Een wielewaal in de middernacht! Waarom niet, hier in Indië, waar alles zo vreemd was en verrassend dat het gewone niet van het onmogelijke onderscheiden kon worden? [10

Alles was stil nu.
Alleen in het bamboe-bosje, op het maanlichte grasveld, tjilpte en kriekte een krekel. En vanwaar de rivier opschemerde tussen blauwig-beglansd riet, kwam een kabbelend gemurmel, bijna onhoorbaar.
15] Anders niet.
Hij hervatte de zin in het boek.
'...zodat met de dus veranderde constructie, de machine, ah ja,' – een besparing van arbeidskracht – hier, de tabel...' Hij ging de reeksen cijfers na. 'Ja, dat geeft dus...'
20] – Dáár! weer!
Weer zulk een klare, helder-hoge toon, opzingend door de wijde stilte. En nu nog een, en een derde, het werd een lange vlucht van geluiden, die één voor één voorbijzweefden die eerstelingen achterna. Een voor één, zuivere volle tonen.
25] Hij luisterde, de lippen een weinig openend in zijn aandacht, als om het geluid in te ademen. En nu herkende hij het, dat was de toon van een soelingan, een inlandse fluit, als des avonds wel door de dessa klinkt, waar een jonge man zijn meisje, opgesloten bij haar ouders in 't nauwe huis, naar buiten lokt met een minnedeuntje.
30] Hij wachtte, elke voorbijtrekkende toon naluisterend, of de vlucht van geluiden zich niet zou schikken tot een melodie. Maar één voor één kwamen ze nog steeds er aan scheren, elk op zich zelf in zijn eigen zuivere volheid uitklinkend. Geen die door een vorig getemperd werd, geen die in een volgend vervloeide; zonder merkbare modulatie of maat.
35] Als vallende droppels.
Nu! nu, op die hoge, langaangehouden toon trilde, of hij nog even stil wilde blijven, voor hij opschietend de hoogte invloog, nu moest de melodie beginnen!
Maar het daalde weer, daalde, bleef een lange seconde hangen, en begon dan
40] op en neer te wiegelen, op en neer, in langzame zwevingen.
Als het gemurmel van een beek, die voort wil over de stenen, en soms, met een iets sterkere golf, stroomt zij er overheen, en soms, weer neergezegen, vloeit zij erlangs, er komt geen bruisen, er komt geen stokken, er komt geen eind aan het kabbelend geklok; zo vloeide het fluitedeuntje voort, in effen
45] bestendigheid, onwillekeurig, onaandoenlijk, zichzelven onbewust, – een natuurgeluid, kabbelend over menselijke lippen, waar de slag in beeft van het purperen hart.

. . . . . .

Nu zweeg het fluitspel.
Stilstaande zag de jonge man om zich heen. Hij was aan een grens gekomen
50] van maanlicht en duisternis, aan een schaduwkring die een zwarte bomenmassa wijd over het glorige gras spreidde. Onduidelijk nam hij een dicht

gedrongen menigte van stammen waar, lang afhangende groeisels en van maanlicht even beglommen loverspreidingen. Een geur van verwelkende bloemen hing in de lucht. Hij herkende de heilige waringin aan de ingang van het dorp, waar de vrome passargangers de Danh-jang-Dessa offeranden [55 van jasmijn-bloemen plachten te brengen op het zodenaltaar. Hij was ver van de fabriek af gekomen.
Langzaam ging hij terug door het van dauw wit glinsterende en druipende gras. In de stilte van zijn gedachten zong het deuntje der fluit voort, en zijn stappen schikten zich naar de onhoorbare maat. [60
Nog een poos lang wakker liggend in de duisternis van zijn huis, bleef hij luisteren of niet weer het klare geluid aan kwam strijken.
Toen kwam de gedachte aan zijn werk weer terug. Hij sliep in met de voorstelling van de nieuwe machine die hij op zou stellen in het molenhuis.

In *Orpheus in de dessa* (1902), waarvan het bovenstaande het begin en het slot van het eerste hoofdstuk vormt, zijn de hoofdfiguren: de kleine, mismaakte Javaanse jongen Si Bengkok, die door zijn fluitspel mens en dier bekoort, en de Europese ingenieur Bake, – twee figuren in wie Augusta de Wit tegenover elkaar gesteld heeft het daadloze dromen en de contemplatie van het Oosten, en de actieve jacht op geld van de praktische westerling. Het conflict nu is dat de Europeaan, bekoord door de schoonheid van Si Bengkoks fluitspel en ontroerd door diens onschuld en hulpeloosheid, zich diens lot aantrekt, doch, door de eisen van het praktische leven en de wens snel rijk te worden, zijn plicht tegenover de Javaanse jongen ook weer vergeet, zodat deze gedwongen wordt met veedieven samen te werken (hij lokt door zijn fluitspel de buffels). Dit motief, deze strijd tussen de belangeloze dienst aan de schoonheid en de materiële eisen van het praktische leven, komt telkens terug in het werk van Augusta de Wit. Het kleine verhaal van *De Meester-Glaswerker* in de bundel *Verborgen bronnen* (1899) berust erop, evenals diverse vertellingen in *De wake bij de brug* (1918). Tot haar beste verhalen rekenen wij ook *Gods goochelaartjes* (1932).

Augusta de Wit: Verborgen bronnen (n, 1899); Orpheus in de dessa (n, 1902); De godin die wacht (r, 1903); Het dure moederschap (r, 1907); De wake bij de brug (n, 1918); De avonturen van den muzikant (r, 1927); Gods goochelaartjes (n, 1932).

NEO-ROMANTIEK

Arij Prins en Adriaan van Oordt

22 Noch Arij Prins, noch Adriaan van Oordt wordt heden ten dage nog veel gelezen; beiden uitten zich in een eigen taal die sterk aan de tijd gebonden is: bij Van Oordt is dat een overdadige, nadrukkelijke 'mooischrijverij', bij Arij Prins een Nederlands dat bestaat uit de zich verdringende opeenvolging van suggestief tekenende woorden waardoor dit proza zijn stromend karakter verliest (vervoegde werkwoorden worden vermeden) en statisch wordt. Beide auteurs vragen een bijzondere inspanning van de lezer, doch bij Arij Prins voelt hij zich meer beloond dan bij Adriaan van Oordt.

ADRIAAN VAN OORDT (1865–1910) kwam eerst op 14-jarige leeftijd naar Nederland (hij werd geboren in Dresden); wegens zijn wankele gezondheid leefde hij teruggetrokken te Bussum, hij maakte het Walden-avontuur (zie § 9) mee en was tijdelijk bevriend met Frederik van Eeden. Van Oordt werd vooral bekend door een tweetal typisch neo-romantische historische romans, waarvan *Warhold* (1906) de beste is, – typisch neo-romantisch omdat het de schrijver behalve om de evocatie van het verleden vooral ook te doen was om een eigen probleem in dit kleurrijke verleden (± 1200) te situeren. Dit probleem dan is: de strijd tussen het christelijke en het heidense beginsel, tussen tucht en vrijheidszin, tussen het beheersen van en het toegeven aan de zinnelijkheid.
Het is niet alleen de overdaad in de beschrijving die bij de lectuur van Adriaan van Oordt hindert; daar is bovendien zijn streven om (in tegenstelling tot b.v. Arthur van Schendel die zelden een gesprek in de directe rede weergeeft) de figuren sprekend in te voeren en deze dan allen in dezelfde verfijnde, impressionistische taal te laten spreken, zodat iemand als Kostijn (uit *Warhold*), die als de verpersoonlijkte ruwheid afgeschilderd wordt, zich op de volgende onwaarschijnlijke wijze uit:

'Jonge vriend', sprak hij, 'de duiding uwer woorden zie ik niet, maar wel hoor ik hun moedigen samengang evenals krijgslieden-evenmaat-gestap naar de overwinning. Ge sluipt niet naar priesterwijze zijwegen in, maar praalt op de groote straat en stoot daar uw gedachten ver voor u heen, zoo
5] ver, dat ik ze niet kan vangen.
Zooals ge hoort, spreek ik ook rechtuit, bewolk u niet met wierook. En daarom vraag ik, blijf des aartsdiaken lange reden voor mij klaren, opdat ik het vertrouwen in zijn raad en ook in mij zelf, in mijn geweten, niet verliezen ga.'

Alleen in brede, epische beschrijvingen (b.v. de bestorming van de burcht Elspete) slaagt Adriaan van Oordt erin ons te overtuigen en mee te slepen.

ARIJ PRINS (1860–1922) debuteerde met eenvoudige, realistische vertellingen. Zijn eigenlijke betekenis echter bleek eerst uit zijn na 1887 ontstane, visionaire beschrijvingen van een gedroomd verleden, van een wereld die Van Deyssel terecht 'middeneeuwsch-monumentaal' noemde.
De visie van Arij Prins is zowel literair als picturaal beïnvloed, picturaal door de eigentijdse impressionisten maar ook door Duitse primitieven als Matthias Grünewald (ca. 1480–ca. 1528), de schepper van o.a. het Isenheimer Altar; literair onderging Arij Prins de invloed van de Franse schrijver Joris-Karl Huysmans (1848–1907) en van de Amerikaan Edgar Allan Poe (1809–1849), wiens lugubere, fantastische vertellingen hij in de vertaling van Charles Baudelaire had leren kennen. De stemming in Prins' schetsen uit de bundel *Een koning* (1897) is meestal angstaanjagend, zijn kunst is wel eens omschreven als één verkrampte angstkreet om het sterven: in bijna al zijn werk is de dood haast lijfelijk aanwezig. De visionaire kracht die van Arij Prins' proza uitgaat is het resultaat van een geconcentreerde scheppingsarbeid. 'Geen prozastuk', schreef zijn vriend Herman Robbers, 'of hij heeft het, als eenmaal

Flaubert, wel minstens acht, tien, soms twaalf maal geschreven... herschreven...' Dat dit geconcentreerde, statische Nederlands, waarin de syntaxis met voeten getreden wordt, inspanning eist van de lezer, zeiden wij reeds. 'Maar', aldus André Jolles, 'men moet Prins niet lézen.' 'Schuif hem voor mijn part als opium, droom hem als onverjaagbare ficties uit narcotischen slaap, staar hem aan met gloeiend berande oogen als de meer-dan-werkelijkheid strakte van een verschijning, hoor hem als een van den vuurgod aangeblazene de sissende bliksem-stemmen hoort, voel hem fyziek als de klamme rillingen bij naderend onweer, proef hem als den dorstig prikkelenden nasmaak van een koortsnacht, maar onderwerp u vóór alles aan die groote zichtbaarmakende kracht, en zié hem.' En Herman Robbers vervolgt: 'Zoo is het inderdaad. Onderwerpen moet men zich. Als Jolles zegt: men moet Prins niet lezen, bedoelt hij natuurlijk, dat men deze zeer uitzonderlijke taal op zeer uitzonderlijke wijze, nl. met de hoogste intensiteit in zich opnemen moet. Niet maar zóó 'koelhoofdig', maar met het volledig gebruik aller zintuigen en zielskrachten. Ook moet men er vooral geen eigenwijsheid opnahouden, over proza en hoe dat 'behoort' te zijn, over vervoegingen en verbuigingen en zinsontledingen, zooals men daar op school van geleerd heeft. Onderwerpen moet men zich om volledig medegenomen te worden, om mede te zién.'

Hier volgen de laatste bladzijden van het (in nog eenvoudige taal geschreven) verhaal *Sint Margareta* (Uit *Een koning*), door bovengenoemde Jolles beschouwd als 'één der drie geweldigste Hollandsche prozastukken der laatste eeuw'. Het verhaal speelt in Hongarije; Margareta is door de Mongolen gevangen genomen en wordt voor de aanvoerder gebracht:

Hij vroeg haar plotseling: Wie zijt gij?
En zij, wel wetend waarom zij voor hem stond, in een opeens opkomende ergernis: 'Ik heet Margareta en ben Kristinne!' Dit met luide zegevierende stem, als een trotseeren.
Hij boog zich voorover, zijn neusgaten openden zich, zijn onderkaak kwam [5
naar-voren, en hij zeide kortaf, dat zij gedood zou worden, als zij haar geloof niet afzwoer. –
Margareta schudde haar hoofd uitdagend, met innerlijke vreugde.
Haar geluk hoog, onvermengd, door het weten-zonder-twijfel, dat de zaligheid weldra haar deel zou zijn, en dit vooruitzicht was als een groote op- [10
vlammende heerlijkheid, waartegen de marteling verbleekte. Zij huilde even heerlijk-blijde tranen door het opeens inzien, dat zonder haar vrome werken, zij nooit uitverkoren zou zijn geworden een martelaarskroon te dragen, en het geluk scheen haar opteheffen, te laten loopen hoog boven de Mongolen, die haar uit de zaal brachten. [15
Het bracht een waas voor haar oogen, zoodat zij niet zag, dat zij ging door een nauwe straat van smalle hooge huizen van hout met overhangende gevels en puntdaken, zoodat de straf-blauwe lucht er als een gekartelde streep tusschen-door zichtbaar was. Voor de duisternis brandden er overdag

20] toortsen, in ijzeren ringen aan de muren gestoken. Sommige der huizen waren rood, sommige geel, andere blauw beschilderd, en het rossige onzekere licht bracht brutale tinten op de kleurige gevels. Boven in de straat dwarrelden donkere vlokken door het roetwalmen als een zwarte sneeuw. In de gevels poort-vormige venstertjes als openingen in een duiventil, en daaruit
25] zagen met luid gelach vele jonge meisjes, schaamteloos, half-naakt, alsof zij zoo uit haar bedden waren getogen. Allen erg verflensd met bleek-bolle, gecoloreerde gezichten en slappe plooijen in het vleesch, allen in het haar een geel-papieren vlinder – het teeken van haar beroep, en zij in dolle pret, met open monden van pleizier, over een dronken dwerg in een zwart, lang-
30] hangend kleed van kostelijk laken, en op zijn groot, tusschen de schouders gedrukt hoofd, een tophoed vol roode pluimagiën. Hij danste in het slijk met drollige bewegingen van zijn handen, en sloeg met zijn lange, gele snavelschoenen zoo op de straat, dat het leek als klapperde een molenrad. Ook waren er speellui met allerhande instrumenten, die maakten groot ru-
35] moer door den drank, en Margareta, die de schelle geluiden als in een roes hoorde, geloofde bazuinklanken te vernemen.

Maar toen zij met de Mongolen nabij was, verstomde alles van schrik. De luiken werden dichtgesmeten, en de huizen treurig-gesloten in het vuilroode onzekere fakkellicht. De dwerg kroop zelfs in een hoek, en begon vreeselijk
40] te huilen, hardop als een angstig kind.

Uit de straat op een afgesloten pleintje, geplaveid met vuistgroote ronde keijen met beloopen groen op het grijs, en in de voegen roode vochtigheid. Bij een kuil, waaruit een naakt been opstak in bleeke stijfheid, een vreemd-oude man. Hij zat op een bankje, en bekeek door een bril met groote ronde
45] glazen, in hoorn gevat, een blank hakmes. Zijn hoofd kaalgeschoren, de been-gele schedel vol rimpels, en naast hem op den grond een dompermuts, als goochelaars dragen, met wit bestreken. Om zijn mager klein lichaam een engsluitend paars kleed uit één stuk, een soort hanssop, van achteren toegeknoopt, met op de borst een zilveren doodskop en overal bloedspatten.
50] De Mongolen met Margareta bij hem, en hij ineens op, naderend met buigingen, de linkerhand plat op het hart. Zij zag niet den stijven glimlach op zijn gelaat, dat was als een masker: een te ruim vel, safraangeel, vol groeven, hangend om de kaken; want haar oogen strak naar boven in droomerige oplettendheid. De oude man zette zijn bril af, en zijn wimperlooze oogen
55] met in een plooi overhangend bovenlid, waardoor hij vreemd droefgeestig keek, knipten zenuwachtig.

Rimpels in zijn slap voorhoofdvel, en hij wreef nadenkend met een hand langs zijn kin, als ware hij een geneesheer, die bij een hopelooze zieke stond. Maar opeens zijn gezicht opklarend, hij weer veel buigend voor de Mongolen,
60] steeds achteruitloopend naar zijn bankje, en vandaar terug met een langen priem, dun als een breinaald.

Margareta onbewust, dat men haar linkerarm ophief. Haar trekken vol geluk; het hooge blauwe boven haar opengespleten, en, in een goud-witten glans, de nevelgedaante van den grijsaard, met den langen baard en den spitsen schedel, haar blij wenkend, en een teêre lichtkrans daalde neer op [65 het oogenblik, dat de beul met groote kracht den priem onder den oksel tot in het hart boorde.

Na de novellenbundel *Een koning* volgde Arij Prins' bekendste werk: *De heilige tocht* (1912), en het is in deze suggestieve beschrijving van een kruistocht dat wij de boven omschreven stijleigenaardigheden het sterkst vinden. Maar juist omdat dit in jambische maat geschreven proza het vlot dóórlezen belet, omdat het de lezer dwingt de visuele beelden langzaam te verwerken, is het van een duistere, dwingende kracht.

Adriaan van Oordt: Irmenlo (r, 1896);Warhold (r, 1906).
Arij Prins: Een koning (n, 1897); De heilige tocht (r, 1912).

Aart van der Leeuw, 1876–1931

23 Als men Aart van der Leeuws leven vluchtig overschouwt, is men geneigd te zeggen dat het hem weinig vreugdevols geschonken heeft: wat eenzelvig opgegroeid kan Aart van der Leeuw het aanvankelijk niet goed vinden met zijn robuustere schoolkameraden; door gebrek aan geld en door een zekere schuwheid blijft hij geheel buiten het studentenleven; zijn vierjarige kantoorbaan is hem lichamelijk en geestelijk een marteling; een pijnlijke oorziekte brengt uiteindelijk algehele doofheid mee... En toch, er is geen auteur in onze literatuur aan te wijzen wiens werken van een dergelijke charme en blijmoedigheid doortrokken zijn als die van deze dichter en prozaschrijver.
Als men een geestelijk portret van Aart van der Leeuw wil zien, moet men uit *De gezegenden* dat prachtige verhaal *Het loflied* lezen: de hoofdpersoon is een jonge ridder die, op weg naar huis, in een tweegevecht overwonnen wordt door de aartsengel Michaël; deze laat hem echter het leven behouden in ruil voor de gelofte: elke avond een lofzang te zingen waarin hij dankt voor wat de afgelopen dag bracht. 'Maar de eed is gebroken', zei de vreemdeling, 'als de ziel niet meejuicht met het lied, de geest in vrees en smart ligt, waar de lippen jubelen.' En inderdaad, elke dag, ook als hij de dood van zijn ouders verneemt, ook als oorlog het land verwoest, ook als hij zelf door melaatsheid aangetast wordt, steeds weer vindt de ridder stof om het leven te prijzen, om gelukkig te zijn met wat de dag schonk. – Zó was het met Aart van der Leeuw: ondanks de smart die zijn deel werd, steeds vond hij aanleiding om dankbaar en gelukkig te zijn met dit leven. Het is of de ellende langs hem afglijdt. 'Hij droomt', zegt Dirk Coster, 'deze wereld om tot een lieflijke pastorale waar het goed is te denken aan God, de meest beminde vrouw en het schoonere verleden.' Hij doet dit in zijn proza, hij doet het in zijn bundels liederen als *Opvluchten* (1922) en *Het aardsche paradijs* (1927).

DE POTTENBAKKER

De meester zegt: 'geef aan de schaal
De bocht van 't brood; waartoe een fraai bokáal,
Als toch de drinknap in heur holle hand
Lessching genoeg voor elken dorst omspant?
5] Vergun tot eenig sieraad Uwe kruik
De gulle welving van een gladden buik.
Zwaar is het leven, ernstig; bloed en zweet
Proeft ge aan haar gaven als ge drinkt en eet;
Zorg gij dat, in een soobren vorm geprangd,
10] Het simpelst vat die bittre vrucht ontvangt.'

Maar zoo ik voor mijn venster zit en werk,
En in de lijst van 't raam mij veld en zwerk
Verrukken door hun machtig schilderij, –
De madelieven flikkren in de wei,
15] Zwaluwen slieren arabesken snel
Van wolk naar wolk, uiteen vouwt de kapel
't Mystieke wonder van zijn teekenschrift,
Met diamantstift op saffier gegrift, –
Dan beeft mijn vinger, wijl de draaischijf snort,
20] Het blinkend nat over den leemklomp stort,
En onbewust druk ik de weeke klei
Tot kelken, lijk de bloemen van de wei,
En rank en pooprend zwelt omhoog de tuit,
Of daar een vogel opwaarts wiekt en fluit;
25] In 't zwierig lijnspel dat ik mijmrend trek
Fladdren de vlinders met hun stom gesprek,
Terwijl ik eindlijk op mijn fijn penseel
Den blauwen schemer van den hemel steel;
En eerst als gaaf het kunstwerk voor mij staat,
30] Ach, denk ik aan den meester en zijn raad.

'Zelden is in onze letterkunde met zoveel warmte over de aardse, met zulk een innig verlangen over de hemelse schoonheid geschreven', meent J. Hulsker die een prachtig boek aan Aart van der Leeuw wijdde. 'Natuur, historie en kinderland – het zijn de drie bronnen waaruit zijn inspiratie zich altijd weer gevoed heeft.'

Van zijn proza noemen wij allereerst het in de ik-vorm geschreven, autobiografische (ook al heet de hoofdpersoon Willem Voogd) *Kinderland* (1914). Twee dingen vooral komen naar voren: Van der Leeuws behoefte aan liefde, liefde ontvangen maar meer nog liefde geven, èn de wetenschap dat het verlangen nooit geëvenaard

kan worden door de verwezenlijking. In *Het vergif*, het tweede hoofdstuk van *Kinderland*, zien wij hoe het jongetje uit allerlei planten een 'dodelijk vergif' brouwt; de behoefte zijn liefde te tonen doet hem een gefantaseerd gevaar scheppen waartegen hij zijn dierbaren beschermen kan: hij zet de 'gifdrank' op het buffet en houdt er trouw de wacht bij, opdat niemand ervan drinken zal. Dat het verlangen schoner is dan de verwezenlijking doet hem de zaterdag boven de altijd weer teleurstellende zondag stellen, – de zaterdag waarop het vuil van de hele week van hem afgewassen wordt:

Na de koffie werd de tafel terzijde geschoven en de badkuip binnengedragen. Genoeglijk snorde de kachel, mijn schoone goed drong, over de stoelen gespreid, als een verkleumd gezelschap bijeen om zijn gloeiende koonen. Moeder zette het blinkend waschgerei gereed, de meid bracht de dampende emmers. Langzaam steeg de dunne wasem omhoog en vulde de kamer; [5 geen hoekje of haar adem maakte daar de dingen droomerig en teer. Over den spiegel hing een floers gespannen, de meubelen waren niet werkelijk meer. Ernstig en sprakeloos begon ik mij uit te kleeden. Moeder boog over den badrand en bewoog den thermometer onderzoekend heen en weer. 'Zoo, nu is het bloedwarm', zei ze rustig; ik stond al klaar en naakt. Eerst [10 keurde ik de warmte met mijn teenen, dan volgde ook het andere been. De lauwe damp omhulde mij, streelend en zoet van aromen. Nu werd ik ingezeept. Moeder knielde aan de eene, de meid aan de andere zij. Een harde, eeltige hand raakte somwijlen een zachte; dan lachten zij elkander langs mijn bloote lijfje als vriendinnen aan. Rillend trappelde ik in het water, mijn buikje had [15 ik ingetrokken dat mijn ribben spanden onder het vel en ik kneep mijn wangen en mond tot gezellige rimpels. Volle sponzen werden over mij uitgedrukt, het vuil viel van mij af, als een grauwe, stoffige mantel; glanzend van reinheid rees ik op tusschen twee lieve, aandachtige gezichten, en het kalme geluk dat ik zoo smaakte was even vlekloos en puur. Dan duwden zij mij [20 onder. Proestend kwam mijn hoofd te voorschijn, als een vischje spartelend, genoot ik van de sprankelende lichtheid van dit nieuwe element. Ik wilde niet meer zwaar worden. Eindeloos moesten de golven om mij spelen, mij wiegen en dragen, onder mijn dartelende slagen brekend tot stuivende vochtigheid. Moeder gilde en sprong terzijde met een drijfnat schort. Of ik [25 looden gewichten tilde stapte ik uit het bad. Door koesterende doeken werd ik gevangen en, als ik mij eindelijk uit het warme nestje dier dubbele omhelzing bevrijdde, stond ik daar geurig en blozend als een jonge, pas ontloken roos. Ik strekte de armen omhoog, de roode kachel leek een god en ik een heidensch aanbidder; de felle gloeiïng beet mij heerlijk in de huid, een [30 bruine reuk van schroeiend linnen prikkelde, en ik huiverde van welbehagen wanneer het heete hemd mij stovend om de leden gleed. Den verderen middag zat ik vreemd en afwezig op mijn stoeltje te staren; de verleden week was van mij afgewasschen en ik wist nog niet wat ik met de volgende beginnen zou.

Geeft *Kinderland* ons een beeld van Aart van der Leeuws leven tot hij naar het gymnasium gaat, de puberteit vindt zijn neerslag in *De mythe van een jeugd* (1921), dat door hemzelf (en anderen) evenwel als minder geslaagd werd beschouwd.
Naast deze verhuld autobiografische geschriften zijn er de karakteristieke verhalen in *De gezegenden* (1923) en de charmante proza-gedichten van *Vluchtige begroetingen* (1925), doch vooral bekend werd Aart van der Leeuw door zijn twee romans: *Ik en mijn speelman* (1927) en *De kleine Rudolf* (1930), zijn rijpste en rijkste boeken. *Ik en mijn speelman* is de 'luchthartige geschiedenis' van de wat lichtzinnige Franse edelman, Claude de Lingendres, die, door zijn vader tot een huwelijk gedwongen, aan dit lot poogt te ontsnappen door met de speelman Valentijn te gaan zwerven, – en daardoor juist komt tot het voor hem bestemde meisje. Het is een geschiedenis die gemakkelijk had kunnen verworden tot een zoveelsterangs feuilleton-verhaal, maar die onder de toverstaf van Aart van der Leeuws vertelkunst wordt tot een speelse roman vol levenswijsheid, herinnerend aan die parel uit de Duitse Romantiek: *Aus dem Leben eines Taugenichts* (1826) van Joseph von Eichendorff.
De kleine Rudolf is het verhaal van een onooglijk, gebocheld kantoorklerkje met een grote dichterlijke ziel, met de kostelijke gave der zelf-ironie, en met de heroïsche moed der zelfverloochening. In het fragment dat hier volgt logeert hij bij zijn nicht Martha (op wie hij, hopeloos, verliefd is), waar dan plotseling de robuuste neef Tinus opdaagt. Met hun drieën gaan zij boogschieten:

'Zoo,' zucht hij, en we maken ons op naar het grasveld bij de linde. Aan den zoom ervan zet hij de schijf op, vier pinnen, die haar met hun koorden overeind houden, in den bodem drijvend. Ze is van een dik strooien vlechtwerk vervaardigd, waarop een karton is gespijkerd, zes cirkels vertoonend, die de
5] een om den anderen heenkringen, en een zwarte kern in het midden omsluiten. Tusschen ons en het doelwit spreidt zich zijïg het groene gazon uit. De pijlen liggen voor ons neergestort. Glad zijn ze, geelkoper de punten, gevederd. Van de bogen is er één zwaar, en wel manshoog, de andere lijkt lichter. Tinus spant ze alle twee. Met een lied, dat hij fluit, en een glimlach,
10] zóó makkelijk. Het einde, waar de pees aan geknoopt zit, duwt hij vast tegen een voet aan, den rechter, zijn linkerhand klemt hij om het midden van het hout, en dan met de vrije buigt hij de punt van den boog neer, totdat de lus in de keep zakt. Een harpsnaar, denk ik, als ik het koord heb aangeraakt, en het me dof in het oor gonst.
15] Ik zal beginnen, natuurlijk met het schiettuig, dat het kleinste is.
'Twee vingers aan de pees; naar je toe trekken,' legt neef Tinus uit. 'Neen, níet zoo, vast de schacht aan het hout drukken.'
Ik zet een been vooruit, en klem de tanden op elkander.
'Chineesch boogschutter,' prevel ik, 'door zijn vreeselijken aanblik den vij-
20] and verbluffend,' en dan ontsnapt me de pijl plotseling, om een paar voetstappen verder, als een doode vogel, in het gras te zinken.
'Een begin,' troost Martinus.
Martha lette niet op mij. Ze heeft den boog, harder dan ijzer, gegrepen; je

ziet het, hoe haar knieën den rok strak trekken, haar borsten zich welven, en haar oogen tintelen van waakzaamheid. Nu schrik je bijna van den ruk, [25 waarmee ze de hand naar het oor brengt; een diepe A-snaar-klank, en de klap dadelijk, wanneer zich de pijl in het doel boort.

'In het hart van de roos,' roep ik.

'Ja,' zegt ze, terwijl ze langzaam de armen laat zakken, en de lijnen zich verzachten van het beeld, waarin ze zich herschapen had. [30

Hij nu, neef Tinus.

Grieksch, denk ik, tempelfries, zang van Homerus.

'Kijk,' schreeuw ik, en ren naar de schijf. Vlak naast het hare drong ook dit schot de roos binnen. Ik trek de beide pijlen uit het stroo. Van den eenen is een splinter gestooten. [35

Weer míjn beurt. Een wanhopige poging, waarna ik het opgeef voor verder, en me op een takkenbos neerzet. Maar niemand merkt er iets van, dat zich een medespeler terug heeft getrokken. Híj niet, omdat hij het gezicht aldoor naar Martha gekeerd houdt, en ook zíj niet, omdat de vreugde van jong te zijn en ongebonden haar als wijn naar het hoofd is gestegen, en wanneer [40 je aandachtiger zoudt toeluisteren dan het een mensch kan, je haar bloed kondt hooren bruisen.

Zoo zijn ze dus, peins ik, hij weet het, zij niet geheel nog. Misschien is het míjn taak hier om schoonheid tot schoonheid te brengen. En toch hoef ik alleen maar 'genoegdoening' te zeggen, en Martha keert zich tot mij, en [45 geeft alles. Wanneer er niet een weinigje van wat je edelmoedigheid noemt in me schuilde. Uitstel, ach nog die enkele dagen, maar het blijkt maar al te duidelijk, dat de overeenkomst met mijn leed zich van nu af niet meer laat verlengen.

Stralend rijzen ze voor de blauwe lucht in verrukkelijke standen, bijna ver- [50 blindt zij je hier zóó als op dien morgen voor haar venster. De zon stijgt, duldelooze hoofdpijn smeedt zich een band om mijn slapen, twee nachten sliep ik niet, en hoeveel uren heb ik in de vroegte rond gezworven.

'Wacht,' zeg ik, maar geen sterveling schenkt er aandacht aan, wat ik al of niet doen wil. [55

Ik loop het huis in, en nadat ik de trap op ben geklommen, ga ik mijn slaapkamer binnen, en doe een muurkast open. Daar neem ik mijn flambard uit, die er van den eersten dag af weggeborgen heeft gelegen, en ik zet hem op het hoofd. Zooals het van de rechters in Engeland bekend is, dat ze zich met hun zwarte kapje bedekken, wanneer er gehangen moet worden. Met het [60 eenige verschil dan, dat ik hier mijn éigen vonnis vel.

'O,' roept neef Tinus, als ik het grasveld kom opwandelen, en ik merk het, hoe hij de lippen opeenklemt, om een lach te verbijten.

'Ja,' zeg ik zacht tot mezelven, terwijl Martha me aanstaart, 'dit is het teeken, mijn liefste.' [65

Veel luidruchtiger spreekt het spel tot ze; niet meer het schijfschieten. De rechterknie diep doorgebogen, den romp achterover, zenden ze hun pijlen in het blauw naar de zon op.

In een ontroerend *In memoriam* schreef Jan Greshoff:
'Aart van der Leeuw is de eenige man die ik nooit één woord van afkeuring of afkeer heb hooren spreken. Het slechte, het lage, beroerde hem niet, het droop van hem af als het water van een eend, zonder één spoor na te laten.
Dáárom was het zoo heerlijk en zoo heilzaam om hem te bezoeken. Hij had een reinigende kracht en hij heeft mij een voorbeeld gegeven, dat ik nooit vergeten zal; het voorbeeld van een leven zonder haat.'

Aart van der Leeuw: Kinderland (r, 1914); Herscheppingen (p, 1916); De mythe van een jeugd (r, 1921); Opvluchten (p. 1922); De gezegenden (n, 1923); Vluchtige begroetingen (n, 1925); Het aardsche paradijs (p, 1927); Ik en mijn speelman (r, 1927); De kleine Rudolf (r, 1930); Verzamelde gedichten (p, 1950).
Dr. J. Hulsker: Aart van der Leeuw. Leven en werk (b, 1946).

Arthur van Schendel, 1874–1946

24 Als ooit bij een schrijver de biografische bijzonderheden van weinig belang zijn, dan is dat wel bij Arthur van Schendel, die steeds leven en werk van elkaar gescheiden wenste te houden. Dat hij in Nederlands-Indië geboren werd, dat hij toneelspeler wilde worden (hij bezocht van 1891–1893 de Toneelschool), dat hij enkele jaren leraar is geweest in Engeland, – het is alles van weinig belang. Het enige typerende feit uit zijn leven dat vermelding verdient, is dat hij zijn Italiaanse romans in hoofdzaak schreef terwijl hij in Nederland woonde, en hetzelfde romantische heimwee hem in Italië zijn in Nederland spelende boeken deed schrijven.
Het werk van Arthur van Schendel vormt in al zijn verscheidenheid toch een eenheid: daar is de altijd aanwezige eenzaamheid van de mens, en daar is het steeds terugkerende noodlotsmotief (een noodlot dat zich vaak reeds bij de geboorte van de hoofdpersoon aankondigt); nimmer wordt het nagestreefde bereikt: noch Tamalone *(Een zwerver verliefd)*, noch Jacob Brouwer *(Het fregatschip Johanna Maria)*, noch Daniël Walewijn de Morales *(De wereld een dansfeest)* slaagt erin zijn droom te verwezenlijken. Doch al is Van Schendels oeuvre in zijn geheel de uitdrukking van één persoonlijkheid, het is tevens de uitdrukking van een zich ontwikkelende persoonlijkheid, zodat er alle reden is in zijn werk drie perioden te onderscheiden. Garmt Stuiveling wijst er b.v. op dat het motief van de eenzaamheid telkens anders is: tegenover 'de zorgeloze eenzaamheid van het vrije individu' uit de eerste, staat 'de zedelijke eenzaamheid van de grote karakters tussen liefde en lot' uit de tweede periode, terwijl de derde zich kenmerkt door 'de existentiële eenzaamheid van de mens als zodanig'.

In de eerste, de zgn. Italiaanse periode (1896–1930) is Arthur van Schendel vooral de in het vage verleden vertoevende neo-romanticus. Hij schrijft dan in een wat precieuze, verfijnde stijl (het is 'of de auteur op de teenen loopt', schreef Carel Scharten) romantische verhalen die zich veelal in een middeleeuws Italië afspelen. Tot het mooiste uit dit tijdperk rekenen wij de beide Zwerver-verhalen: *Een zwerver verliefd* (1904) en *Een zwerver verdwaald* (1907), en de korte, poëtische vertelling,

een gedicht in proza, *Angiolino en de lente* (1923). In elk van deze boeken klinkt de 'stem van het verlangen naar verre dingen en van teeder geluk, dat weemoed heet. Het is een stem, waarin een diepe zinnelijkheid zich vergeestelijkt, de zoete stuwing der begeerte tot een ontroerde ingetogenheid wordt getemd.' (Carel Scharten) Kenmerkend is dat in *Een zwerver verliefd* Arthur van Schendel de eerste vier hoofdstukken geschrapt heeft: 'daar is al zooveel gebeurd als mijn boeken beginnen,' zei hij; zoals een droom geen begin en geen einde heeft, zo is het vaak met deze boeken van Van Schendel, wij staan er ineens midden in en het slotakkoord is een onbestemd uitklinken:... 'en de monnik ging voort, langzaam, want zijn voeten deden zeer' *(Een zwerver verliefd)*. Eveneens tekenend voor Van Schendel is, dat hij de vraag of in de naam van de hoofdpersoon, Tamalone, inderdaad I am alone opgesloten zat, nimmer noch bevestigd, noch ontkend heeft: hij had het boek geschreven, ieder kan er uit lezen wat hij wenst.

De tweede, Hollandse, periode (1930–1938) kenmerkt zich door een concreter worden van de verhaalstof, door een duidelijker sombere sfeer, door een soberder stijl. Deze periode wordt ingeluid door dat prachtige *Het fregatschip Johanna Maria* (1930), waarin de erotiek uit de Italiaanse romans vervangen is door een, evenmin bevredigde, liefde van Jacob Brouwer voor het schip. En dan komen die vier machtige Hollandse noodlotromans, die Arthur van Schendel tot de grootste prozaïst van zijn generatie maken: *De waterman* (1933), *Een Hollandsch drama* (1935), *De rijke man* (1936) en *De grauwe vogels* (1937), romans waarin de tegenover het noodlot kleine mens tragisch ten onder gaat, ondanks en soms dóór zijn calvinistische gebondenheid aan het christelijk geloof.

Ook in de derde periode (1938–1946) zien wij het eenzaamheidsmotief, de noodlotsidee en de onvervulbaarheid van het verlangen optreden. Thans evenwel wordt dit alles gezien met de tot wijsheid gegroeide melancholie van de ouder geworden mens, en soms met de kleine twinkeling van een nauwelijks merkbare humor. Door sommigen wordt deze derde periode als inferieur aan de vorige beschouwd, o.i. volkomen ten onrechte. Natuurlijk zijn er ook minder geslaagde boeken (als *Een zindelijke wereld*, 1950), doch dat was ook het geval in de vorige perioden; daarnaast staan evenwel meesterwerken die tot het rijpste en mooiste behoren dat Van Schendel geschreven heeft. *Het oude huis* (1946) b.v. is een met meesterhand gecomponeerde en sober beschreven familiegeschiedenis, waarin een tijdperk van ca. 400 jaren in niet meer dan 170 bladzijden gecomprimeerd is. Doch vóór alles is deze laatste periode die van *De wereld een dansfeest* (1938) en *Een spel der natuur* (1942). *De wereld een dansfeest* is het verhaal van twee dansers wier grootste ideaal is eens samen te mogen dansen, doch wier innerlijk ritme juist zóveel verschilt, dat dit verlangen gedoemd is verlangen te blijven. 'In zooveel speelschheid', schreef Jan Engelman, 'zoveel definitiefs over leven, liefde en menschheid te kunnen zeggen, dat is het voorrecht van een groot en begenadigd artist.' Ook Van Schendel zelf beschouwde dit als een van zijn beste boeken: bitter om het uitblijven van een herdruk zegt hij ervan: 'Dat is een goed boek van mij. Ik weet heusch wel welke boeken goed zijn en welke niet.'
Een spel der natuur is opnieuw een meesterwerk: het verhaal van Aristus Elusan, zoon van een wiskundige en een ex-ladycrooner (!), de verpersoonlijking van de

illusie, die echter zijn taak: de mens gelukkig te maken, slechts vervullen kan zolang men in hem gelooft en niet afgeleid wordt door materiële, op de prozaïsche werkelijkheid berustende bekommernis.

Het was morgen en pas Mei, maar de zomer had zin vroeg te komen, de jonge bladeren van de iepen blonken nu al van de warmte en tusschen hun schaduwen straalde licht door heel de straat, de lucht weerspiegelend op de ruiten. Het was een morgen voor open armen, voor het zingen van tití-
5] tití-ra, twee kanaries floten ook, de karreman ratelde van plezier. Ter wederzijde van de wagewijd open deur stond een emmer en de meid op witte klompen schrobde ferm de steenen schoon, overdadig met het water, op haar roode wangen speelden lichtjes door de schaduw. Aristus was goed gewasschen toen hij er aankwam in zijn blauwe pak met lelietjes-van-dalen
10] in het knoopsgat, hij bleef staan en de meid vroeg wat hij wilde. Hij wees naar binnen waar hij aan het einde van de donkere gang een piano hoorde en daar hij lachte en knikte, lachte ook zij en zij neuriede vanzelf, het was ook zoo mooi weer dat zij de blauwe lucht kon voelen.

Hij ging de marmeren gang in, hij opende de deur van de kamer waar aan
15] den wand bij het tuinraam Rika zat te spelen, de oogen op en neer van de noten naar de toetsen. Zij wist niet dat hij er al stond, maar zij voelde toch al iets, zij speelde zachter de étude. Er kwam een geur heel fijn van bloemetjes binnen. De tuin met de heesters lag in schaduw, er vloog een musch heen en weer en daarboven scheen de zon. Aristus zag dat zij groene oogen had
20] met zwart in het midden, die blonken op en neer. Zij had het al warm, daarom droeg zij haar rose katoenen jurk, voor het eerst vandaag, een oude maar net gestreken. Hij, die behalve van zijn moeder de fantasie ook de nauwkeurigheid van zijn vader had, merkte de fijne streepjes op. Maar voor vanmorgen deed hij de nauwkeurigheid weg, hij was immers hier binnen
25] gekomen omdat hij iemand iets wilde geven die in de mooie lente zoo aardig muziek studeerde. Daarom wachtte hij en keek alleen naar haar gestalte, haar hoofd, haar handen. Zij was een bruin meisje, juist een meisje voor muziek. Goed, dacht hij, dat ik een liedje voor haar weet.

En toen de laatste toon uit de piano was gegaan hield zij de handen op
30] gelijke hoogte van de toetsen op en staarde door het raam naar een musch die van de eene schutting naar de andere vloog. Achter haar, achter de tafel hoorde zij een jonge stem:

Ik ben de vogelzang, ik zing voor u alleen,
kom in mijn arm, mijn lief, ik draag u verre heen
35] waar alle vogels zingen...

en zij keek niet om, zij kende het lied al van den tijd dat zij geen kind meer was en zij speelde dadelijk de begeleiding.

En toen het uit was hield zij de wangen vast, zoo warm waren die. De musch

tjilpte in den tuin, voor de huisdeur werd geschrobd, zij wist dat er nu iets was gebeurd. Haar hart klopte niet eens toen zij omkeek. Hij was nieuw, al had zij hem eens voorbij zien loopen. En met die roode fonkeling die aan hem was kwam hij naderbij, zijn oogen werden groot, er was niets dan die fonkeling toen hij over haar boog en haar aanraakte op de lippen. Er geurde een bloem dichtbij, haar ziel zong het lied dat zij nooit vergeten zou.
Is dat een kus geweest? vroeg zij toen zij de kamer rondkeek en hem niet zag. Hij was er toch geweest, want op haar borst lag een lelietje-van-dalen. Wat beteekende die bloem? Zij liep gauw naar boven, want al had zij het honderdmaal gelezen, zij moest het zeker weten en daar stond het ook in het boek van de bloementaal: het geluk zal komen. Waarom was hij dan weggegaan?
Heerlijk weertje, zei haar vader toen hij voor de koffie thuiskwam, haar broers en zusters zeiden het allemaal en haar moeder zeide: Echt weer om heelemaal nieuw te zijn, kijk die wangen van Rika eens. Hoe kon haar moeder dat toch zeggen, zij begon ervan in brand te staan. Die kanaries van den overkant floten dat je het hier kon hooren, over de daken heen, en iedereen lachte.
En toen Rika uit wandelen ging was het haar of er iets dauwigs aan de boomen was, iets neveligs en iets gouds aan de huizen en de menschen, telkens ook keek zij rond waar die geur van lelietjes vandaan kwam. Zij kreeg van wandelen niet genoeg, zij voelde haar beenen niet. Zoo-maar was hij binnen gekomen. Laat na den middag scheen het of de zon niet onder wilde gaan, zoo lang duurde die dag en de vensters bleven open. Toen het avond werd was het donker nog nooit zoo zacht geweest, zij wilde weer uit wandelen, maar zij durfde het niet te zeggen omdat anders een broer of een zuster mee zou gaan en zij moest immers alleen zijn. Dus ging zij naar haar kamer en zocht wat in haar kast, wat haar mooiste kleeren waren, haar nieuwe blouse, haar gele zomermantel. Maar bij al waar zij aan dacht behield zij dat gevoel, zij wou dat er ijs te krijgen was.
Toen zij op bed lag met de vlechten naast het hoofd en niet slapen kon, merkte zij dat het niet zoo donker was als anders, er scheen licht op het gordijn, zeker omdat de hemel vol sterren was. Slapen wilde zij niet en zij zou het ook niet kunnen want zij hoorde gedurig iets dat zong, soms leek het een stem en soms een nachtegaal, er was er zeker een dichtbij. Opeens strekte zij allebei de handen ver in het donker uit en zij riep, heel hard ofschoon niemand het kon hooren: O Rika, Rika, kind, wat wil je toch zoo graag? Daar dan, ik schreeuw van verlangen, dat moet hij toch wel hooren. Zij schrok ervan, zij wist niet dat zij het durfde zeggen. En toen was het of er ver weg een viool begon te spelen, zij hoorde duidelijk dat iemand er bij zong, ver weg, er was hier in de kamer ook een geur van natte blaren en van iets zoets, dat haar de oogen toedeed en haar wegvoerde in den slaap.

Aan het ontbijt keek haar vader haar recht aan en hij zeide dadelijk: Ik hoor van Geert dat hier gisteren een jongmensch is geweest die een liedje zong, wie was dat?

Zij kreeg een kleur, zij wist niet wat te zeggen, maar een antwoord dat zij 85] niet meende kwam uit haar mond: O, hij kwam met een boodschap van den piano-leeraar.

Dat was een leugen en dat was dom van Rika, want er zijn dingen waarbij men nooit moet liegen. Het is wel jammer dat er zoo dikwijls een booze geest is die de leugens voor een mensch verzint. Maar zij had toch niet kunnen 90] zeggen dat hij een vreemde was en dat zij hem niet kende? Dat zou toch ook niet waar geweest zijn.

Het was wel een toeval dat dien morgen juist haar vader in de kamer bij de piano stond en Rika uit was toen Aristus binnen kwam, nu met een bos roode klimroosjes en haverhalmen in de hand. Mijnheer vroeg wat hij wenschte en 95] hij antwoordde dat hij voor Cynthia kwam, het meisje dat hier gisteren speelde. Rika bedoel je, zei Mijnheer, ben jij de jongen van den pianomeester? – Neen, dat was hij niet. – Hoe hij dan heette? – Aristus. – Aristus? – Ja. – En je achternaam? – Elusan. – De zoon van dien professor? die zonderlinge man, maar heel knap? – Ja.

100] Daarbij keek hij hem aan, met één wenkbrauw opgetrokken, of hij mijnheer was en mijnheer de jongen. Mijnheer Bol vond hem vrijmoedig, maar toch wel net van voorkomen, en hij vroeg waar hij op school ging. School? vroeg Aristus, denkt u dat ik zoo dom ben naar een school te gaan? Ik heb van mijn ouders heel wat gekregen en als je dan nog rondkijkt leer je genoeg, 105] dus geen malligheid van de school.

Mijnheer zeide dat hij brutaal was en hij moest maken dat hij wegkwam, zulke praatjes kwamen hier in huis niet te pas. Aristus legde zijn bos op de piano neer, knikte hem toe en ging.

Al was mijnheer veel rijker, veel wijzer, veel machtiger geweest, hij had er 110] niets aan kunnen doen dat Aristus in zijn huis iets voor zijn dochter had gebracht. Rika vond de haverhalmen en zij las dat ze de tooverkracht van de muziek beteekenden, de klimroosjes het geheimenis van het hart. Dat begreep zij niet goed. Ja, wanneer zij speelde voelde zij soms of het niet waar was, net als tooverij, maar van een geheimenis van het hart had zij 115] nooit geweten.

Dit nu begon zij te leeren in de lente en den zomer. Aristus kwam niet meer, zij vond het jammer, maar het was toch beter zoo, want eens aan tafel toen haar vader over den zoon van den professor sprak, zei haar broer Frits dat hij gek was, dat wist iedereen, en haar oudste zuster had van haar verloofde 120] ook gehoord dat hij niets dan onzin deed, altijd anders, dan een fatsoenlijk mensch. Rika wist wel beter, maar zij zweeg en om die domme praatjes moest hij dus maar niet meer komen. Maar 's nachts strekte zij altijd de handen uit

en zij riep. En Aristus hoorde het, hij zond haar een briefje waarin stond van
een kastanjeboom in het park die rood in bloei stond.
Onder de boomen en langs de heesters leerde zij dat er in het hart meer is [125
dan zij had kunnen denken en het heerlijkste van alles in de wereld was de
stem die daarvan aan haar ooren zong, in maten soms zoo vlug dat alles
haar voorbij zweefde, soms zoo langzaam of zij stil lag en gedragen werd,
met diepe tonen die beefden in dat geheimenis, met hooge tonen, druppeltjes
van een fontein over haar hoofd. Het was ook tooverij dat zij nu eens Riekje [130
heette, dat klonk of zij een heel klein kind was in een heel klein tuintje, dan
weer Duifje en dan weer Cynthia, of zij ergens op hooge bergen woonde.
Als hij haar handen had aangeraakt zag zij zelf dat ze zoo fijn waren als die
van een prinses. Zij begreep wel dat hij niet op een school geweest was, want
zooals hij van dingen wist, zoo wist niemand anders het. Broers en neven [135
hadden heel knap de examens afgelegd, maar in het hart te leeren zien, dat
er veel en veel meer geluk in was dan men noemen kon, dat konden zij niet,
en dat muziek het mooiste was dat er bestaat, dat wisten zij evenmin. Hij
hield haar aan de hand den heelen zomer en overal in de stad zag zij zonlicht
en schitterende kleuren, rondom vier voeten naast elkaar die voortgingen [140
zonder den grond te raken. Hoe noem je dit? vroeg hij en floot. Een berceuse.
En dit? O, dat is een rhapsodie. En de oogen lachten met elkaar en de lucht
blonk hemelhoog. Een zomer lang van lange dagen, lange nachten.
Het was alweer haar vader die alles bedierf en ruzie maakte met haar moeder,
toen hij Rika uitschold en haar dit en dat verbood. En dat moest nogwel gebeu- [145
ren kort voor haar verjaardag, zij huilde net als vroeger met dat gevoel of zij
een klap had gekregen. Zij wist nog niet dat er dikwijls een kwade geest
komt die iets, dat zoo mooi begon, verstoort. Maar dat was heerlijk dien
morgen om zeven uur, toen zij beneden kwam in de donkere gang waar haar
moeder bij Aristus stond. Hij gaf haar roode rozen, die kwamen voor haar [150
verjaardag uit Ispahan, zoo noemde hij dat land, en hij gaf haar een rol
papier met een gedicht, maar zij kon het nog niet lezen, zij zag alleen de
letters en de krullen. Haar moeder scheen dat te begrijpen want, naar Rika
kijkend hoe zij in verrukking stond, klein bij de groote natte rozen in haar
arm, zeide zij zacht: Ze is pas negentien. En verder zwegen zij in die gang, [155
het duurde maar een minuut tot opeens Aristus verdwenen was. Haar moeder,
die hem nakeek, zei dat hij moest gaan slapen want hij had den heelen nacht
geschreven, niet één maar wel tien gedichten, en zij aaide haar over de wang.
Waar diende de boosheid van haar vader toe, zijn verbod, zijn raad, zijn
oordeel over haar gedrag? Al was men nog strenger, nog boozer dan mijn- [160
heer Bol, een gave zooals Aristus gaf kon men wel verbieden, maar zij werd
toch gegeven, toch aangenomen. Heel den winter wandelden zij, zonder
wegen of menschen aan te zien, nu in den regen, dan in de sneeuw, en koud
had Rika het nooit, want zij zongen dicht naast elkaar.

Het was weer voorjaar toen zij hem verjoeg. Ja, dat was het wat zij deed, zij begreep het zelf toen zij er later over dacht. Aan den buitenkant van de stad zaten zij in het riet aan de rivier, zij letten niet op de karren en de menschen achter hen, zij keken enkel naar de zon en de blauwe lucht op het rimpelend water terwijl hij zong van het scheepje waarin zij varen zou. Opeens stond hij op en liet haar daar zitten, zij zag alleen zijn hoofd tusschen de halmen, opeens hoorde zij een plons en daar op het spattend water zag zij zijn gezicht op en neer gaan. Waarom was zij er toen ook niet in gesprongen en naast hem gaan zwemmen? Waarom moest zij aan zijn kleeren denken? Of was zij maar stil blijven zitten, dan was er niets gebeurd. Maar zij stond op om op zijn kleeren te passen en toen zag zij dien naren man, dien agent die daar voorbijliep met zijn handen op zijn rug, en zij schreeuwde. Zoo gebeurde het dat zij hem wegjoeg, want door dien schreeuw kwam die agent naar haar toe en hij riep, maar Aristus lachte en maakte een langen neus en zwom rustig naar den overkant. Opeens stonden er menschen om haar heen, sommigen die de hoofden schudden en sommigen die lachten, en zij kon er niets aan doen dat de agent zijn kleeren samenpakte. Toen zag zij hem daarginds op het weiland, hij hield zijn hand hoog voor haar op, dat was zijn groet, en hij ging heen, zonder kleeren over het gras, het laatst zag zij zijn fonkeling onder de wilgen.

Wat heeft zij een spijt van dien schreeuw gehad. De eene dag ging, de andere dag ging zonder Aristus. De lente ging, de zomer ging, 's morgens en 's avonds huilde zij. Haar vader schold en bromde, haar moeder zuchtte, haar broers bespotten haar, alle menschen zeiden leelijke dingen van hem. Had zij dien schreeuw maar niet gegeven want, hoe langer zij er over dacht, hoe minder zij begreep wat voor kwaad hij had gedaan. Men kon wel zeggen dat het onbehoorlijk was buiten alle kleeren uit te doen, maar met kleeren aan kon hij toch niet zwemmen en hij was dadelijk het water in gesprongen, zoodat men alleen zijn hoofd kon zien. Het was haar eigen schuld dat die politieman was gekomen, hij had het anders niet gemerkt en toen hij daar staan bleef moest Aristus wel naar den overkant. In het begin had zij niet geweten wat zij zeggen zou wanneer hij bij haar terug kwam, nu vond zij dat kinderachtig van zichzelf. Was hij maar terug gekomen, geen woord had zij ervan gezegd. En aan al de praatjes zou zij zich niet storen, die telden niet, maar hoe moest zij leven zonder zijn muziek? Nu al had zij geen zin meer in de studie en de piano was haar onverschillig.

Dit eene jaar was het eenige dat met haar gebeurde, al de rest geleek op wat gewone menschen overkomt. Later, veel later vroeg zij zich weleens af: Rika, kind, was dat eene jaar niet genoeg? Neen, voor zooveel als zij toen verlangde was niets genoeg, zij had gewild dat het een eeuw zou duren en langer nog. De dagen, de jaren gingen, de piano gaf geen geluid meer, en eens toen zij hem weer ontmoette, was het vreemd zooveel zij veranderd was.

Alleen haar oogen waren nog groenachtig grauw zooals de winterpeer, men zegt dat die kleur de trouw beteekent. En trouw was Rika zeker, want al werd zij ook van hem gescheiden, al vond zij een braven man en aardige kinderen in het leven, al had zij een mooi huis en mooie kleeren, haar geest [210 bleef bij dien jongen die op een morgen binnenkwam. En wanneer zij van hem gedroomd had, zelfs in den tijd toen zij al gerimpeld was, zag zij in den spiegel dat haar oogen nog dezelfde kleur hadden als in haar jonge jaren. Dan zei haar man: Wat zie je er goed uit vanmorgen. En er kwam wel iets bitters in haar lachje bij de herinnering aan iets dat anders had moeten zijn, [215 maar in haar ziel was een beeld van een zwemmer op wien zij niet kwaad kon zijn en in eenzame oogenblikken van weemoedigheid dat liedje van den vogelzang, die geur van lelietjes-van-dalen. En dat was genoeg voor een vrouw die al groote kinderen had, tenminste het geluk gezien te hebben, al moest het dan voorbijgaan. [220

Een spel der natuur vraagt lezers, nog jong genoeg om in sprookjes te geloven, maar tegelijk voldoende oud om er de wijsheid van te beseffen, – misschien daarom dat het boek betrekkelijk weinig lezers vond.
Ook Van Schendels korte verhalen worden niet door de doorsnee-lezer gewaardeerd. 'Ze moeten van mijn korte verhalen hoogstens 1500 exemplaren laten drukken, meer lezers heb ik niet,' was Van Schendels eigen mening hieromtrent. Voor deze 1500 uitverkorenen evenwel vormen deze fantastische vertellingen, vaak met een nauw merkbare humor gekruid, een aspect van Van Schendel dat zij niet zouden willen missen. Men leze *Herinneringen van een dommen jongen* (1934).
Al is er, relatief gezien, tussen de diverse boeken van Van Schendel nog wel verschil in kwaliteit, Jan Greshoff schreef terecht: 'Een slechte Van Schendel is godlof nog altijd een Van Schendel, doch de beste Robbers is helaas altijd een Robbers.'
De werkwijze van Arthur van Schendel herinnert aan de wijze van componeren van Mozart: de eigenlijke schepping is reeds voltooid als het opschrijven begint, – en zoals Mozart zich bij het vervelende werk van het neerschrijven van zijn composities vaak liet voorlezen door zijn vrouw, zo kon, vertelt G. H. 's-Gravesande, Van Schendel te Sestri Levante in Italië (waar hij jaren lang gewoond heeft) aan het strand temidden van spelende kinderen rustig met een hard potlood bladzijde na bladzijde van zijn kleine blocnote vol schrijven. 's-Gravesande besluit zijn persoonlijke herinneringen met de karakteristiek: 'Een eenvoudig mensch, een gaaf en hoog karakter, een schrijver van formaat, die stil en zeer bescheiden door het leven is gegaan.'

Arthur van Schendel: Een zwerver verliefd (r, 1904); Een zwerver verdwaald (r, 1907); De schoone jacht en andere verhalen (n, 1908); Shakespeare (b, 1910); Der liefde bloesems (r, 1921); Rose Angélique (r, 1922); Angiolino en de lente (n, 1923); Blanke gestalten (n, 1923); Verlaine (b, 1926); Fratilamur (n, 1928); Het fregatschip Johanna Maria (r, 1930); De waterman (r, 1933); Herinneringen van een dommen jongen (n, 1934); Een Hollandsch drama (r, 1935); De rijke man (r, 1936); De grauwe vogels (r, 1937); De wereld een dansfeest (r, 1938); De zeven tuinen (r, 1939); De menschenhater (r, 1941); De wedergeboorte van Bedelman (n, 1942); Een spel der natuur (r, 1942); Het oude huis (r, 1946); De pleiziervaart (n, 1951).

P. H. van Moerkerken en Nine van der Schaaf

25 P. H. van Moerkerken en Nine van der Schaaf behoren beiden tot de neo-romantici; in hun historische romans ligt het zwaartepunt eer bij de idee, de gedachten-inhoud, dan bij de historie, – doch dan houdt de overeenkomst ook op.

P. H. VAN MOERKERKEN JR. (1877–1951) was kunsthistoricus en neerlandicus, later professor aan de Rijks-Academie voor Beeldende Kunsten te Amsterdam. Meer dan om zijn in de eigen tijd spelende boeken (b.v. de ironische sleutelroman *De ondergang van het dorp*, 1913, handelend over het kunstenaarscentrum Laren), is Van Moerkerken van belang om zijn neo-romantische, historische verhalen; speciaal de zes-delige cyclus *De gedachte der tijden* (1918–1924) geeft een duidelijk beeld van schrijvers bedoeling. Het vraagstuk dat Van Moerkerken hier bezig houdt is dat van de plaats van de mens in de tijd, en hij laat zien hoe de drang naar geluk, naar godsdienstige en sociale vrijheid, naar rechtvaardigheid, steeds weer in conflict komt met burgerlijke bekrompenheid en godsdienstige dweepzucht. Het is deze strijd die Van Moerkerken ons telkens toont, – nu ten tijde van de Wederdopers, dan weer bij de Geuzen of tijdens de Franse revolutie. P. H. van Moerkerken heeft met deze roman-cyclus hoog gegrepen en, hoewel niet alle delen even geslaagd zijn, blijft het toch een bewondering afdwingende prestatie. Gaver echter is de kleine novelle *Koning Attila's bruiloft* (1940), waar de frappante tegenstelling tussen de hyper-romantische inhoud en de sobere verhaaltrant geen breuk maar juist een hogere eenheid vormt. De haast kroniekmatige toon blijkt al direct uit het begin:

Voor vele eeuwen is dat alles gebeurd. Nu zijn de lichamen van mannen en vrouwen in aarde of in vuur vergaan. En eens toch klonk hun lach en hun stem en straalden hun ogen. Misschien rust ergens onder een eenzamen heuvel het bleke gebeente van een koning tussen zijn goud en brons, of van een
5] vrouw die toen de schoonste was. Maar niemand weet het. Alleen in de woorden van oude kronieken en sagen leven nog de schimmen van hun liefde en hun haat en hun oorlogsgeweld.

Wie zegt welke poesta koning Attila's lichaam verborgen houdt? Eenmaal wordt zijn ijzeren, zijn zilveren, zijn gouden kist opgedolven en zal een voos
10] afbeeldsel van zijn geraamte in den riool-stroom van het dagelijks nieuws worden meegevoerd. Maar Hildiko's schedel zal wel vertrapt zijn; en uit de verwelking van haar stof zal zijn opgegroeid het riet aan een moerasoever of de hoge eik aan een woudrand. 't Gebeente van Sidonius Apollinaris werd door Jakobijnen verbrand en zijn bronzen beeld op het Forum van
15] Trajanus door barbaren versmolten. Wie kent Merobaudes? Wie Avitus? Enkele woorden zijn van hen bewaard.

Toen Arkadius en na hem de tweede Theodosius keizers waren van het oosten, en Honorius en na hem Valentinianus heersten over het westerse rijk, en

de heilige Simeon de Styliet van zijn hoge zuil in Syrië de wereld overzag,
dwaalden, jaren achtereen, onafzienbare scharen van gewapende mannen [20
weg uit verre steppen en wouden. Het ijzer en het brons van hun schilden
en speren en strijdbijlen en zwaarden en helmen dreunde luider dan het
kraken der ossenwagens en het schreeuwen van vrouwen en kinderen tegen
de trage lastdieren. Alanen en Gothen en Vandalen en Sueven; Boergonden,
Alamannen en Longobarden; zo noemden zij zich, komend uit hun vroegere [25
woonstreken en elkaar opstuwend in de richting van den ondergang der zon.
Zij trokken over de oude heirwegen der Romeinen of volgden het karrespoor
door een ruig-begroeid dal.

Bij de nachtvuren werd verhaald over een schrikwekkend volk uit het oosten,
wanstaltige dwergen met brede platte neuzen, de ogen scheef in het geel- [30
getaande hoofd dat door littekens verminkt was: monsters geboren uit de
omhelzing van naar de Skythise wildernis verbannen toverheksen en rond-
dolende onreine geesten. Alleen omdat zij spreken konden werden zij mensen
genoemd. Maar als dieren aten zij rauw vlees en de wortels van wilde plan-
ten. Zij streden op hun kleine snelle paarden, troffen met de scherpe beender-
punten van hun pijlen zo ver als het oog over een vlakte zag, lieten alle
akkers verwoest, alle hoeven verbrand achter zich.
De Choennoi of Hunnen heette dit volk.

In 1938 verscheen van Van Moerkerken een groot episch gedicht, *De bloedrode planeet of Merlijns laatste vizioen*, dat getuigt van schrijvers sombere kijk op de 'wereld-vooruitgang'. Het laat zien hoe het mensdom ten onder gaat aan eigen intellect, aan zijn gouddorst en zijn machtsbegeerte. De 'bloedrode planeet' is onze aarde, de verhaalde geschiedenis is die van het mensdom, en als aan het einde de auteur nog de mogelijkheid tot ontkomen openlaat, kan noch hij noch de lezer hier feitelijk in geloven. Van Moerkerken velt hier een bitter vonnis over onze planeet, over de duizenden jaren die achter ons liggen en over de toekomst.

Nine van der Schaaf (1882) vertoont deze bitterheid niet. Haar eerste boeken zijn zuiver neo-romantisch. Het thema van b.v. *Amanië en Brodo* (1908) is uiterst typerend: de oude beschaving en de krijgshaftigheid kunnen het machtige Amanië (evenals Brodo een denkbeeldig rijk in een niet nader te bepalen tijd) niet redden tegenover het kleine, verachte Brodo, omdat dit bezield en geleid wordt door een nieuw en vurig beleden idee.
Haar jeugdherinneringen verwerkte Nine van der Schaaf in *Friesch dorpsleven uit een vorige tijd* (1921), bij de herdruk in 1936 getiteld: *Heerk Walling*. Het bijzondere van dit boek is dat, hoewel het handelt over reële, in tijd en plaats bepaalde mensen, het toch gehouden is in een droom- en sprookjessfeer. *Heerk Walling* is een zeer eigen boek waar elk groot gebeuren opzettelijk uit geweerd is, verteld in een rustige, harmonische stijl, zonder contrasten, grijs op grijs, verdroomd en als met inwendige ogen gezien.

In 1938 volgde weer een historische roman: *Leven van Karel de Stoute*, waarin de schrijfster poogt verbeelding en werkelijkheid met elkaar te versmelten.
Haar levensherinneringen stelde Nine van der Schaaf te boek in het zeer mooie *In de stroom* (1956).

P. H. van Moerkerken Jr.: De ondergang van het dorp (r, 1913); De bevrijders (r. 1914); De gedachte der tijden (r, 1918–1924, 6 delen: Het nieuwe Jerusalem, De verwildering, In den lusthof Arkadië, De vraag zonder antwoord, Het demonise eiland, Het lange leven van Habhabalgo en zijn broeders); Eros en de nieuwe God (r, 1928); De bloedrode planeet of Merlijns laatste vizioen (p, 1938); Koning Attila's bruiloft (n, 1940).
Nine van der Schaaf: Amanië en Brodo (r, 1908); Poëzie (p, 1919); Friesch dorpsleven uit een vorige tijd (r, 1921, in 1936 herdrukt als HeerkWalling); De liefde van een dwaas (r, 1937); Leven van Karel de Stoute (r. 1938); Eveline (r, 1948); In de stroom (ab, 1956).

SOCIAAL REALISME

Herman Heijermans, 1864–1924

26 Herman Heijermans is in onze literatuur van belang als schrijver van de zgn. 'Falklandjes' (kleine schetsen en volkse tafereeltjes), als romanschrijver en als dramaturg. Zijn de 'Falklandjes' bedoeld als ontspanningslectuur, Heijermans' ideeën, principes en levensbeschouwing leren wij kennen uit zijn romans en meer nog uit zijn drama's.
Herman Heijermans was van joodse afkomst, doch in zijn werk keert hij zich tegen elk dogmatisch geloof, door hem alleen gezien als huichelachtigheid, benepen verstarring of middel om zich lafhartig achter te verschuilen. Ook de heersende huwelijksmoraal (die hij vervangen wil door de vrije liefde) valt hij herhaaldelijk aan. Zijn grote betekenis ligt echter in zijn verbeten en bewogen strijd voor het proletariaat (sinds 1897 was hij socialist), en als zijn beste toneelwerk de tand des tijds weerstaan zal, dankt hij dit naast zijn feeling voor wat toneel is, aan de hartstochtelijke liefde waarmee hij voor de rechten van de toen rechtelozen streed.

Dat bij de schetsen die Heijermans onder het pseudoniem Samuel Falkland gedurende 17 jaar, 1894–1911, wekelijks in *De telegraaf* en later in het *Algemeen handelsblad* schreef, en die in 18 delen verzameld werden, ook veel kaf onder het koren schuilt, kan nauwelijks verwonderen. Doch daar tegenover staat dat de beste schetsen nog niets aan kracht hebben ingeboet. Het komische ontaardt wel eens in platte gein, doch vaak is er een ironiserende humor *(Droompaard, Ik zeil, De pang)* of een navrante tragiek *(Wees)*, en steeds worden wij getroffen door het menselijke aspect in deze verhalen.

Na een drietal fel-realistische romans (o.a. *Diamantstad*, 1904), kwam in *Joep's wonderlijke avonturen* (1909) Heijermans' gevoelige deernis met de misdeelden, en in *Droomkoninkje* (1924) zijn liefde voor het kind sterk naar voren. Lodewijk van Deyssel waardeerde een roman als *Diamantstad* zeer, tot grote ergernis van de auteur, die, zoals eens Multatuli over de literaire waardering van zijn *Max Havelaar*, zich erover beklaagde dat zo aan zijn wezenlijke bedoeling werd voorbijgegaan: 'Ik vermeende te schrijven een deel van de ellende-epos, – gij kijkt over die ellende heen, vermeit U in de 'uitmuntende litteratuur', op die toestanden geïnspireerd.'

Zijn grootste belang ontleent Heijermans evenwel aan zijn dramatische werken.

Nederland telt weinig dramaturgen van betekenis, en behalve Heijermans (en Van Eeden) verdient uit deze tijd eigenlijk alleen nog vermelding: mevrouw J. A. SIMONS-MEES (met o.a. *De veroveraar*, 1906, en het vervolg hierop: *Atie's huwelijk*, 1907). Herman Heijermans verkeerde in de gunstige omstandigheid dat hij èn letterkundige was èn toneelman (de laatste tien jaren van zijn leven was hij toneel-directeur), zodat hij niet alleen de mogelijkheden van het toneel door en door kende, maar ook het vermogen bezat deze kennis in het eigen scheppend werk in praktijk te brengen.
Zijn eerste toneelstuk was overigens geen succes; Heijermans weet dit aan het feit dat men Nederlandse stukken niet 'lustte', en schreef toen (het inderdaad veel betere!) *Ahasveros* (1893), 'naar het Russisch van Ivan Jelakowitch bewerkt door W. v. D.', dat wèl een succes werd! Tot zijn bekendste toneelwerken behoren: *Ghetto* (1898), gericht tegen de orthodox-joodse opvattingen waardoor een meisje in de dood gedreven wordt; *Het zevende gebod* (1899), tegen de heersende huwelijksmoraal; *Op hoop van zegen* (1900); *Allerzielen* (1905), waar tegenover elkaar staan starre dogmatiek en humaan gevoelen; *De opgaande zon* (1909), gericht tegen de warenhuizen, etc. Al deze stukken kenmerken zich door een sterke karakteruitbeelding, een overtuigende milieu-schildering, een natuurlijke dialoog en een intelligente toepassing van de dramatische mogelijkheden; de te sterk opgelegde tendens bederft echter vaak de indruk. Apart vermelding verdient het ook nu nog met succes opgevoerde 'boosaardige sprookje': *De wijze kater* (1917).

Heijermans' beste stuk blijft ongetwijfeld *Op hoop van zegen*, waar in een eenvoudige intrige tegenover elkaar staan de opstandige Geert en de schijnheilige, tirannieke reder Bos, doch het ontroerende middelpunt vormt de vissersweduwe Kniertje. Het hier volgende fragment is genomen uit het derde bedrijf: een aantal vissersvrouwen, samen met de redersdochter Clémentine, haalt herinneringen aan vroeger op. Jo is de verloofde van Geert die met de onzeewaardige 'Op hoop van zegen' op zee is.

OP HOOP VAN ZEGEN

Derde bedrijf – Zesde tooneel

TRUUS. Nou – in Vlaardingen heb je de toren en op de toren heb je de kijker – de torenkijker...
MARIETJE *(breiend)*. Da's in Maassluis ook...
TRUUS. En die kijker hijscht 'n rooie bal as-ie 'n logger of 'n trawler of 'n andere schuit in de verte ziet – en as-ie weet wiè 't is – gewoon 'n wònder [5
hoe-ie an 'n mast, an 't tuig, an de kleur, an de zeile, an de dekdeele – vraag niet an wàt – 'n schip herkent, dan laat-ie de bal zakke – loopt na de reeder en na de familie en waarschouwt – laat 'k zegge: de *Albert Coster* of de *Goedkoop* komt. Nou, de familie waarschouwe is haast niet noodig. Want zóo as de bal op de toren gehesche is, loope de kindere in de straat te schreeu- [10
we – toen 'k jong was, dee 'k 't ook: "'n Bal op! 'n Bal op!' – dan gaan de vrouwe na de toren en wachte benejen tot de kijker komt en dan geve ze 'm cente as 't hùn schip is..
CLÉMENTINE. En...

15] TRUUS *(in den schouw starend)*. En... en... de *Magneet* met me eerste man – heb 'k al gezeid da'k 'n jaar getrouwd was? – de *Magneet* bleef zès weke weg, zèven weke weg – toch maar proviand voor zès. En tellekes riepe de kindere "'n Bal op, Truus! 'n Bal op, Truus!' Dan liep je as 'n gekkin na de toren – maar niemand die je nakeek – ze wiste wel wáárom je liep – en
20] as de kijker benee kwam, dan had je 'm wel de woorde uit z'n mond wille schéúre – maar dan vroeg je angstig: heb je ting? – ting da's tijding op z'n Vlaardingsch – 'Ting van de *Magneet*?' zei-ie dan: 'née, 't is de *Vrouw Maria* of de *Waakzaamheid* of de *Concordia*' – en dan slofte je terug zoo langzaam – zoo langzaam – liep je te huile, denkend an je màn – je màn...
25] Elleke dag kreeg je 'n schok door je hersens as je de kindere hoorde – en elleke dag was je bij de toren – biddend dat God – maar de *Magneet* kwam niet, – kwam niet – telangeleste dòrst je niemeer na de toren as de bal geheschen was – dorst je niemeer an de deur te blijve wachte òf soms de kijker zèllef met de boodschap kwam... Dat het twee maande geduurd –
30] twee maande – en toen – nou toen geloofde 'k 't wel *(toonloos)*... De visch wordt dúúr betaald...

CLÉMENTINE *(na eene stilte)*... En met Ari – wat is daarmee gebeurd?

TRUUS. Ari...

JO. Nou... da's nog zoo kort gelejen...

35] TRUUS *(rustig)*. Ach kind, je zou 't ellek uur van de dag an iedereen wille vertelle – as je met zes kindere ben blijve zitte – 'n beste man – nooit 'n kwaad woord met 'm gehad – nooit. In twee uur was-ie 'r uit – 'n slag van 't spil – geen woord het-ie meer gesproken. – As 't zes dage later was gebeurd, hadde ze 'm meegebracht – zoue we 'm hier begrave hebbe – nou
40] zwomme de haaie al om 't schip – die ruike as 'r 'n dooie an boord is...

KNIERTJE. Ja, da's waar, anders zie je ze nooit.

TRUUS *(gelaten)*. U zal wel geen visscher trouwe, juffrouw, maar 't is droevig, droevig, god, zoo droevig, dat ze wat je lief heb gehad op 'n plank sjorre – met 'n stuk zeildoek 'r om – en 'n steen 'r in – driemaal om de groote mast – en
45] dan één – twee – drie in godsnaam... De visch wordt dúúr betaald... *(snikt zachtjes.)*

JO *(opstaand – haar pakkend)*. Nou – Truus!...

SAART. Schenk 'r nog maar 'n kommetje... *(tot Marietje)*. Huil jij nou ook weer? Die zit maar an Mees te denke...

50] MARIETJE. Nee – nou dacht 'k niet an Mees – nou dacht 'k an me broertje – die toen ook verdronken is.

JO *(nerveus)*. Jullie schijne 'r pleizier in te hebbe...

CLÉMENTINE. Was dat niet op de haringvangst?...

MARIETJE *(weer doorbreiend)*. Z'n tweede reis – 'n slag van de fok...
55] In eens lee-ie overboord... Reepschieter was-ie... De schipper stak 'm nog 'n haringschop toe en die greep-ie, maar de schop was te glad – z'n

handjes gleje 'r langs – toen hield Jerusalem, de stuurmansmaat, 'm de bezem voor – die greep-ie weer. Met z'n drieën trokke ze 'm op – toen liet de bezem los – viel-ie terug in de golve – en nòg is voor de derde maal smeet de schipper 'n lijn overboord... God wou me broertje hèbbe – de lijn brak – [60 en de andere helft ging mèt me broertje in de diepte...

CLÉMENTINE. Da's schrikkelijk – driemaal grijpen, driemaal loslaten...

MARIETJE... En alsof 't kind 't 's morgens voelde ankomme... De heele nacht had-ie legge huile – vertelde de schipper – legge huile om moeder die ziek lee. – En toen de schipper 'm troostte, zei-ie: nee, schipper, al wordt [65 me moeder beter, ik eet vandaag me laatste harinkie... Dàt het vader zoo an de drank gebracht...

CLÉMENTINE. Nou Marietje.

MARIETJE. Née, niet nou juffrouw – heusch toen-ie van Pieterse werom kwam met wat Toontje van de besomming most hebbe – dee-ie gewoon [70 krankzinnig – toen smeet-ie de cente over de grond – toen vloekte-ie op – 'k zal 't maar niet overbrenge – op àlles – en ikke – hoe oud was 'k – veertien – ik raapte ze huilend op – we konne 't best gebruike – moeder d'r ziekte en d'r begrave hadde 'n boel gekost...

JO *(verschrikt de windvlagen beluisterend)*. Wees is stil... [75

SAART. Niks niemendal! Ben je zoo bàng uitgevallen van avond?

JO. Bang? Ik bang? Nee hoor, hahaha!... Ik bàng!

KNIERTJE *(voor zich heen)*. Ja, ja, – as 't water spreke kon...

CLÉMENTINE. Toe vertel jij nou ook is – jij hebt zoo'n boel ondervonden.

KNIERTJE. Vertelle? Ach, juffrouw, 't leven op zee is geen vertelsel. – Door [80 'n dùimsplankie zijn ze van de eeuwigheid gescheijen. – De mànne hebbe 't hard en de vròuwe hebbe 't hard. – Gisteren ging 'k voorbij de tuin van de burgemeester – ze zatte net an tafel en atte schelvisch waarvan de damp afsloeg – enne de levertjes leien ampart – enne de kindere zatte met gevouwen hande te bidde. Toen dacht 'k in me onnoozelheid – as 't verkeerd was, [85 mag God 't me vergeven – dat 't niegoed van de burgemeester was – van de burgemeester niet – en van de andere niet – want de wind woei zoo hard, zoo hard uit 't oosten – en de vissche komme uit 't zelfde water waarin onze dooie – hoe mot 'k 't zegge – waarin onze dooie – u begrijpt me wel – *(een stilte)*. 't Is dwaas om zulleke mallighede te denke – 't is je bestaan – en tegen [90 je bestaan mag je niet in opstand komme.

TRUUS. Ja – zij kan 'r van meeprate...

KNIERTJE *(stillekens stoppend)*. Me man was 'n visscher één-uit-de-duuzend. Als 'r gelooid wier, proefde-ie an 't zand waar-ie was. 's Nachts zei-ie menigmaal we binne op de 56 en dan wàs-ie op de 56. Wat het-ie al niet meege- [95 maakt as matroos! Eens het-ie twee dage en twee nachte met drie andere in de boot rondgezworreve. Dat was toen ze de beug moste inhale en 'r zoo'n mist opsting, dat ze geen jóon konde onderscheijen, laat staan de logger

terugvinde. In twee dage en twéé nachte geen ete of drinke. – En later weer
100] toen de schuit verging – dat had u 'm motte hoore vertelle – zwom-ie met
ouwe Dirk na 'n omgeslage roeiboot – daar klom-ie op. Die nacht zei-die
vergeet 'k nooit. Ouwe Dirk was te moe of te oud om 'n houvast te krijge.
Toen stak me man z'n mes in de boot en Dirk die grijpe wou en haast zonk,
greep in 't mes dat drie van z'n vingers 'r bijhinge – jà, ja – da's àllemaal
105] gebeurd – en met gevaar van z'n eigen leven trok-ie 'm op de omgeslagen
boot. – Zoo dreve ze met d'r tweeë in de nacht – en Dirk – die ouwe Dirk –
of 't van 't bloedverlies kwam of van de angst – Dirk wier gek. Die zat me
man maar an te kijke met ooge as van 'n kat – die sprak van de duvel die
in 'm was – van de satan – en 't bloed, zei me man, liep over de boot – de
110] golve hadde maar werk om 't weg te spoele. Net tegen de morgen glee Dirk
na benee – zoo uit zich zelf – me man wier opgepikt door 'n vrachtboot die
langs voer. 't Het niet geholpe – drie jaar later – da's nou twaalef jaar
gelejen – bleef de *Clémentine* – die uw vader na u genoemd had – op de
Doggersbank mèt me twee oudste. – Van wat 'r met diè gebeurd is, weet 'k
115] niks heelemaal niks. Nooit 'n luik of 'n joon angespoeld – niks meer, niks.
Je kan 't je eerst niet voorstelle – maar na zooveel jare weet je d'r gezichte
niegoed meer – en daar dánk je voor. Want hoe erreg zou 't niet zijn as je
de herinnering hield. Nou heb 'k óók me vertelsel gedaan – elleke zeemans-
vrouw het zoo iets in d'r familie – 't is geen nieuwigheid – Truus het gelijk:
120] de visch wordt duur betaald... Huil je juffrouw?

CLÉMENTINE *(losbarstend)*. God – as 'r vánnàcht maar geen schépen vergaan...

KNIERTJE. We zijn àllemaal in God's hand – en God is groot en goed...

JO *(woest opstuivend)*. Schepe vergaan! Schepe vergaan! De een blert – de
125] ander huilt... 'k Wou da'k van avond in me eentje gezeten had *(met de vuisten haar hoofd bebonzend)* Jullie make iemand dol, dol, dol!...

CLÉMENTINE *(verbaasd)*. Jo – wat heb je?...

JO *(hartstochtelijk)*... Háár man en haar broertje – en me arreme oom – die beroerde verhale – inplaats van je op te vroolijke!... Vraag mijn nou ook!
130] *(gillend)* Me vader is verdronken, verdronken, verdronken!... D'r zijn 'r nog meer verdronken, verdronken!... En... Jullie zijn ellendelinge – jullie zijn... *(smijt heftig de deur achter zich dicht)*.

Ook in deze tijd wordt *Op hoop van zegen* nog herhaaldelijk opgevoerd. Het aantal voorstellingen hier te lande is de 2000 gepasseerd, meer dan 1200 maal heeft Mevrouw Esther de Boer-van Rijk de rol van Kniertje vertolkt. Maar ook in het buitenland, in Parijs, Berlijn en Moskou (daar alleen al 800 maal) kwam het stuk ten tonele zodat het totaal aantal opvoeringen zeker de 4000 overschrijdt.

Als A. M. de Jong aan Herman Heijermans de vraag voorlegt of de in een ivoren toren levende kunstenaar niet de enige Mens is, luidt het antwoord: „Nee, deze

kunstenaar is helemaal geen mens, maar een snob zonder hart of ziel, een op zichzelf verliefde egoïst, een pias van de élite-waan der maatschappelijke bevoorrechting. Mens is, wie mensen liefheeft, met mensen kan mede-lijden, voor mensen in het krijt treden, wie mensen helpt zich voor te bereiden om Mens te worden in een wereld, voor mensen bewoonbaar. En ieder, ook de kunstenaar, heeft al zijn krachten en bijzondere gaven mobiel te maken om voor deze komende wereld te strijden."

Herman Heijermans: Ahasverus (t, 1893); Schetsen van Samuel Falkland (n, 18 delen, 1897–1919); Ghetto (t, 1899); Het zevende gebod (t, 1900); Op hoop van zegen (t, 1900); Ora et labora (t, 1903); Diamantstad (r, 1904); Allerzielen (t, 1905) Uitkomst (t, 1908); De opgaande zon (t, 1908); Joep's wonderlijke avonturen (r, 1909); De roode flibustier (r, 1909); De meid (t, 1911); Glück auf (t, 1911); De wijze kater (t, 1917); Eva Bonheur (t, 1919); Droomkoninkje (r 1924); Vuurvlindertje (r, 1925); Duczica (r, 1926); Keur uit de beste vertellingen van Samuel Falkland (n, 1934); Toneelwerken (3 dln. t, 1965).

Israël Querido, 1872–1932

27 'Ik ben heelemaal niet wat men zou kunnen noemen: een realistisch waarnemer. Ik heb tijden, dat ik neig naar contemplatie, dat ik niets zie. Maar dan klinkt er een bestraffende stem in mij: Neem waar! En dan kijk ik rond, en zie alles, àlles! Maar dat duurt nooit lang bij me; uitwendig waarnemen is iets wat ik niet kan volhouden... ik moet met mijn innerlijk leven ingaan op de dingen... ik kan de dingen niet klein zien: ik moet ze vergrooten, doorlichten... ik moet er heelemaal door vervoerd worden... ik heb niets aan de realiteit!' zo schreef Israël Querido over zichzelf, en de meest kenmerkende woorden uit dit citaat zijn: 'ik kan de dingen niet klein zien'. Zelfs waar Querido minutieus schildert worden zijn figuren meer dan levensgroot, en ook in de armste verschoppelingen ziet hij de oerdriften van liefde en leven en weet deze voelbaar te maken. Heijermans, met wie hij zijn medeleven met de underdog deelt is veel meer realistisch, Querido is visionair; Heijermans laat de mens zien in zijn kleinheid tegenover het lot, de ellende, de onrechtvaardigheid; de eindindruk die men van Querido's werken houdt is die van het ontzaglijke, overstelpende, van het 'titanische' (zoals Johan de Meester schreef).

Israël Querido stamt uit een Portugees-Joods geslacht van diamantwerkers, en ook hij is een tijdlang klover geweest; daarna was hij o.a. violist en horlogemaker, tòt hij zich geheel op de letterkunde richtte: journalist, criticus, essayist, romanschrijver. In zijn kritieken, speciaal gewijd aan de geestelijk zeer groten (zoals Beethoven), hindert de nogal 'lawaaierige toon', de niet te stelpen woordenpraal, en de al te duidelijke suggestie dat hij drommels goed weet ook tot deze geestelijk zeer groten te behoren.

In zijn scheppend werk onderscheiden wij twee richtingen: de visionair-realistische en de visionair-historische. Wat het eerste genre betreft blijft zijn grootste prestatie het *Amsterdamsch epos: De Jordaan* (1912), *Van Nes en Zeedijk* (1915), *Manus Peet* (1922) en *Mooie Karel* (1925), en van deze tetralogie is het eerste deel het indrukwekkendst. Het merkwaardige van dit boek is dat het bijna geheel de epische draad, de intrige mist: het is a.h.w. een dwarsdoorsnede door het wilde, wrede, rosse leven van de buurt rond de Westertoren, groot en breed gezien, en eerst langzaam komen uit de wirwar van figuren er enkele in een helderder licht te staan. Het hier volgende fragment beschrijft een ruzie op de vismarkt:

In den neveligen morgenschemer bleekten beestachtig-verwrongen koppen van beluste kijkers; stonden burgervrouwtjes met benauwde gezichten opgeperst tusschen wilde kerels in rood-baaien hemden, met vloekende monden. – Siem, de kermis-zwerver, had Teun eindelijk in zijn strot gegre-
5] pen en kneep hem nu met twee verzenuwde vuisten, rood-paars. Siem's vlak-bijeen gedrongen oogen leken zonder appels, één waterig wit. Diepe gleuven in zijn laag, met haarponny overmost voorhoofd, prangden verwilderde drift in zijn vecht-gezicht. Teun, in stik-benauwing, bonkte met zijn twee krom-getrokken handen op neus en oogen van Siem, die al heviger perste,
10] feller, waanzinniger van drift.

– Hei smaùrt-tum!... gilde een meid, in rauwen jammer-angst... hei raokt schipper àf...

– Kaàk... Siem bloeit uyt se kièze...

– Hou je trommel poelslèk...'k sit m'aàge te f'rknuttere...

15] – Nei... pelisie!... schreeuwde een burger...

– Dèt wurt maùrt... hei smaùrt saàn!...

Al die uitroepen warden dooréén, heesch, hoog, laag van stem.

Het rochelende vecht-gebrul van den half stikkenden Teun in den dronken greep van Siem, zijn angst-scheurende huil-geluiden, het ópjagend geroep
20] naar politie en het dronken meiden-gegil, bracht heviger benauwing onder de marktgasten. – In den kijkerskring zélf werd nu geslagen en geworsteld. – Barend de Kaffer, boven allen uit, teisterde twee kerels met borst-boffen. Een vrouw met angstwekkend verwrongen woede-tronie en keverachtige spring-pooten, sprong Barend op zijn rug en gilde dat ze door moést. Maar
25] de kroeskop week niet voor haar razernij. –

Teun had zich eindelijk losgewerkt uit zijn strot-beknelling. Hij hijgde bek-af en waggelde op de hielen. Zijn afgescheurde kleeren ontblootten de harige borst. Ook Siem zag er uit als een gek geworden bedelaar die in waanzinvlaag met zijn eigen lompen was gaan vechten.

30] Teun, op adem weer, uit de klem van Siem's klauwen, doorgistte een zóó hevige woede dat hij niet meer wist hoé zijn aanvaller te verminken. – Nou pas bezon hij zijn schande en zijn stik-angsten. Van verre hoorde hij geroep dat de politie naderde. Het schemerde nu rood voor zijn loenschige, saamgeknepen, valsche oogen. Een mes had hij niet meer. Toch moest hij wat
35] doen. Dien rotten kermis-zwerver havenen voor heel zijn leven. – Siem zag het wreede zinnen in Teun's licht-scherpe wrok-oogen. – Met bebloeden en doorkrasten kop, door de nagels van Teun die hij in stik-benauwing over zijn bakkes had gescheurd, wachtte de zwerver af, dood-op. Even vroeg hij schuw met zijn blik om hulp bij de omstanders. Want hij kende Teun, die
40] niet wist van ophouden. – Aarzelend, de lippen opéén geklemd, was de La-lichter even naar achter geslopen. Een wraak-voornemen flitste door zijn kop. Hij hijgde hevig, als gebeurde reeds wat hij doen wou. En plots,

in een gillenden krijsch stortte hij zich op Siem, met zoó hevigen schok en in zoo een wanhoops-krachtzameling dat deze neerslingerde als een blok op de kaai. Dadelijk, verdierlijkt van razernij, nu beseffende zijn overmacht, [45 smakte Teun zich op Siem, vlák op het bloedende, gehate bakkes met de dicht-bijeen-gedrongen oogen en, eer iemand het verhoeden kon, had hij den kermis-zwerver met een hondendrift de tanden het oor ingehaakt en het afgebeten. – In een scheurend gehuil, woest-smartelijk en rauw kermde Siem, onder het lijf van den asch-groenen Teun... [50

– Jeisis Merie... hei baàt... Jeisis Merie... maàn aur!...

Toen, in saâmkroppende drift sprongen eerst de kerels en meiden toe, sleurden, in het blinde op Teun losranselend, hem van den pijn-huilenden Siem af. – Die, met zijn hand, overgulpt van hevige bloed-stroomen, aan zijn afgebeten oor, steunde zóó smartelijk dat de meiden hem huilend tege- [55 moet traden en troostten als een kind. –

– Maàn aur... maàn aur... jammerde hij, plots wild gierend en huilend dooréén. Schrik en razernij, drift en opwinding onder het volk sloegen uit als vlammen.

– Sloa 'm daùd!... [60

– Tik 'm se tèst in mekoar... dèt fuyle beist..., die bloedhond...

– Versuyp saàn... tjomp'm!...

– Sloa daùd!... splaàt 'm de hèrses...

Een ontzettend gedrang propte saâm; honderden handen krampten in razernij naar Teun. Maar het zware smoezel-bruine gezicht van den Kaffer [65 drong terug. Karel had bezwijmden Teun opgevangen. Als niet heel gauw politie kwam zouden ze Teun uit elkaar scheuren. Nog even konden hij en de Kaffer afweren. – Juist hoorden ze het dof gebof van gummie-stokken door de lucht en angst-geschreeuw van de opzij-dringende menigte. Want de politie moest door den verbitterden en tegen-spartelenden menschendrom zich heen- [70 ranselen. – Karel Burk gaf den bijkomenden Teun aan de agenten over. Siem werd door twintig handen tegelijk met doeken het gezicht ombonden. Verdroefd en doorstoken van smartpijn, kermde hij akelig zoetjes...

– Maàn aur... ik mot maàn aur werum...

Om zijn schildering van Amsterdam vergeleek Johan de Meester Israël Querido met de schilder Breitner, terwijl J. Prinsen getroffen werd door verwantschap van *De Jordaan* met Bredero's *Spaanschen Brabander:* 'De Jordaan is voor mij de uitwerking tot een machtig, overweldigend tafereel van de schets, die Breero in zijn Spaanschen Brabander gaf. Daarmee is ook te niet gedaan de aanmerking, dat er in dit werk geen ontwikkeling, geen eind- en hoogtepunt is. Die kan er niet zijn, bij Breero niet en bij Querido niet. Het is het leven, zooals de kunstenaar het en masse ziet en in zich omwerkt tot de grandioze, rijke schilderij, zooals het tot vizioen in hen geworden is. De schets van Breero is sober en krachtig van teekening; de uitwerking is niet zonder drukke, zwoele overlading. Maar de massale kracht van het

geheel pakt ontzettend. Hier is de tragiek van het leven, die in breede golven verpletterend heenrolt over alle particuliere menschengewurm. En toch klinken daartusschen door soms innig teere, fijne ondertonen en motieven van bijzondere menschelijkheid op.'

In de volgende drie delen staat telkens een persoon meer in het middelpunt: in *Van Nes en Zeedijk* de mooie Corry Scheendert, in *Manus Peet* en *Mooie Karel* de titelfiguur. *Manus Peet* is wel de minste van de vier romans, omdat Querido zich bij deze figuur (een geestelijk zelfportret!) geheel laat gaan in een uiterst gedetailleerde beschrijving van diens denken en filosoferen waardoor het boek alle actie mist.
Aan het eind van zijn leven heeft Querido nogmaals de Jordaan tot onderwerp van een romancyclus willen maken: *Het volk Gods* (1931–1932), waarvan twee delen verschenen.

Veel minder leesbaar zijn de visionair-historische romans als *De oude waereld, het land van Zarathustra* (3 delen, 1918–1921). In deze cyclus wilde Querido een beeld geven van het leven van Xerxes en het Perzische rijk (Zarathustra = Zoroaster, de grondlegger van de godsdienst der Perzen).
Een merkwaardige plaats in zijn oeuvre wordt ingenomen door het op Indische dierverhalen voortbouwende *Misleide majesteit* (1926), eigenlijk een 'antwoord' aan zijn broer Emanuel Querido, die onder het pseudoniem JOOST MENDES een tiendelige cyclus, *Het geslacht der Santeljanos* geschreven had, een sleutelroman, waarin Israël als Ko Santeljano in al zijn onbeheerstheid afgeschilderd werd.

Na de geweldige waardering tijdens zijn leven, viel met Querido's dood een stilzwijgen over zijn werk, dat momenteel bijna niet meer gelezen wordt. Toch oordeelt H. Marsman, en o.i. terecht: 'Querido is een kerel van enorm formaat en de eerste 'Jordaan' een groot boek.'

Israël Querido: Levensgang (r, 1901); Menschenwee (r, 1903); Literatuur en kunst (e, 1906); De Jordaan (r, 1912); Van Nes en Zeedijk (r, 1915); Letterkundig leven (e, 3 delen, 1916–1923); De oude waereld, het land van Zarathustra (r, 3 delen: Koningen, 1918; Zonsopgang, 1920; Morgenland, 1921); Manus Peer (r, 1922); Mooie Karel (r, 1925); Misleide majesteit (1926); Simson (r, 2 delen: De godgewijde, 1927; De ontreddering, 1929); Het volk Gods (r, 2 delen, 1931–1932).

REALISTISCHE ROMANKUNST

Tussen naturalisme en realisme

28 Het naturalisme zoals wij dat in zijn zuiverste vorm aantreffen bij Emile Zola, heeft bij ons niet werkelijk wortel geschoten, – hetgeen niet wil zeggen dat Zola geen invloed op de Nederlandse literatuur gehad zou hebben.
Iemand bij wie het naturalisme leidde tot het meest zwartgallige pessimisme is de arts ARNOLD ALETRINO (1858–1916), – zijn in dokterskringen opspraak verwekkende roman *Zuster Bertha* (1891) is er het bewijs van. Uit al zijn boeken spreekt een onlust om te leven, dood en sterven domineren er, en het is op zijn suggestie dat Frederik van Eeden de episode van de tocht van de Kleine Johannes en Pluizer door de graven inlast.

FRANS NETSCHER (1864–1923) voelde zich sterk aangetrokken tot Emile Zola, die hij te onzent meer bekendheid poogde te geven, – tòt Lodewijk van Deyssel hem wreed uit de droom de Nederlandse Zola te zijn, wekte: in het befaamde *Over literatuur* ontzegt Van Deyssel hem het juiste begrip van Zola's kunst, doch vooral verwijt bij hem zijn onoorspronkelijkheid en het feit dat hij 'slechts spit en plant in het tuintjen onzer vaderlandsche letterkunde, en dat nog wel in de stijve overjas van zijn bekrompen ernst'.

FRANS COENEN (1866–1936) is, evenals Aletrino, de beschrijver van een levensonlust, doch terwijl Aletrino (volgens de getuigenis van zijn neef) wel eens koketteerde met zijn levensmoeheid, gaat deze bij Coenen feitelijk dieper, is hij er meer persoonlijk bij betrokken, en juist dit voelbare mede-lijden maakt zijn werk menselijker. Ook zijn de figuren bij Frans Coenen 'normaler', doch bijna altijd zijn het mensen die het leven niet aan kunnen: *Een zwakke* (1896), *Bleeke levens* (1899) zijn wel zeer kenmerkende titels. Tekenend voor de méns Coenen is wat Jan Greshoff (gedurende enige tijd zijn mederedacteur van Groot-Nederland), zich herinnerend hoe Coenen soms de plaatsing van een bijdrage wist door te drijven, over hem schreef: 'Dikwijls vroeg ik hem: Zeg me eens in vertrouwen en heel eerlijk, vind je dat verhaaltje nu werkelijk mooi?... En met zijn zachte, verbaasde stem antwoordde hij: Ik vind het heelemáál niet mooi; maar hij (of zij) heeft het zoo noodig... En daar was de zaak dan volkomen mee afgedaan. De bijdrage, die wij allen 'heelemaal niet mooi' vonden, werd in Groot-Nederland openbaar gemaakt, omdat Coenen moreele en materieele hulp aan een medemensch in bepaalde gevallen van oneindig hooger belang achtte dan het letterkundig peil van een maandschrift.'
Het meesterwerk van Frans Coenen is zijn postuum verschenen roman *Onpersoonlijke herinneringen* (1936), hier kreeg 'de levensonlust een tegenwicht in verholen vertedering' (Anton van Duinkerken), – al is deze vertedering o.i. nooit geheel afwezig geweest. Achter Coenens grimmigheid en sarcastische geestigheid schuilt steeds zachtheid. De stof van *Onpersoonlijke herinneringen* is in feite de geschiedenis van de stichtster van het vele jaren door hem beheerde Museum Willet-Holthuysen, gevestigd in een van die prachtige Amsterdamse grachtenhuizen; aan de hand van spaarzame gegevens en mondelinge overleveringen herschiep Coenen het ongelukkige en zonderlinge huwelijksleven van deze vrouw en wist hij de sfeer van dit huis op een onnavolgbare wijze voor ons op te roepen. In het hier volgende fragment maken wij kennis met de drie hoofdpersonen: Louise, de echtgenoot Abram Le Roy en het huis.

En zoals Louise gevreesd had, gebeurde het ook. Le Roy kwam niet meer tot schilderen, al bood zij hem enige malen aan op de zolder een atelier in te richten. Hij beweerde, dat Amsterdam en Holland hem niet inspireerden, en zocht andere verstrooiing. Het was verwonderlijk, hoe snel hij ook hier weer zijn oude kennissenkring bijeen had, vele jongelui met wie hij in *Arti* [5 uitgebreid bitterde en 's avonds in café's zat. Ook vroeg hij hen bij zich aan huis en op diners, waartoe zijn vrouw haar toestemming gaf. Want zij wilde hem toch niet geheel loslaten, overtuigd, dat het huis en het gezin van vrouw

en schoonmoeder nog de enige banden waren, die hem voor hopeloze neer-
10] gang behoedden. Zo trachtte zij enig decorum te brengen zelfs in de gewone maaltijden, hield het huis rustig en waardig en ontving, haar weerzin overwinnend, vrij geregeld de zonderlinge gasten van diverse pluimage, die hij in grillige invitaties samenbracht. En zij was zich daarbij niet bewust, dat ook haar vreemde verschijning, enigszins als van een verklede man, er niet
15] toe bijbracht het decorum der diners te verzekeren, veeleer een groteske indruk maakte, die terstond tot ietwat baldadige levendigheid stemde.

In de laaggezolderde eetkamers, waar door de eeuwen zo menig feestgelag was gevierd, bij het gedempte licht van twee grote moderateurlampen, was daar een bedrieglijke sfeer van gezelligheid, want de geesten hadden er geen
20] deel aan. Het werd allengs dezelfde rumoerige bende als in Parijs, met het verschil der gezichten, die allen min of meer flauw blond aandeden in de lichtschijn en der taal, die niet knetterend als vuurwerk klonk, maar sloom en slijmerig, van ongearticuleerdheid. En evenmin als daarginds vermocht Louise hier de al te joviale toon te beheersen en meestal trok zij zich terug
25] naar haar moeder boven, die nooit aan deze diners deelnam.

De volgende dag provoceerde Abram Le Roy dan een scène om het geschokte evenwicht van zijn zenuwen te herstellen. En zijn vrouw ging daarop in, onverschillig en rancuneus, zonder hem meer te sparen. Weldra waren er niet veel dagen, waarop zij niet twistten, zij zich terugtrekkend in een hate-
30] lijke hooghartigheid, hij, larmoyant en insinuant in slappe en platte venijnigheid. Hij zocht op die twistdagen eerst recht zijn revanche buitenshuis. Op het middaguur, in *Arti*, in de kring van vele jonge, min of meer klaplopende artisten, was hij luidruchtiger dan ooit, oreerde gewichtig over kunst en gaf opdrachten voor het maken van kostuumstudies, alles onder het
35] gebruik van vele bitters.

Met een slap-bleek gezicht en glazige ogen reed hij dan weer naar huis, om tegen zeven uur in verbeten zwijgen met zijn schoonmoeder en vrouw te dineren. Het was dan beklemmend stil in de stemmig grijze eetkamer, met niets dan de zachte geruchten van de service. De echtelieden zagen elkander
40] niet aan. De beide vrouwen wisselden soms enkele stille woorden of gaven een gedempt bevel.

Heel vaak, in zijn stijgende dronkemansdrift, sprong Le Roy nauwelijks halverwege het maal op, gooide kletterend zijn vork neer en verliet vloekend de kamer. De anderen, met een onverschillig schouderophalen, brachten hun
45] diner ten einde, eigenlijk al tevreden, dat een woedende scène was vermeden.

Van belang is ook de essayist Frans Coenen: *Charles Dickens en de Romantiek* (1911) en *Studiën van de Tachtiger Beweging* (1924).

Ook bij JOHAN DE MEESTER (1860–1931), die als Parijs' dagblad correspondent

bewondering kreeg voor Zola en het naturalisme, is de mensenliefde een belangrijke factor, – tekenend is b.v. dat een van zijn opstellen aan deze Franse romancier gewijd tot titel had: *De menschenliefde in de werken van Zola.* Trouwens, De Meester getuigde van zichzelf: 'Er was bij mij meer menschgevoel dan schoonheidsverlangen'. Het werk waarin dit medegevoel, deze mensenliefde het mooist tot uiting komen, is *Geertje* (1905), het verhaal van een eenvoudig meisje van het platteland dat ondanks haar smartelijke ervaringen in de grote stad toch haar ideaal van de liefde weet zuiver te houden en te bewaren.
Behalve romancier en novellist was Johan de Meester ook journalist, en misschien was hij dit laatste zelfs in de eerste plaats. Als journalist verdient hij vermelding om zijn propageren van de kunst van Tachtig en van Van nu en straks, maar vooral omdat hij de eerste geweest is die het aandurfde in zijn dagblad eerlijke, onbevooroordeelde en gedegen literaire kritieken te publiceren.

Met HERMAN ROBBERS (1868–1937) zijn wij geheel beland bij het weinig emotioneel, burgerlijk realisme: een helder, uitvoerig weergeven van het alledaagse leven (vooral dat der kringen van de gegoede middenstand), in een op de spreektaal gebaseerde stijl.
Van het pessimisme en het fatalisme van de naturalisten moet Robbers weinig hebben. Hij drukt in zijn gematigdheid zijn stempel op een romansoort die in de komende jaren veelvuldig, vooral ook door vrouwelijke auteurs, beoefend zal worden.
Na 1905, als hij zich losgemaakt heeft van het uitgeversbedrijf dat hij van zijn vader had overgenomen, kan hij zich geheel wijden aan het schrijven, en dan verschijnt weldra zijn beste boek: *De roman van een gezin* (2 delen, 1909–1910).

Arnold Aletrino: Zuster Bertha (r, 1891); Martha (r, 1895); Uit het leven (n, 1900); Line (n, 1906).
Frans Netscher: Studies naar het naakt model (n, 1886).
Frans Coenen: Een zwakke (n, 1896); Bleeke levens (n, 1899); Zondagsrust (r, 1902); Dickens en de Romantiek (e, 1911); Studiën van de Tachtiger Beweging (e, 1924); Onpersoonlijke herinneringen (r, 1936); Verzameld (werk (1956).
Johan de Meester: Zeven vertellingen (n, 1899); Deemoed (n, 1901); Geertje (r, 1906); De zonde in het deftige dorp (r, 1912); Carmen (r, 1915); Eva (r, 1929).
Herman Robbers: De bruidstijd van Annie de Boogh (r, 1901); De roman van een gezin (r, 2 delen: De gelukkige familie, 1909; Eén voor één, 1910); Hélène Servaes (r, 1914); Een mannenleven (r, 3 delen: Sint-Elmsvuur, 1919; Op hooge golven, 1924; De thuisreis, 1927).

Het realisme in de 'dames'-roman

29 Zoals wij reeds schreven is het vooral Herman Robbers geweest wiens werk navolging vond, en dit is speciaal het geval in de 'dames'-roman, waarmee wij bedoelen: de door dames geschreven romans.
Als wij hier een vijftal schrijfsters in een paragraaf verenigen, wil dit natuurlijk niet zeggen dat hun werk geheel gelijk geaard is: tegenover de enkel maar realisten Margo Scharten-Antink en Ina Boudier-Bakker staat iemand als Top Naeff wier werk een soms sarcastisch, soms weemoedig commentaar is op de realiteit. Zo zijn de eerste romans van Carry van Bruggen wel realistisch, doch in haar beste (d.z. de latere) werken is het vooral de felle analyse van het eigen vrouwenleven die ons treft. Ook

Elisabeth Zernike geeft niet alleen de realiteit weer, doch bezint zich op de waarden hiervan, terwijl bij de eerst op latere leeftijd debuterende Marianne Philips naast het realisme ook de symboliek en de romantiek hun rol spelen.

MARGO SCHARTEN-ANTINK (1869–1957). Margo Antink debuteerde reeds zeer vroeg: zij was nog leerlinge van de normaalschool te Bergen op Zoom toen het plaatselijk blad een verhaal van haar als feuilleton publiceerde – tot (met trots vermengde) ontsteltenis van haar familie. De meeste van de vele romans die nog volgen zullen, schrijft zij in samenwerking met haar man Carel Scharten. Haar hoogste troef echter blijft de trilogie *Sprotje* (1906–1909), die zij alleen schreef. 'Sprotje' is de bijnaam van een onaanzienlijk dienstmeisje, wier leven van haar twaalfde jaar af door Margo Scharten-Antink beschreven wordt. Het is een zuiver voorbeeld van realistische romankunst, maar toch voelt de lezer achter de objectieve, alledaagse woorden de deernis van de schrijfster door klinken. Het is zoals Anton van Duinkerken schrijft: 'Het vrouwelijke deernis-realisme bracht geen groter kunstwerk voort dan deze vertelling, waarin het sproetige meisje met haar pips gezichtje, dun haar en schamel postuurtje tot in het diepst van haar eenzaamheid gevolgd wordt door de lotsbekommernis van een moederlijk meegevoel.'
Een belangwekkend boek is ook *Julie Simon* (1913), de liefdesroman van R. C. Bakhuizen van den Brink en de jeugdige Julie Simon, met behulp van hun briefwisseling door Carel en Margo Scharten-Antink samengesteld. Vele van hun andere boeken komen niet uit boven de, op de grens van de lectuur staande, realiteitsbeschrijving (*Een huis vol menschen*, 1908), en waar de realistische voor de ideeënroman poogt plaats te maken, mislukt dit gewoonlijk (*Het leven van Francesco Campana*, 3 delen, 1924-1925). Een eveneens niet volledig geslaagde poging van het echtpaar tot het schrijven van een historische roman, *De grote Zorzi* (1938), is door de stof, het leven van de merkwaardige 16de-eeuwse schilder Giorgione, toch een interessant boek geworden.

In INA BOUDIER-BAKKER (1875–1966) vinden wij de meest directe voortzetting van het Hollands realisme van Herman Robbers. Zij bezit in hoge mate de gave van het vertellen en het is hierdoor dat zij vaak weet te boeien, niet door haar stijl (die 'gewoon' is) en niet door haar visie (die burgerlijk is in de goede en slechte zin van het woord). Haar werken verheffen ons niet tot de hemel en stoten ons niet in de hel, tenzij dan de hel van het benepen, kleinsteedse burgerleven, – en hier denken wij aan haar meesterwerk *De straat* (1924). De soms hinderlijke breedsprakerigheid van Ina Boudier-Bakker is geheel afwezig in dit kleine, gave boekje, waar het bekrompen bestaan van kleine mensen een nog navranter accent krijgt doordat het geplaatst wordt tegen de achtergrond van de rosse kermis en de komst van een groep Hongaarse, ondervoede kinderen. Duidelijk blijkt uit dit boekje dat de grote kracht van de schrijfster ligt in de milieu-schildering, meer dan in de psychologische ontleding, al weet zij vooral kinderen en vrouwen altijd wel goed te schetsen. Haar bundel soms trieste, soms vrolijke verhalen *Kinderen* (1905) is er het bewijs van.
Het meestgelezen boek van Ina Boudier-Bakker is *Armoede* (1909), een pessimistische familieroman, waarin, zoals de schrijfster zelf zegt, de geestelijke armoede getoond wordt 'in ieder menschenbestaan. En die armoede scheidt ze in verbittering

van onbegrepenheid of drijft ze naar elkaar toe in hulpeloosheid van verlangen, maar alle liefde vermag niet de leemte te vullen, – eenzaam blijft tenslotte ieder naast dengene die hem 't liefst is.'
In 1930 verscheen Ina Boudier-Bakkers omvangrijkste roman, *De klop op de deur*, waarin zij een beeld wilde geven van de ontwikkeling (van ca. 1870 tot 1930) op politiek, sociaal en ethisch gebied. Al is de venijnige zeer korte recensie: 'Niet opendoen' (wat niet alleen op de titel slaat!) al te fel, een geslaagd werk is het zeker niet, en wel vooral hierom niet omdat tijds- en persoonlijk gebeuren niet tot een geheel werden. Veel beter is b.v. de novelle *Kleine kruisvaart* (1955), wederom het verhaal van een kind.

Top Naeff (1878–1953) debuteerde, evenals Margo Antink, zeer vroeg: haar eerste boek, twee jaar na het ontstaan gepubliceerd, schreef zij op 16-jarige leeftijd. Bekend werd zij echter eerst door haar fris en (soms te) gevoelig meisjesboek *Schoolidyllen* (1900). Evenals de werken van Ina Boudier-Bakker spelen Top Naeffs meeste verhalen in de gegoede, bekrompen burgermilieus, doch zij stelt zich niet tevreden met de objectieve weergave hiervan, maar beschrijft ze met soms onbarmhartig sarcasme. Haar meesterwerk werd *Letje* (1926), een van de scherpste en bijtendste satires op het burgerleven van de vorige eeuw. Deze satire is daarom zo dodelijk omdat Top Naeff van de ene kant dit schijnheilig bekrompen gedoe voorstelt als vanzelfsprekend, maar van de andere kant door haar ietwat hautaine en ironische stijl zich distantieert van haar romanfiguren. Achter de spot voelen wij de haat tegen de voosheid dezer levens, tegen wat in feite de moord is op een kinderziel: de kinderlijk onbevangen Letje die door de ouderlijke opvoeding tot net zo'n schijnheilig en bekrompen individu wordt als haar moeder was, en die ongetwijfeld háár kinderen weer tot evenbeelden van zichzelf zal maken.

Letje was het kind van Mama, Papa en Oma. Drievoudig viel aldus de ouderliefde haar ten deel, drievoudig ook waren de levenslessen, die haar pad verlichtten. Haar rugje vermocht den last van liefde en bezorgdheid bij tijden nauw te torsen en het was waarlijk geen wonder, dat het allengs een graadje doorboog. Zodat de goede raad: 'Zit recht!' gedurende haar gehele [5
jeugd aan de spits der vermaningen blonk en haar – een litanie van verschrikking – in drie toonaarden bijbleef tot in hogen ouderdom. 'Als een hoepel zal je groeien, als een hoepel, als een hoepel!'
Het eerste kleinkind in de familie, het aanvallig specimen der soort, waaruit nog alles worden kon, waarop zich hoop, geloof en teleurstelling gelijkelijk [10
samentrokken... Van de smachtende tantes en de onafhankelijke ooms, van de vergeten nichten en de verstokte neven... Het Evangelie in practijk gebracht, het raison-d'être verpersoonlijkt.
Van de ene hand in de andere ging Letje in deze jongste jaren, en zoals het lieve kind gekust werd! [15
'Je kon niet meer met fatsoen met haar over straat gaan,' meende Marie, het kindermeisje. Van alle windstreken kwamen ze aangesneld, de gegadig-

den, die op een zoentje aanspraak maakten; van den burgemeester tot den melkboer toe. En het pleitte wel voor haar humanen en verdraagzamen aanleg, dat het kind altijd maar weer bereid bleek haar intieme geschenk te spenderen, aan wie dien losprijs maar bedong.

Intussen... maakte ze het er misschien wel een beetje naar, of liever was haar moeder van een zekere speculatie-zucht in deze niet vrij te pleiten. Geen kind in de gehele stad – of het moest Françoise Wilkens zijn – dat zulke schattige jurken droeg en zulke beeldige gemaakte krullen liet dansen uit haar Greenaway-hoed. Wat Letje onder het devies: 'Hovaardij moet pijn lijden' leed onder deze oogverblindende kurketrekkers, wisten alleen de Wachtengelen – twee aan haar hoofdje, twee aan haar voetjes – die haar zagen liggen met haar geknobbeld bolletje op het folterkussen van den nacht. Pimpelpaarse blote benen tot laat in den herfst... De Engelse mode, door Mama, geabonneerd op de 'Butterics', hartstochtelijk nagevolgd, stelde dezen harden eis. En glacé handschoentjes, huldeblijk van een lichtzinnigen oom uit Parijs... Om deze handschoentjes, waarin haar handen als koude krabbetjes uit-stonden, werd ze in het park door de straatjeugd nagejouwd. Maar dit – le dernier cri de Paris! – dit was dan toch eens iets, wat Françoise nog niet droeg!

Het mocht meer geluk dan wijsheid heten, dat dit kind, van nature niet op schoonheid bogend, te midden dezer kunstmatige triomfen, nochtans bescheiden opgroeide. En dit verschijnsel was waarschijnlijk dan nu weer te danken – het resultaat van alle opvoeding ligt in het duister – aan het tegenwicht der drievoudige vermaningen. Aan Papa's opfrissend: 'Verbeeld je maar niet, dat je mooi bent,' zodra zij, tot de jaren des onderscheids gekomen, ook eens in den spiegel wilde kijken, hoe het opvallend lint, door Mama met zoveel artistiek bewustzijn in heur haren gestrikt, bij haar bleek snuitje voldeed.

'Wie altijd in den spiegel ziet
En zich met schoonheid vleit,
Beseft de ware schoonheid niet,
Maar jaagt naar ijdelheid',

citeerde Mama dan, met een gezicht of ze van den prins geen kwaad wist, terwijl Oma, de derde stem, kort en zakelijk voorspelde: 'Hoogmoed komt voor den val'. Een visioen, dat Letje, ongewis omtrent de betekenis van het woord, niet eens behoefde te verwezenlijken om op den klank, als van een uitgesproken vonnis, er den onheilspellenden zin van te verstaan... En ze vatte gelukkig nog niets van de duivelse verlokkingen en menselijke inconsequenties, toen op een dag Oma haar moeder's dierbaarsten wens vervulde en Letje het hermelijnen manteltje schonk, vervaardigd uit Oma's oude sortie; een gewaad, waarin het kind met den besten wil niet anders dan fier en imitatie-vorstelijk uit wandelen kon gaan.

'Een echt rijkelui's kind,' glunderde de groentevrouw en kuste Letje, dat het [60
klapte. Want in dien tijd waren rijkdom en aanzien nog voorrechten, welke
het eenvoudig gemoed vertederden. Geen spoor van broodnijd, ook bij de
meisjes in de keuken niet. Trui van Oma, die Letje in een nieuwe jurk letter-
lijk op at, en heimelijk ook Marie, al gaf deze zich minder bloot. De positie
van femme de chambre plaatste haar daarboven. Zij, die Letje deze jurk had [65
mogen aantrekken, die haar eerste schreden richtte in de witte knooplaarsjes
van zeemzacht leer! En toen de zomer het kind een parasolletje bracht...
de gehele straat geraakte ervan in vervoering, en er was geen houden aan...
Was het wonder, dat om dit liefderijk uitgedost schepseltje allengs een stille
strijd woekerde van geven en nemen, van verwennen en onthouden, van [70
prijzen en berispen, al naar de stemming van het ogenblik? Dat daar een
onafgebroken rivaliteit heerste, om het bezit, om het gezag, om uit te vinden
wáár Letje nu eigenlijk het allerliefst was: bij Mama in bed? Op Papa's
knie? Of bij Oma achter het uitgelezen twaalf-uurtje van krentenbrood,
als tulband, en dan nog bruine suiker er bovenop? Om, kort en goed, in [75
het onnozel kinderhart de eerste te zijn!

Top Naeffs beste verhalen vinden wij in *Voorbijgangers* (1925) en *Klein avontuur* (1928); een mooie roman is *Offers* (1932), waar haar bitterheid verzacht blijkt tot weemoed. Tenslotte is zij van belang geweest door haar opstellen over dramatische kunst, terwijl zij als laatste geschenk haar lezers aanbood: haar luchtig-ironische en toch weemoedige autobiografie *Zo was het ongeveer* (1950).

CARRY VAN BRUGGEN (1881–1932) is de naam waaronder Carolina de Haan, zuster van de bijna een jaar jongere dichter Jacob Israël de Haan, het meest bekend werd. Zij stamde uit een joods gezin (de vader was rabbi), en is gehuwd geweest met de journalist Kees van Bruggen, later met de kunsthistoricus Dr. A. Pit. Haar jeugdjaren in de Zaanstreek beschrijft zij met warme intimiteit in *Het huisje aan de sloot* (1921).
Vooral in haar eerste boeken sluit Carry van Bruggen aan bij de realistische school, o.a. in *De verlatene* (1909). In dit boek geeft zij het portret van een joods-orthodoxe vader wiens kinderen eigen wegen gaan, en misschien zijn hier reeds autobiografische elementen in verwerkt. Veel sterker is dat het geval in *Heleen* (1913) en vooral in *Eva* (1927): 'een zelfportret van scherpzinnige gevoelsontleding en meedogenloze openhartigheid' (C. G. N. de Vooys). Van haar jeugd af werd Carry van Bruggen beheerst, zoals Annie Romein aantoont, door 'een drievoudig minderwaardigheidsgevoel: van den Jood, van den kleinburger-autodidact en van de vrouw'.
Het scherpe intellect dat uit haar romans blijkt, vinden wij nog sterker terug in haar filosofische werken als *Prometheus* (1919), waarvan de grondidee is: de wanhoop dat 'elke mensch gedoemd is te streven naar wat hij tot zijn eigen behoud niet bereiken mag'. Dit werk oefende sterke invloed uit op Menno ter Braak: volgens Cola Debrot is de titel van Ter Braaks belangrijke boek, *Carnaval der burgers*, zelfs een echo van de naam Carry van Bruggen.

ELISABETH ZERNIKE (1891), die ook als dichteres vermeld dient te worden, treft in haar romans door een persoonlijke, verzorgde stijl. Haar gegevens zijn ontleend aan de werkelijkheid, maar toch geeft zij iets meer dan louter realisme, omdat zij achter de realiteit naar doel en wezen van het menselijk bestaan zoekt. Een van haar mooiste romans is *Bruidstijd* (1940).

MARIANNE PHILIPS, (pseudoniem voor mevr. Goudeket, 1886–1951) debuteerde eerst laat; haar werken zijn zowel verschillend van aard als ongelijk van waarde. Tot haar beste boeken behoren: het kleine symbolische verhaal *De jacht op de vlinder* (1932), het charmante en sfeervolle *Bruiloft in Europa* (1934) en vooral *De doolhof* (1940).

Margo Scharten-Antink: Sprotje (r, 3 delen, 1906–1909). *M. en C. Scharten-Antink:* Een huis vol menschen (r, 1908); Julie Simon (b, 1913); 't Geluk hangt als een druiventros (r, 1919); Het leven van Francesco Campana (r, 3 delen, 1924–1925); De grote Zorzi (r, 1938).
Ina Boudier-Bakker: Kinderen (n, 1905); Armoede (r, 1909); Het spiegeltje (n, 1917); De straat (n, 1924); De klop op de deur (r, 1930); Vrouw Jacob (r, 1935); Goud uit stro (r, 1949); Kleine kruisvaart (n, 1955).
Top Naeff: School-idyllen (meisjesboek, 1900); In mineur (n, 1902); In flarden (t, 1904); De dochter (r, 1905); De stille getuige (r,1906); Voor de poort (r,1912); Dramatische kroniek (e, 4 delen, 1919–1923); Voorbijgangers (n, 1925); Letje (r, 1926); Klein avontuur (n, 1928); Offers (r, 1932); Een huis in de rij (r, 1935); Zo was het ongeveer (ab, 1950); Verzameld bellettristisch werk (5 delen, 1948).
Carry van Bruggen: De verlatene (r, 1910); Heleen (r, 1913); Prometheus (e, 1919); Het huisje aan de sloot (r, 1921); Hedendaagsch fetischisme (e, 1925); Eva (r, 1927).
Elisabeth Zernike: Het goede huis (r, 1923); De loop der dingen (r, 1929); Het leven zonder einde (r, 1936); Morgen weer licht (r, 1938); Bruidstijd (r, 1940); De gast (r, 1947); Het harde paradijs (r, 1959); Haar vreemdeling (r, 1961).
Marianne Philips: De biecht (r, 1930); De jacht op de vlinder (n, 1932); Bruiloft in Europa (r, 1934); Henri van den overkant (r, 1936); De doolhof (r, 1940).

Van realisme tot ideeënroman

30 THEO THIJSSEN (1879–1943) stamde uit een klein burgergezin: het milieu dat hij steeds, met liefde en talent, in zijn boeken tot leven wist te brengen. Van 1898 tot 1921 was hij onderwijzer aan een Amsterdamse volksschool, en dit is het tweede element dat wij in zijn werken terugvinden: zijn liefde voor, zijn plezier in kinderen. Hoge literaire waarde hebben zijn boeken niet, maar juist is wat J. C. Kelk schreef: dat boeken als *Kees de jongen* (1923) en *De gelukkige klas* (1926) nog springlevend zijn, en dat de auteur 'méér begrepen heeft van het kind dan veel schrijvers van veel gewichtiger boeken'. In *Het grijze kind* (1927) maakt de werkelijkheidsweergave plaats voor de tendensroman: het boek is een aanklacht tegen de opvoeding die de eigen persoonlijkheid in het kind ontkent.

J. VAN OUDSHOORN (1876–1951), pseudoniem voor J. K. Feylbrief, vertoont vooral in zijn eerste romans trekken van overeenkomst met Marcellus Emants: ook hier een van pessimisme vervuld naturalisme, een lijden aan het leven dat als zinloos en tragisch gezien wordt. Ondanks de waarderende bespreking van o.a. Willem Kloos bleef *Willem Mertens' levensspiegel* (1914), een van Van Oudshoorns beste boeken, vrijwel onopgemerkt. Door het zich in hoofdzaak bezig houden met neurotische en pathologische figuren, zijn de boeken van J. van Oudshoorn geen 'aangename' lectuur; bovendien eisen zij lezers met een zekere levenservaring. Om hun diep tasten in de innerlijkste roerselen van de mens, om de sfeerschildering en om de stilistische kwaliteiten hebben deze boeken echter zeker hun waarde. Deze waarde werd eerst door een later geslacht ingezien, de uitgave van de verzamelbundel *Doolhof der zinnen* (1950) vormt een verdiende rehabilitatie.

GERARD VAN ECKEREN (pseudoniem voor Maurits Esser, 1876–1951) start, evenals Theo Thijssen in het loutere realisme. Zijn betekenis schuilt evenwel in het feit dat hij zich op een zeer bijzondere wijze telkens wist te vernieuwen. In *De paarden van Holst* (1946) gaf hij een boek dat zich op indringende wijze bezig houdt met de problemen van de opgroeiende jeugd (laatste klassen van het gymnasium en eerste studentenjaren), zonder daarbij evenwel geheel te overtuigen, doordat de schrijver deze jeugd wat te veel laat redeneren en te weinig laat doen. Toch is de hoofdpersoon, Frits Doma, in zijn idealisme telkens gekwetst door de onwaarachtigheid der ouderen, en teleurgesteld door de 'voorzichtigheid' van zijn geliefde leraar, wel goed geschetst; en zeer mooi is de tekening van het frisse, levensechte meisje Hester Reecalf, over wie het hier volgende fragment handelt:

Zij zat met haar handen om haar knieën gevouwen en zag uit over de zee. Het geruisch der golven vulde haar ooren en zij dacht: eeuwigheid – wat was dat, eeuwigheid?... Je kon je geen leven denken buiten de tijd...
Zou ze nog baden? O ja, natuurlijk, daarvoor was zij toch naar Katwijk gereden. Ze voelde zich warm en stoffig – dat moest weggespoeld met alle [5 ongezonde bedenksels van deze dag! Ze zou toch niet naar Zwolle gaan, maar morgen een nieuw leven beginnen. Werken voor haar candidaats en misschien wat roeien met de meisjes van de club.
Terwijl ze haar schoenen uitdeed en haar jurk (want er was hier niemand in velden of wegen te zien) dacht ze: jammer dat het geen vloed is; het zal [10 toch wel vertrouwd zijn op deze plek? Maar ze had hier al meer gebaad en ver in zee ging ze niet. Nu kneedden haar teenen het warme zand; langzaam doorwaadde zij het mulle stuk, – dan repten zich op het harde gedeelte haar voeten de zee tegemoet.
Zij moest tamelijk ver gaan eer ze tot haar knieën in het water kwam; dan [15 wierp zij zich achterover op haar rug en gaf zich ten prooi aan de golven. Van jongs af was zij met het water vertrouwd; zij hield van zijn reuken en kleuren, van de donkere diepten der rivier bij het stadje, haar gronderige lucht van modder en verrotte palen. Maar je had er geen golven als in de zee, wanneer de vloed opkwam en je tegen de wit schuimende muur van water [20 had op te worstelen in een strijd waarin je hijgende telkens bezweek. Om te tuimelen in een overrompeling van de machtige watermassa's, die als bataillons op je afkwamen, en je lachend en proestend gewonnen te geven, telkens opnieuw, in dit spel van natuurkrachten, waarin je verloor om zegevierend weer te verrijzen. Luctor et Emergo! Het was een zalige vermoeienis voor [25 al je spieren, waarbij je je nog jong en sterk en onoverwinbaar voelde!
Nu, dezen zomermiddag, was het maar als een onschuldig spel – de lauwe golven waren als armen, die je omhelsden, en ook dat was prettig voor een keer. Je legde je hoofd te droomen en keek naar de zon. Eenmaal, toen ze meende geen grond meer te voelen, wierp zij zich haastig om en pagaaide [30 naar de landzijde terug. Er was een zachte deining in het water, je kon er

een wiegeliedje bij zingen. Boven de duinen kruifden wolkjes in het blauw; ze zag een man als een zwart poppetje boven op een kruin. De oude witte toren van Katwijk was in een gouden damp gehuld. Aan de horizon, ver in
35] zee, pluimde wat rook van een stoomboot.
Dan voelde zij opnieuw de grond kwijt te zijn; zij gooide zich op haar borst en sloeg de armen uit, zwom terug met krachtige slagen. Zij zou er nu uitgaan, besloot zij, want er zat toch blijkbaar trek in het water. Maar haar beenen bleven zweven in een leegte, zij voelde zich opgetild in die wiegende
40] deining, als werd zij door groote, trouwe handen gedragen. En opeens vlaagde een razende angst in haar op. O God!... God!... Zij zag het poppetje boven op het duin met de armen zwaaien; zij klemde haar kaken opeen en zwom en zwom. De witte kerk lag nu een eind meer naar rechts en het scheen, of ze kleiner werd. O God! bad zij... God!... en wierp zich op haar rug,
45] trapte het water weg. Maar het was of het geen weerstand bood, of zij trapte in 't ijle. Moeder!! schreeuwde zij. Haar adem begaf haar, zij liet zich even weerloos gaan, dan trachtte zij opnieuw verwoed te zwemmen. Een moeheid trok door al haar leden. O God! God! help mij toch, help! ik verdrink! Zij zag haar vader in het tuintje, in zijn grijze jasje, en hij snoeide de rozen. En
50] nu zwom zij bij het stadje en er lag een breede zonnebaan op het water en de Peperbus stak boven de bomen uit. De zon! Vuur was postmeester, de eene baak gelastte de aêr. Hierheen! 't Licht seinend tot de wachters van Messapios. En keilend over golfslag, boven alles uit, snelde de koene fakkellooper, en vlammend antwoord dat meteen 't bericht door zond, staken in brand...
55] Hierheen, hierheen, hierheen... Een ver gezoem, getinkel van klokken... muziek... de speeldoos aan de rivier...

Ook als criticus die de literatuur op de voet volgde, was Gerard van Eckeren van belang.

Reinier van Genderen Stort (1886–1942) dankt zijn roem vooral aan *Kleine Inez* (1925). Men zou dit boek een naturalistische roman kunnen noemen: de schrijver immers toont aan hoe erfelijkheid en milieu de ontwikkeling van de hoofdpersoon (Peter Scanderbergh) bepalen. Het opmerkelijke echter is dat de erfelijkheidsfactor (de slechte inborst) en het reine, harmonische milieu, verpersoonlijkt in de kleine Inez elkaar juist bestrijdende machten zijn (waarbij dan de laatste wint). Een ander opvallend feit is, dat tegenover de gewoonlijk cruë verteltrant van de naturalist, Van Genderen Stort een verfijnd, soms (even hinderlijk) overprecieus proza stelt. Zonder geheel te overtuigen blijft *Kleine Inez* een belangwekkend en vaak mooi boek.

Nico van Suchtelen (1878–1949) is een zeer veelzijdig auteur: romanschrijver, lyricus, dramaturg, essayist, vertaler. Doch er is een band die dit alles tezamen houdt: schrijvers humanistische wereldbeschouwing en levenswijze ironie (Erasmus was de figuur naar wie zijn grootste bewondering uitging). Zijn eerste grote succes

behaalde Van Suchtelen in 1906 met de roman *Quia absurdum* (= omdat het dwaas is...) en reeds hier zijn al zijn goede en minder goede eigenschappen aanwezig: eerlijkheid, levenswijsheid, ironie, eerbied voor de mens, – maar ook: 'een tekort aan objectief beeldend vermogen' (H. J. Smeding). *Quia absurdum* ontstond uit Van Suchtelens herinneringen aan Walden, het experiment tot het stichten van een ideaal-communistische kolonie door Frederik van Eeden, waaraan ook Nico van Suchtelen had deelgenomen. Veel minder boeiend is het eertijds veelgelezen boek dat hij schreef in samenwerking met Annie Salomons: *De stille lach* (1916). Behalve als romanschrijver maakte Van Suchtelen zich verdienstelijk als vertaler (Dante, Petrarca, Spinoza, Goethe) en als directeur van de Wereldbibliotheek.
Een realist kunnen wij Nico van Suchtelen moeilijk meer noemen: het is hem meer te doen om de ideeën die de mensen bezielen dan om de uiterlijke beschrijving van deze mensen. Dat hij ook het ver-doorgevoerde individualisme van Tachtig afwees zal ons te minder verwonderen als wij bedenken dat Van Suchtelen thuis hoort bij de schrijvers van *De beweging*, het tijdschrift van Albert Verwey.

Theo Thijssen: Kees de jongen (r, 1923); De gelukkige klas (r, 1926); Het grijze kind (r, 1927).
J. van Oudshoorn: Willem Mertens' levensspiegel (r, 1914); Zondag (n, 1919); In memoriam (n, 1930); Doolhof der zinnen (verzamelbundel, 1950).
Gerard van Eckeren: Ida Westerman (r, 1908); Parade gaat door (r, 1937); De paarden van Holst (r, 1946); Klopsymfonie (r, 1950).
Reinier van Genderen Stort: Hélène Marveil (r, 1917); De grijsaard en de jongeling (n, 1919); Kleine Inez (r, 1925).
Nico van Suchtelen: Quia absurdum (r, 1906); De stille lach (r, 1916); Eva's jeugd (r, 1925); Oorlog. Feestgelag ter ere van Erasmus (1936).

Twee afzonderlijken

31 Nescio en Cornelis Veth hebben gemeen hun kritisch-ironische instelling ten aanzien van de hen omringende werkelijkheid, – doch verder gaat de overeenkomst niet.

Nescio (1882–1961), pseudoniem voor J. H. F. Grönloh, neemt een geheel eigen plaats in onze literatuur in. Daar hij slechts zeer weinig geschreven heeft en dus niet telkens opnieuw de aandacht op zich vestigde, is hij ten onrechte vrij onbekend gebleven.
Het vrijwel enige thema dat wij in de verhalen van Nescio aantreffen is: de tegenstelling tussen de onmaatschappelijke, onpraktische artiest en de zelfvoldane, gearriveerde burger. Het feit dat ook de idealistische, opstandige jeugd tenslotte verwordt tot de brave bourgeois, is de oorzaak van zijn bitterheid. 'Nescio vertelt ons van de Amsterdamse bohème uit het begin van deze eeuw. De bohème met de honger naar brood en schoonheid en met idealen, die soms uitliepen op de dood en zich soms lieten vangen en temmen onder de bolhoeden der gearriveerden.' *(Honderd schrijvers van onze eeuw)*.
Kenmerkend is verder dat de verhalen (als wij ze zo al mogen noemen) van Nescio geschreven zijn in een schijnbaar achteloze praattoon, die wel heel ver verwijderd is van alle mooi-schrijverij of gewichtig-doenerij. Zijn boek met de drie verhalen *Dichtertje, De uitvreter, Titaantjes* (1918) werd bij de verschijning nauwelijks opgemerkt.

In het hier volgende fragment uit *De uitvreter* geeft deze (Japi) zijn visie op de handel (Bavink is een schilder; Koekebakker de vertellende ik-figuur).

'Jij weet niet wat handel is, Koekebakker, anders zou je der niet om lachen. Om te beginnen ga je tot je achttiende jaar op school. Heb jij ooit geweten hoeveel schapen er in Australië zijn en hoe diep 't Suezkanaal is? Nou juist, daar heb je het. *Ik* heb dat geweten. Weet jij wat polarisatie is? Ik ook niet, maar ik *heb* 't geweten. De raarste dingen heb ik moeten leeren. Vertaal in 't Fransch: 'onder benefice van inventaris'. Ga der maar tegen aan staan. Je hebt er geen begrip van, Koekebakker. Dat duurt zoo jaren. Dan doet je ouwe heer je op een kantoor. Dan merk je, dat je al die dingen geleerd hebt om met een kwast papier nat te maken. Overigens is 't 't ouwe gedonderjaag, 's morgens om negen uur present en urenlang stil zitten. Ik vond dat ik op die manier niet opschoot. Ik kwam altijd te laat, ik probeerde wel op tijd te komen, maar 't wou niet meer, ik had 't zooveel jaren gedaan. En taai. Ze zeiden dat ik alles verkeerd deed, daar zullen ze wel gelijk aan gehad hebben. Ik wilde wel, maar ik kon niet, ik ben geen kerel om te werken. Ze zeiden, dat ik de anderen van hun werk hield. Ook daarin zullen ze wel gelijk gehad hebben. Als ik klaagde, dat ik 't niks lollig vond en vroeg of ik daarvoor nu op school al die wonderlijke dingen had geleerd, dan zei de ouwe boekhouder: 'Ja jongetje, het leven is geen roman.' Bakken vertellen, dat kon ik en dat vonden ze leuk ook, maar ze waren er niet tevreden mee. De ouwe boekhouder wist al heel gauw niet wat hij met me doen moest. Als de baas er niet was maakte ik dierengeluiden, zong komieke liedjes, die ze nog nooit hadden gehoord. De zoon van den baas was een ingebeelde kwajongen; af en toe kwam i op kantoor om centen te halen. Hij sprak vreeselijk gemaakt en keek met een allerellendigst, door niets gemotiveerd vertoon van superioriteit naar de bedienden van zijn pa. De lui lachten zich een beroerte als ik dien jongeheer nadeed. Ik heb daar ook nog een schrijfmachine bedorven en een boek weggemaakt. Toen hebben ze me aan een toestel gezet, dat ze de 'guillotine' noemden. Daar moest ik monsters mee knippen. Dagen lang heb ik daaraan gestaan: alle monsters werden scheef. De lui hadden 't wel in de gaten, ze hadden niets anders verwacht. Ze hadden me daar alleen maar aan gezet om erger te voorkomen. Die monsters werden weggegooid; die gingen nooit naar de klanten. Toch had ik in die dagen nog gelegenheid om een brief verkeerd in te sluiten. Natuurlijk was 't erg; de man die den brief kreeg mocht niet weten, dat de baas zaken deed met den man waaraan i geschreven was. De boekhouder was totaal van streek. Toen begreep ik, dat ik maar liever heen moest gaan. Ik kreeg een poot van den baas. Ik was zelf ook blij dat ik wegging en heb hem hartelijk de hand geschud. Ik heb gezegd, dat 't me speet, maar dat ik er niets aan doen kon en ik geloof, dat 'k 't meende. Zie je, Koekebakker, dat is handel. Ik ben daarna nog drie

weken volontair geweest op een effectenkantoortje, krantjes nakijken met [40
een boek om te zien of de stukken van de klanten waren uitgeloot. Je ergste vijand zal er voor bewaard blijven. Ze moesten me wegdoen. Ik moest daar ook copieeren. Er was geen denken aan, dat ze uit 't copieboek konden wijs worden. Ik zag wel in dat 't zoo niet ging, ik kon er mijn hoofd niet bij houden. Mijn ouwe heer was ten einde raad. Hij hoopt nu, dat 't met de jaren wel [45
beteren zal. Ik weet dat zoo niet. 't Lijkt er nog niet veel op. 'k Heb 't nog veel te goed zoo. Weet je dat Bavink pas een bom duiten heeft gemaakt? Een slootje bij Kortenhoef met een hooibergje en een kalf. Als je blieft.' En hij haalde zijn portemonnaie voor den dag. 'Hij puilt van de centen, Koekebakker, jong, hij puilt van de centen. Harde riksjes. Morgen ga ik op reis.' [50
'Met Bavink?' vroeg ik. 'Neen,' zei Japi, 'niet met Bavink, alleen. Ik ga naar Friesland.' 'Midden in den winter?' Japi knikte. 'Wat doen?' Hij haalde z'n schouders op. 'Doen? Niks doen. Jelui kerels zijn zoo akelig wijs: alles moet een reden en een doel hebben. Ik ga naar Friesland, niks doen, nergens om. Zonder reden. Omdat ik er zin in heb.' [55

Den volgenden avond bracht ik hem weg, in donker, naar den sneltrein van zevenen. Hij had een jas zonder knoopen aan, die hem veel te wijd was, een pet op, die hem een eind achter de ooren zakte en aan z'n voeten de nieuwe gele schoenen van Appi. In z'n hand hatti een papieren sigarenpijpje met een reclame. 'Wacht even,' zei i, toen we al beneden waren. 'Ik heb nog [60
wat vergeten.' Even daarna kwam i terug met een vischhengel.

Hij was weinig spraakzaam dien avond. Ik kon niet uit hem krijgen wat hij met dien vischhengel wilde. Onderweg rookte hij in een half uur vier sigaren uit zijn papieren sigarenpijpje, en toen ik aan het portier van hem afscheid nam vroeg hij me of ik niet een beetje tabak voor hem had. [65

Na zes weken kwam hij terug met zes knoopen aan zijn jas en een paar rooie pluche pantoffels aan zijn voeten. Hij weigerde alle opheldering. Waar zijn vischhengel was? Oh, die had i uit den trein laten vallen. Hij was ook nog een keer in 't water gevallen, zei i. Meer liet hij niet los. Blijkbaar had i zich al dien tijd niet laten scheren, hij had een kleur van roode baksteen en [70
een lucht van koemest bij zich. Hij bracht twee pond tabak mee, die niemand rooken kon. Hij was er aan verslaafd en kwam in veertien dagen niet om een sigaar. Toen waren de twee pond op, plus een peukie dat hij ook nog had meegebracht. Toen bleek dat hij nergens in Amsterdam die tabak kon krijgen. Hij schreef er om naar Friesland, maar kreeg geen antwoord. Hij was [75
er beroerd van. Maar na een paar dagen zag ik hem toch weer bij Bavink zitten met een sigaar in 't hoofd, van Bavink natuurlijk.

De graficus en kunstcriticus CORNELIS VETH (1880–1962) heeft in de literatuur vooral zijn sporen verdiend als parodist. In de acht deeltjes *Prikkel-idyllen* (1912–1916) bespot hij met name de prikkellectuur van die dagen: Nick Carter, Arsène Lupin, Buffalo Bill, e.d.

BUFFALO BILL, DE HELD VAN HET WILDE WESTEN

Een nat pak

'Toe maar! die rivier staat knapjes hoog, zeg!'
Aldus riep een zes voet lange mannetjesputter, wiens staalblauwe oogen een intieme bekendheid met de wildernis verrieden.
Het was Buffalo Bill, de algemeen geachte zwerver.
5] De oorlog met die bont-geschilderde duivels, Tejons geheeten, was in vollen gang. De onbetaalbare grenslooper ging stilletjes hulp halen bij den commandeerenden generaal. Zelfs voor hem was dit geen kleinigheidje, als men bedenkt, hoe waakzaam en arglistig de Tejons zijn!
Nooit had de puike zwemmer zulk een rivier gezien. Wat ging dat water te
10] keer! Je werd er compleet draaierig van.
Daar viel zijn oog op een boomstam, die in een bocht vastzat.
'Casueel, een boot heb ik alvast!' In een seconde zat hij er op. De boomstam schoot voort in de wilde branding!
Maar wat had hij nu aan de hand!
15] Liefst vier roodhuiden hadden zich aan zijn vreemdsoortige schuit vastgeklemd. Dit tuig zwaaide de strijdbijlen op een manier, die niets goeds beloofde!
Een oogenblik dacht zelfs Buffalo Bill dat het mis was!
Hij scheen aan de heidenen overgeleverd, temeer daar hij zich beslist met beide handen vast moest houden.
20] Zijn reuzen-behendigheid en schier bovenmenschelijke kracht zegevierden echter toch nog.
'Kom, kom, Billy! hoe heb ik het met je?' had de meester-verkenner zich zelf toegebulderd met een stem, die boven het oorverdoovend geraas van den storm uitklonk. 'Je hebt toch nog een paar beenen, vriendjelief!'
25] Op den rug liggend, hield hij zich met beide handen vast aan den stam, die bliksemsnel werd meegesleurd door den stroom. En met de onderdanen weerde hij de slagen der drie dichtstbijzijnde wilden af, tot deze, bek-af, terug vielen en tegen de rotsen om zeep gingen.
Doch de vierde, Cop-Pi-Craw, de hoofdman, had op een verraderlijke manier
30] een lasso om Buffalo Bill's knieën geworpen, en stijf toegetrokken. Een echte schunnige streek à la Tejon!
De tot nog toe gevolgde vechtwijze ging dus ook al niet meer op! Schop eens, als men uw knieën stevig aan elkaar vastsjort!
Maar onze kraan wist ook hier wat op!
35] Reeds suisde de strijdbijl boven zijn hoofd...
Daar omknelden de zware laarzen van Buffalo Bill de keel van den schoelje en knepen hem den strot toe. Het was bepaald een éénig gezicht zooals het leven uit het roode individu werd geperst!
De bruine fielt werd blauw... paars... purper... grauw... Voor de

oogen echter werd het hem groen en geel. Toen was het afgeloopen met [40
Cop-Pi-Craw!
Druipnat maar heelhuids, maakte Buffalo Bill zijn opwachting bij den verbaasden generaal.

Nescio: Dichtertje. De uitvreter. Titaantjes (n, 1918); Boven het dal (n, 1961).
Cornelis Veth: Prikkel-idyllen (8 delen, 1912–1916); Ongeregelde goederen (1940).

Geschiedenis der tijdschriften

32 Van het in 1885 opgerichte tijdschrift *De nieuwe gids* zijn in feite alleen de eerste jaren van belang geweest. Hoogtepunten dezer eerste jaargangen waren: de verzen en de *Literaire kroniek* van Willem Kloos, deel I van Frederik van Eedens *De kleine Johannes* en de Eerste Zang van Gorters *Mei.* Al heel gauw wordt echter duidelijk dat de band die de in wezen zo verschillende redacteurs (W. Paap, Frank van der Goes, Willem Kloos, Frederik van Eeden en Albert Verwey) samenhield van negatieve aard was, nl. de afkeer van, de strijd tegen het verleden. Is deze strijd echter gestreden, dan valt de redactie al gauw uit elkaar: nadat in 1886 Paap al verdreven is, volgt officieel in 1894 doch in feite in 1890 (na het conflict met Kloos) Albert Verwey. Met hulp van P. L. Tak wordt dan geprobeerd het tijdschrift te redden, doch in 1893 volgt de totale ineenstorting. De tweederangs grootheden waarmee Kloos zich dan omringt, helpen mee het tijdschrift degraderen, een achteruitgang waar ook het toetreden van b.v. Lodewijk van Deyssel (1909) weinig aan veranderen kan. Toch sleept *De nieuwe gids* zijn bestaan nog voort tot 1943.
De ineenstorting van *De nieuwe gids* in 1893 leidde tot de oprichting van het *Tweemaandelijksch tijdschrift* (1894) onder de weinig homogene redactie van Albert Verwey en Lodewijk van Deyssel: het tijdschrift kreeg nimmer een duidelijk 'gezicht'. Wij treffen er bijdragen aan van zowel oude Nieuwe gidsers als opkomende dichters zoals P. C. Boutens en Henriëtte Roland Holst. In 1902 wordt het *Tweemaandelijksch tijdschrift* omgezet in een maandblad, *De twintigste eeuw.* Nadat reeds in 1904 Albert Verwey uit de redactie verdween, volgt in 1909 een fusie met *De nieuwe gids* (zodat Lodewijk van Deyssel, na zijn aanvankelijke weigering, tenslotte toch nog redacteur van *De nieuwe gids* wordt).

Ondertussen had in 1896 Frank van der Goes het socialistische maandblad *De nieuwe tijd* opgericht, waarvan de redactie het volgend jaar al versterkt werd met Herman Gorter en Henriëtte Roland Holst. In betekenis werd het evenwel verre overtroffen door het weekblad *De kroniek* (1895–1907), het tijdschrift van P. L. Tak (1848–1907). Frans Coenen omschreef de doelstelling van *De kroniek* a.v.: 'De beeldende kunsten, de muziek, het toneel, de letteren te hervormen en deze waarlijk te maken tot factoren ener meer waarachtige beschaving (...); een meer algemeen en groot-menselijker voortzetting van het werk door de Nieuwe Gids begonnen.'
De kroniek wilde een open tribune zijn waar ieder die iets belangrijks te zeggen had de gelegenheid kreeg dit te doen. En inderdaad zien wij talrijke niet-socialistische medewerkers er optreden. Zowel door deze instelling, die o.a. de mogelijkheid

opende tot een polemiek op hoog peil over kunst en leven, als door de voortreffelijke feuilletons, waardoor de Nederlandse lezer in staat werd gesteld kennis te nemen van de moderne voortbrengselen der Franse, Duitse, Engelse, Russische en Scandinavische literatuur, werd de ook uiterlijk zeer verzorgde *Kroniek* tot 'volgens Henriëtte Roland Holst en Huizinga het beste tijdschrift dat Nederland ooit heeft bezeten.' (W. Thijs)
Tot de medewerkers behoorden Frank van der Goes, de letterkundigen Frans Coenen en Johan de Meester, de componist ALPHONS DIEPENBROCK (1862–1921), de architect H. P. BERLAGE (1856–1934), de latere hoogleraar te Leipzig ANDRÉ JOLLES (1874–1945) en de cultuur-historicus JOHAN HUIZINGA (1872–1945).

Een van de mooiste werken van Huizinga is *Herfsttij der Middeleeuwen* (1919). Deze 'studie over levens- en gedachtenvormen der veertiende en vijftiende eeuw in Frankrijk en Nederland', zoals de ondertitel luidt, is een cultuur-historisch werk dat onze bewondering afdwingt, zowel om de wetenschappelijke waarde als om de suggestieve stijl. Het hier volgende fragment uit het eerste hoofdstuk, *'s Levens felheid*, is een voorbeeld van de wijze waarop Huizinga de 'dode' historie levend weet te maken.

De onmiddellijke tegenstelling van hardvochtigheid en barmhartigheid beheerscht ook buiten de rechtspleging de zeden. Aan de eene zijde de vreeselijke hardvochtigheid tegen misdeelden en gebrekkigen, aan de andere die ontzaglijke verteedering, dat innig gevoel van verwantschap voor
5] zieken, armen en gekken, zooals wij het, samen met de wreedheid, nog uit de Russische litteratuur kennen. Het genot in terechtstellingen wordt althans nog begeleid en tot zekere hoogte gerechtvaardigd door een sterk bevredigd rechtsgevoel. In de ongeloofelijke, naïeve hardheid, onkieschheid, den wreeden spot, het leedvermaak, waarmee men het ongeluk der ellendigen
10] beschouwt, ontbreekt zelfs het veredelend element van het bevredigd rechtsgevoel. De kroniekschrijver Pierre de Fenin besluit het verhaal van het omkomen van een bende maraudeurs met de woorden: 'et faisoit-on grant risée, pour ce que c'estoient tous gens de povre estat'.
Te Parijs wordt in 1425 een 'esbatement' gehouden van vier geharnaste
15] blinden, die om een big vechten. Daags te voren trekken zij in hun wapenrusting door de stad, voorop een doedelzakspeler en een man met een groote vlag, waarop de big geschilderd staat.
Velazquez heeft ons de innig droevige tronies bewaard van de dwerginnetjes, die als zottinnen aan het Spaansche hof in zijn tijd nog in eere waren. Zij
20] waren een gezocht voorwerp van vermaak aan de vorstenhoven der vijftiende eeuw. Bij de kunstige 'entremets' der groote hoffeesten vertoonden zij haar kunsten en haar mismaaktheid. Madame d'Or, de goudblonde dwergin van Philips van Bourgondië, was algemeen bekend. Men liet haar worstelen met den acrobaat Hans. Bij de huwelijksfeesten van Karel den

Stoute met Margareta van York in 1468 komt Madame de Beau-grant, [25
'la naine de Mademoiselle de Bourgogne', gedost als herderin, binnenrijden op een gouden leeuw, grooter dan een paard. De leeuw kan den bek open en dicht doen en zingt een welkomstliedje; het herderinnetje wordt cadeau gedaan aan de jonge hertogin en op tafel gezet. Wij kennen geen klachten over het lot van die vrouwtjes, wel posten uit rekeningen, die òns nog iets [30
meer zeggen. Zij spreken ervan, hoe een hertogin zulk een dwergje liet halen uit haar ouderlijk huis, hoe de moeder of de vader haar kwamen brengen, hoe ze haar ook later af en toe kwamen bezoeken, en dan een fooi kregen. 'Au pere de Belon la folle, qui estoit venu veoir sa fille...' Ging de vader verheugd en hoogvereerd over den hofdienst van zijn dochter naar [35
huis? In hetzelfde jaar leverde een slotemaker te Blois twee ijzeren halsbanden, één 'pour attacher Belon la folle et l'autre pour mettre au col de la cingesse de Madame la Duchesse'.
Hoe de krankzinnigen behandeld werden, kan men afmeten naar een bericht omtrent de verzorging van Karel VI, die als koning toch een ver- [40
pleging genoot, die gunstig afweek van wat anderen ondervonden. Om den armen waanzinnige te verschoonen, wist men niets beters te bedenken, dan hem te laten verrassen door twaalf zwartgemaakte mannen, alsof de duivelen hem kwamen halen.

Een tijdschrift van meer uitsluitend bellettristische aard was *Groot Nederland*, in 1903 door o.a. Cyriel Buysse en Louis Couperus opgericht. Het beleefde zijn bloeitijd eerst na 1935 toen het krachten van het opgeheven *Forum* wist aan te trekken, doch in 1943 onderging het hetzelfde lot als *De nieuwe gids:* het raakte in nationaalsocialistische handen, zodat het in 1944 opgeheven werd.

Het tijdschrift dat de literatuur van het eerste kwart der twintigste eeuw beheerst is evenwel *De beweging* (1905–1919), het tijdschrift van Albert Verwey. Het is hier dat Verwey zijn grote gaven als essayist en tijdschriftleider ontwikkelt; zijn levenshouding en zijn kunstbeschouwing zijn tot rijpheid gekomen, en deze helpen hem om *De beweging* met vaste hand te leiden, waarbij hij echter tegelijkertijd zijn medewerkers de ruimte laat zich individueel te ontplooien.
Albert Verweys beginselen, die ten dele staan tegenover die van Tachtig zijn:
1. het loutere impressionisme, de kunst van de zinnen, dient plaats te maken voor de kunst van de geest;
2. de kunstenaar is niet de van de gemeenschap losgeslagen individualist, maar hij maakt er deel van uit, vertegenwoordigt deze gemeenschap op zijn best;
3. noch sensitivisme, noch naturalisme voldoet aan de eisen die de komende kunst zichzelf te stellen heeft.

Behalve reeds behandelde auteurs als Aart van der Leeuw, Arthur van Schendel, Nine van der Schaaf en Nico van Suchtelen, behoren tot deze groepering de dichters P. N. van Eyck, J. C. Bloem, en A. Roland Holst, die met figuren als Geerten Gos-

saert, J. A. Dèr Mouw, H. W. J. M. Keuls, Jan Prins en Jacob Israël de Haan wel de *generatie van 1910* genoemd worden.
Het gemeenschappelijke kenmerk van deze *generatie van 1910* is: een zich niet thuis voelen in deze wereld, een lijden aan dit leven. Deze smartelijke onvoldaanheid vinden wij bij elk van deze dichters (met uitzondering van Jan Prins) terug, doch elk van hen verwerkt ze weer anders. Bij Bloem en Keuls leidt deze onvoldaanheid tot weemoed en droefheid, bij J. I. de Haan tot rusteloosheid; Gossaert ervaart het aardse leven 'als een conflict en meet voortdurend zijn eigen tekortkoming aan de sterke vroomheid der vaderen' (Coster); de steun die Gossaert zoekt bij zijn godsdienst, zoeken Van Eyck en Dèr Mouw in de wijsbegeerte, Van Eyck in zijn stoïcijnse levenshouding, Dèr Mouw in de Brahmaanse filosofie; A. Roland Holst tenslotte bouwt een eigen wereld op in zijn oeuvre, 'een gesloten wereld waarvan de grenzen zijn vastgelegd, een wereld waaraan de onze wordt getoetst, waardoor zij wordt veroordeeld en waartegen 't eigen lot zich met wanhopige grootheid afspeelt.' (A. Morriën).

Johan Huizinga: Herfsttij der Middeleeuwen (e, 1919); Erasmus (e, 1924); In de schaduwen van morgen (e, 1935); Homo ludens (e, 1938); Geschonden wereld (e, 1945).

DE GENERATIE VAN 1910

P. N. van Eyck, 1887–1954

33 'Zijn eigen intellectualiteit', schreef D. A. M. Binnendijk over P. N. van Eyck, 'zijn geestelijke rusteloosheid, zijn onweerstaanbare behoefte aan een philosophische fundeering van wat voor het gevoelsleven en evenzeer voor het denkleven een mysterie bleef – en blijven moest trouwens – dreef den, toen nog jongen dichter naar Verwey, in wien hij gaarne zijn meester zou erkennen.' Het is deze Albert Verwey die Van Eyck in 1935 als professor in de Nederlandse Letterkunde te Leiden opvolgen zal.

P. N. van Eyck heeft een langzame maar steeds voortschrijdende ontwikkeling gekend. In zijn eerste periode (die omstreeks 1917 afsluit) is het vooral de gekwelde zoeker in hem die ons treft. Zijn gedichten zijn dan vervuld van een alles doordrenkende melancholie, die het gevolg was van de voortdurende strijd in de dichter tussen zinnen en geest, tussen gevoel en verstand. Zelfs in de latere bundel *Inkeer* (1922) vinden wij nog wel de echo van deze strijd:

5] O, niets meer te willen, te weten,
Eén hunkring, hijgend en heesch:
De geest, de geest te vergeten
In de levende dood van het vleesch.

Maar deze zelfde bundel *Inkeer*, die verscheen na jaren van stilzwijgen, bevat ook dat prachtige vers, dat Dirk Coster in *Nieuwe geluiden* noemde: 'de grootste stoïsche levensbelijdenis die onze litteratuur bezit':

Wie zijn lijden eeuwge noodzaak heeft bevonden
Vraagt geen heul voor zijn gekneusde menschlijkheid,
Kan niet klagen om de smart der onverbonden,
Zonder deernis in zijn ziel geslagen wonden,
Aan wier scherpe pijn zijn deel der wereld lijdt. [5

Lijdt het lijden dat hem eigen is gegeven
Stil volhardend, zonder opstand, tot de dood,
Want hij weet zich zelf uit dit bewogen leven
Tot die broederschap van vrede in leed geheven,
Die het hart doorgrondt in 't diepste van zijn nood. [10

En wie eenmaal tot dit weten is gekomen,
Kent geduld in leed zijn menschelijke plicht.
Als hij nóg verlangt om van geluk te dróómen,
Gaat hij heen tot waar de wijde waatren stroomen,
Naar het eenzaam sterven van 't ontzaglijk licht. [15

Als de zon sterft, in de dood der hooge gloeden,
Leert hij sterk en groot te wezen zonder loon;
Roerloos uitziend over spiegelende vloeden,
Voelt hij stil het wereldhart in zich verbloeden
En berustend prijst hij 't zwáre leven schoon. [20

Deze berusting, dit inzien dat het leven goed is omdat het vol is van raadselen en leed, – immers, alleen hierdoor kan de mens tonen waarlijk mens te zijn –, deze overgave aan het leven brengt ook een overgave aan de dood mee: de enige zekerheid van ons leven.

DE TUINMAN EN DE DOOD

Een Perzisch Edelman:

Van morgen ijlt mijn tuinman, wit van schrik,
Mijn woning in: 'Heer, Heer, één ogenblik!

Ginds, in de rooshof, snoeide ik loot na loot,
Toen keek ik achter mij. Daar stond de Dood.

Ik schrok, en haastte mij langs de andere kant, [5
Maar zag nog juist de dreiging van zijn hand.

Meester, uw paard, en laat mij spoorslags gaan,
Voor de avond nog bereik ik Ispahaan!' –

Van middag (lang reeds was hij heengespoed)
10] Heb ik in 't cederpark de Dood ontmoet.

'Waarom,' zo vraag ik, want hij wacht en zwijgt,
'Hebt gij van morgen vroeg mijn knecht gedreigd?'

Glimlachend antwoordt hij: 'Geen dreiging was 't,
Waarvoor uw tuinman vlood. Ik was verrast,

15] Toen 'k 's morgens hier nog stil aan 't werk zag staan,
Die 'k 's avonds halen moest in Ispahaan.'

Dit ontroerende en geheel gave vers is genomen uit *Herwaarts* (1939, in 1949 herzien en uitgebreid als *Herwaarts 1920–1945*), de bundel waar de lyricus Van Eyck zich het volledigst en het overtuigendst heeft uitgesproken. Kon men in *Inkeer* nog de littekenen zien van de nauwelijks voorbije strijd, in *Herwaarts* treft ons de zekerheid van de verkregen levenshouding. Verstechnisch werd de poëzie nóg gaver, zodat elk gedicht als een klein, zuiver gesneden miniatuur voor ons staat.

DE GENEZENDE

Na de heldere aanvaarding van alle kansen,
Sterk in het besef
Van de Ene, *die alles in allen werkt*,
Lag ik stil in verwachting.

5] Het leven aarzelde:
Moest het wijken of blijven?

Als een gast die, vertrekkend,
De deurknop weer loslaat en omkeert,
Als een vogel op de top van een popel,
10] Die klapwiekt of hij wou uitvliegen,
Maar zijn wieken weer dichtvouwt
En stil
Tegen 't avondrood
Zijn lied zingt, –
15] Zo is
Mijn adem
In mij gebleven.

Het leven.
Het wil nog door mijn ogen
20] De aarde zien.
Het wil zingen.

Leven,
Geef het, als die vogel, zijn lied.
Dat zal,
Onder wolken of sterren, [25
In vrouwen, kindren en bloemen
Van uw schoonheid getuigen.
Gij zult het mij schenken.

Sta ik op de rand van mijn hoogste vervulling?

De samenvatting en het hoogtepunt van P. N. van Eycks wijsgerig denken en dichten vinden wij in *Medousa, een mythe* (1947). In dit grote epische gedicht (dat in feite lyriek in epische vorm is) van ca. 5000 verzen, geeft de auteur a.h.w. zijn eigen zielservaring, het verhaal van zijn eigen geestelijke ontwikkeling, en tot op zekere hoogte die van elke kunstenaar, van elk mens zelfs. Medousa, de sterfelijke godendochter weet zich door haar goddelijke afkomst uitverkoren, doch zij is aangetast door de (haar goddelijkheid onterende) menschelijke lust; haar zelfverheffing roept de straf over haar af die haar louteren zal. Wij noemden *Medousa* een *in schijn* episch gedicht: zoals de dichter zelf zegt zong hij, zingend van Medousa, in feite van zichzelf, van de dichter die strijdt tegen zijn aardse driften, die in zijn zelfverheffing denkt God te kunnen uitdagen, doch de straf die hij over zichzelf afroept, loutert hem, en de schoonheid die hij schiep kan niet verloren gaan.
Behalve dichter was Dr. P. N. van Eyck een knap en diepzinnig, maar niet makkelijk leesbaar criticus, die o.a. een diep-borende inleiding schreef op Gorters *Mei*.

P. N. van Eyck: Gedichten (p, 1917); Inkeer (p, 1922); Herwaarts (p, 1939), – definitieve uitgave: Herwaarts 1920–1945 (p, 1949); Meesters (p, 1945); Medousa, een mythe (p, 1947); Verzameld werk (7 dln, 1958-1964).

J. C. Bloem, 1887–1966

34 Bij misschien geen dichter lezen wij zijn ontwikkelingsgang zo duidelijk af uit de titels zijner bundels als bij Jacques Bloem: *Het verlangen* (1921), *De nederlaag* (1937), *Quiet though sad* (1947).
Bloem is in de eerste plaats de dichter van het verlangen, het 'romantisch heimwee dat doel in zichzelf is' (De Jager). De dichter heeft het ons zelf omschreven als 'de goddelijke onvervuldheid, die, wel verre van ons leven tot een last te maken, ons juist den anders onduldbaren last des levens doet dragen niet alleen, maar zelfs boven al beminnen'. Hij drukte hetzelfde uit in een tweetal regels van een van zijn verzen:

Wil mij nooit de dompe vreugde geven
Van den wijze, die niet meer begeert.

In *Het verlangen* (1921) geeft Bloem uiting aan dit 'romantische heimwee', deze 'goddelijke onvervuldheid', – hij doet dat indirect in de *Gestalten* die hij oproept

(De avonturier, De bedelaar), hij doet het rechtstreeks in de afdeling *Lyrisch*, en geen dichter schreef met zo ontroerde hand over de zoete wellust van het verlangen in de heldere zomernachten, in voorjaarswind, in oude stille steden; geen maakte de weemoed om het vergankelijke zo tastbaar als J. C. Bloem.

IN MEMORIAM

De blaren vallen in de gele grachten;
Weer keert het najaar en het najaarsweer
Op de aarde, waar de donkre harten smachten
Der levenden. Hij ziet het nimmermeer.

5] Hoe had hij dit bemind, die duistre straten,
Die atmosfeer van mist en zaligheid,
Wanneer het avond wordt en het verlaten
Plaveisel vochtig is en vreemd en wijd.

Hij was geboren voor de stille dingen,
10] Waarmee wij leven – maar niet even lang –
Waarvan wij 't wezen slaken in ons zingen,
Totdat wij zinken, en met ons de zang.

Het was een herfst als nu: de herfsten keeren,
Maar niet de harten, na hun korten dag;
15] Wij stonden, wreed van menschelijk begeeren,
In de ademlooze kamer, waar hij lag.

En voor altijd is dit mij bijgebleven:
Hoe zeer veel stiller dood dan slapen is;
Dat het een daaglijksch wonder is, te leven,
20] En elk ontwaken een herrijzenis.

Nu weer hervind ik mij in het gewijde
Seizoen, waar de gevallen blaren zijn
Als het veeg zonlicht van een dood getijde,
En denk: hoe lang nog leef ik in dien schijn?

25] Wat blijft ons over van dit lange derven,
Dat leven is? Wat, dat ik nog begeer?
Voor hem en mij een herfst, die niet kan sterven:
Zon, mist en stilte, en dan voor immermeer.

In 1937 verscheen *De nederlaag:* de dichter leed de nederlaag tegen het meedogen-

loze leven, en wat hem vroeger het liefste was, doet hem thans het duidelijkst deze nederlaag gevoelen: 'Er is voor de eenzaamheid van 't hart / Geen mensch, die uitkomst geeft'. En de enige troost die bleef is de gedachte:

Wat ook het latere te lijden geeft – [7
Al wat men leed kan men niet weder lijden.

Bloems taal is in de loop der jaren steeds soberder, steeds directer geworden. Wie heeft met zó weinig woorden zó diep ons geluksgevoel na de bevrijding van de Duitse bezetting haast stamelend geuit als Bloem deed in

NA DE BEVRIJDING

Schoon en stralend is, gelijk toen, het voorjaar,
Koud des morgens, maar als de dagen verder
Opengaan, is de eeuwige lucht een wonder
Voor de geredden.

In 't doorzichtig waas over al de brake [5
Landen ploegen weder de trage paarden
Als altijd, wijl nog de nabije verten
Dreunen van oorlog.

Dit beleefd te hebben, dit heellijfs uit te
Mogen spreken, ieder ontwaken weer te [10
Weten: heen is, en nu voorgoed, de welhaast
Duldlooze knechtschap –

Waard is het, vijf jaren gesmacht te hebben.
Nu opstandig, dan weer gelaten, en niet
Eén van de ongeborenen zal de vrijheid [15
Ooit zoo beseffen.

En wie wist zo scherp de vergankelijkheid van de mens tegenover de steeds herboren wordende natuur, èn de berusting daarin, te etsen, als Jacques Bloem deed in *Quando ver venit meum* (d.i. wanneer komt voor mij de lente?)

QUANDO VER VENIT MEUM

Nimmermeer. Er is geen weerkomst van een eens gemist getij.
Iedere dag is als de vorige onherroepelijk voorbij.

Altijd zullen lenten keeren, altijd zullen herfsten gaan.
Tusschen ongeborenen en dooden flitst het veeg bestaan.

5] En wat blijft den machteloozen tusschen straks en nu en toen?
't Onaanvaardbare te aanvaarden en het zwijgen ertoe doen.

J. C. Bloem: Het verlangen (p, 1921); Media vita (p, 1931); De nederlaag (p, 1937); Sintels (p, 1945); Quiet though sad (p, 1947); Avond (p, 1950); Verzamelde gedichten (p, 1947); Verzamelde beschouwingen (e, 1950); Doorschenen wolkenranden (bl, 1958).

A. Roland Holst, 1888

35 Dat de poëzie van Adriaan Roland Holst voor de niet-ingewijden moeilijk toegankelijk is, heeft een dubbele oorzaak: de eschatologische (d.i. van de uitersten: ondergang, dood en oordeel vervulde) motieven, èn de aan symbolen rijke taal. Roland Holsts poëzie beweegt zich vaak in een sfeer die niet van deze wereld, die tégen deze wereld en deze tijd is; zijn wereld is opgebouwd uit, zoals Menno ter Braak het uitdrukte, 'puin van sagen'. Zowel in Roland Holsts proza als in zijn poëzie komen motieven voor ontleend aan de Keltische mythologie, maar naar eigen behoefte vervormd. Deze Keltische inslag is misschien, evenals de (overigens niet grote) invloed van de Ierse dichter William Butler Yeats, mede een gevolg van Roland Holsts verblijf in Engeland, waar hij van 1908–1911 te Oxford studeerde. A. Roland Holst, niet kunnend-leven in deze wereld schiep zich a.h.w. in zijn kunst een eigen wereld, of, zoals Dirk Coster het omschreef: 'De kunst van Roland Holst is een zingende ontvluchtingspoging, om weg te zijn uit de vale décors van ruimte en tijd'. Hij schiep zich bovendien een taal met eigen, steeds terugkerende symbolen: de tegenstelling tussen het eeuwige en het vergankelijke wordt bij hem een strijd tussen 'ruimte' (bode: 'de wind') en 'tijd' (bode: 'de luidheid der velen'); 'het onweer' duidt het conflict aan, 'de spiegel' toont de dubbelganger ontdaan van het toevallige en van datgene waarin hij tekortschoot, en wijst dus op het verwijt om afwijken van de eigen oorspronkelijke zuiverheid; 'de sneeuwval', als laatste voorbeeld, staat voor 'dromenval'.

In de reeks dichtbundels die Adriaan Roland Holst ons schonk, zien wij, zoals Anton van Duinkerken (in *Ascese der schoonheid*) opmerkte, minder een evolutie dan wel een verheldering; zo wordt ons duidelijk dat 's dichters eenzaamheid niet is het zich terugtrekken van een licht-gewonde, maar de legendarische eenzaamheid van de kluizenaar. In *De belijdenis van de stilte* (1913) wordt de dichter zich a.h.w. van zijn roeping bewust, in *Voorbij de wegen* (1920) weet hij, overtuigd van de zuiverheid van het 'overzeese eiland' en van zijn plicht te luisteren naar de stemmen van wind en zee, dat eenmaal alle dingen voorbij zullen gaan. Uit deze bundel is het innige

ZWERVERSLIEFDE

Laten wij zacht zijn voor elkander, kind –
want, o de maatlooze verlatenheden,
die over onze moegezworven leden
onder de sterren waaie' in de oude wind.

O, laten wij maar zacht zijn, en maar niet [5
het trotsche hooge woord van liefde spreken,
want hoeveel harten moesten daarom breken
onder den wind in hulpeloos verdriet.

Wij zijn maar als blaren in den wind
ritselend langs de zoom van oude wouden, [10
en alles is onzeker, en hoe zouden
wij weten wat alleen de wind weet, kind –

En laten wij omdat wij eenzaam zijn
nu onze hoofden bij elkander neigen,
en wijl wij same' in 't oude waaien zwijgen [15
binnen een laatste droom gemeenzaam zijn.

Veel liefde ging verloren in den wind,
en wat de wind wil zullen wij nooit weten;
en daarom – voor we elkander weer vergeten –
laten wij zacht zijn voor elkander, kind. [20

De beste sleutel tot zijn werk gaf A. Roland Holst ons zelf, zowel in de vorm van een beschouwing (o.a. *Eigen achtergronden*, tijdens de oorlog illegaal uitgegeven), als in verhalende vorm: *De afspraak* (1925). In dit verhaal vertelt de dichter van een ontmoeting met de Vreemdeling, de Ander (symbool voor zijn zuiverder Ik, voor de dichter in hem) en in diens spreken gaat voor hem open het verlangen, het heimwee naar groter leven in grijze mythen en sagen, naar zuiverder leven ook. En al zullen in zijn leven telkens momenten komen waarin hij toegeeft aan menselijk begeren, momenten waarin hij de Afspraak vergeet (uit diverse gedichten spreekt schuldbesef), tegelijk weet hij dat de Dichter in hem het laatste woord zal hebben, het woord dat eeuwig is.
Bovengenoemd schuldbesef spreekt heel sterk in A. Roland Holsts meest smartelijke bundel *De wilde kim* (1925), waaruit het volgende gedicht:

HET ONWEER

Geheimer oordeel dreigend onweer duistert
uiterste kustgebieden, en de wegen
zijn stil geworden rond het afgelegen
hart, waar een eenzame nog schuilt en luistert.

Lang, zonder woord, stond hij aan 't raam, en zonder [5
antwoord; toen nam zijn strakke wacht een ende,
want de Verborgene sprak aarzelende
somber en peinzend in een verren donder...

En hij, die uitzag, huivert, en naar binnen
10] keert hij zich waar zijn stille doode neerligt,
en wacht er de uitspraak en het openend weerlicht,
en smacht dat de voltrekking moog beginnen

over zijn schuld; hij, die aan zijner droomen
duistre vervoering haar aanhankelijk leven
15] ontredderd in vereenzaming gedreven
prijsgaf, hij roept, dat de vergelding kome...

En hoor, als uit een voortijd wordt de bange
omtrek bevlogen, en een groot vervolgen
kondigt zijn aantocht aan, en de wind verbolgen
20] vlaagt om de muren om, en een wild verlangen

grijpt dezen mensch, onder te gaan, te breken
door wat haar brak, reddeloos om te komen
onder dit noodweer van der eigen droomen
terugvlaag op hemzelven, en een smeeken

25] breekt door hem uit, een somber alvergetend
aanroepen van den dood, en naar het westen
strekt hij zijn handen nu van daar ten leste
de ziel de duistre voortijden ontketent

over het hart, over het hart, en buiten
30] roepen de zwarte boomen hun ellende
noodlottig op den wind dier naderende
weerwraak, en de regen vlaagt tegen de ruiten...

Toen heeft een oogenbliklijk allerzijden
ontladen licht hem ten gericht ontboden:
35] dat raam, en hij daarachter, en de doode
stonden ontdekt tot in het eind der tijden.

In sommige verzen uit *De wilde kim* kondigt zich reeds *Een winter aan zee* (1937) aan, een bundel 'die klinkt als een laatste lied der wereld, waarna geen ander meer kan worden aangeheven...' (Anton van Duinkerken), geschreven in een granieten taal waarin het woord van zijn laatste sieraad ontdaan is tot op de kern. Omdat het bezwaarlijk is uit deze cyclus die een gesloten geheel vormt, te citeren, volgt hier nog het in dezelfde sfeer zich bewegende

EINDE

Eenzaam en wild, koud en hartstochtelijk –
is dit de zee nog? In welk laatste teeken
van de voortijden, het onstuimig rijk
van blinkend, ledig en oneindig licht
kwamen de waatren? Eenzaam zijn de kusten: [5
de droomen van de volkren zijn verstreken;
gelijk een bekken, klinkend ten gericht,
luiden de wateren, gekomen zijnde
tegen de wereld; uit het steile westen,
vanaf de weringen der dooden, wordt [10
het voorspel van de harpen van het einde
hartstochtelijk en eenzaam, wild en koud,
ingezet. De groote stervenden komen
als zich dit ruischen op hun inkeer stort,
roepende naar de steden, en zij worden [15
tegen het wilde westen waargenomen
op den omgang van muren: groot en oud
en wijzende naar de geheimenis
des ondergangs. De voerders onzer woorden
hadden een naam, doch dezen hebben géén naam, [20
zijnde bazuinen, over al wat is
doende de schaduwen van wat geweest is,
gelijk de nacht der nachten, vóór de komst
van de gelaten uit het woord des geestes,
die zullen starend juublen boven ons: [25
koud en hartstochtelijk en wild en eenzaam.

Het proza dat Adriaan Roland Holst geschreven heeft onderscheidt zich in wezen niet van de poëzie, al gaan hier de gevoelens soms schuil achter het verhalende element, maar ook hier blijft de indruk van het grootse, het meeslepend-overweldigende: *De dood van Cuchulainn van Murhevna* (1916), *Deirdre en de zonen van Usnach* (1920).

Wie uit het bovenstaande zou concluderen dat Adriaan Roland Holst als mens een norse, ongenaakbare natuur zou bezitten, zou zich al heel sterk vergissen: de speciale aan 'Jany' gewijde aflevering die de tijdschriften *De gids* en *Maatstaf* in 1958 ter gelegenheid van zijn zeventigste verjaardag deden verschijnen, roepen voor ons het beeld op van een ondanks zijn spot goedhartig en behulpzaam, en ondanks zijn dandyisme eenvoudig en integer mens.

A. Roland Holst: Verzen (p, 1911); De belijdenis van de stilte (p, 1913); De dood van Cuchulainn van Murhevna (n, 1916); Voorbij de wegen (p, 1920); Deirdre en de zonen van Usnach (n, 1920); De wilde kim (p, 1925); De afspraak (n, 1925); Tusschen vuur en maan (n, 1932); Een winter aan zee (p, 1937); Uit zelfbehoud (e, 1938); Onderweg (p, 1940); Tegen de wereld (p, 1947); Verzamelde werken (4 delen, 1948–1949); In gevaar (p, 1958); In ballingschap (bl, 1955); Omtrent de grens (p, 1960); Onder koude wolken (p, 1962).

Twee protestantse dichters

36 GEERTEN GOSSAERT, pseudoniem voor F. C. Gerretson (1884–1958) neemt een wel heel bijzondere plaats in tussen zijn generatie-genoten van 1910, en wel door zijn bewust afwijzen van Tachtig, niet alleen wat betreft de mentaliteit maar ook wat de dichtvorm aangaat. Gossaert grijpt over Tachtig heen terug naar Bilderdijk, en het is diens traditie die hij voortzet: dezelfde trots (om niet te zeggen hoogmoed) tegenover de mensen, hetzelfde zich klein-voelen ten aanzien van God. Ook in zijn archaïstische taal blijkt Gossaerts voorliefde voor het verleden. Hij neemt stelling tegen de artistieke en sociale anarchie der Tachtigers, zodat de sterke nadruk komt te liggen op de 'techniek' van het vers (waar ook de titel van zijn enige dichtbundel, *Experimenten*, op wijst). Al zijn dus de verschilpunten met zijn tijdgenoten talrijk, toch is hij ook weer met hen verbonden: ook hij lijdt aan deze wereld, doch hij zoekt steun bij 'de vroomheid der vaderen', bij God. Kenmerkend is een gebed als *Eis daimona* (Aan de Godheid):

EIS DAIMONA

Laat nu, in angst en pijn,
  Meester, mij niet alleen...
Wien heb ik buiten U?
  Immers, niet één?

5] 't Liefste dat Jeugd gewon
  Naamt ge mij, liefde en eer.
'k Zweeg. Dat de Dienaar niet
  Twist' met den Heer!

Vordert Gij alles nu?
10] 'k Zwijg. Want ook dit is recht.
Zijt Gij de Meester niet?
  En ik de Knecht?

Maar blijf bij mij, blijf bij mij,
  Blijf bij mij, o mijn God!
15] Maak niet Uw woord te schand,
  Maak niet Uw trouw ten spot!

Hoort... om mijne eenzaamheid
  Hoont het gemeen...
Laat mij, in angst en pijn,
20] Meester, niet gansch alleen!

Zoals wij reeds zeiden is de enige bundel gedichten die Geerten Gossaert deed ver-

schijnen: *Experimenten* (1911); doch elke herdruk die uitkwam telde weer enkele verzen meer: waren het bij de eerste uitgave slechts 20 gedichten, bij de achtste druk (1943) was het aantal 58; de laatste (twaalfde) druk verscheen in 1954. Opmerkelijk is dat de later geschreven gedichten (die Gossaert met opzet tussen de andere in plaatste) niet als latere, rijpere te herkennen zijn: Gossaerts levensgevoel wijzigde zich niet en zijn verstechniek was, evenals bij de andere dichters van 1910, van het begin af verbluffend. De verzen van Geerten Gossaert zijn geschreven als wat hij zelf noemde 'bezielde rhetoriek'. In een studie over de Engelse dichter Swinburne verdedigde hij het gebruik van clichés: 'niet alleen dat, naar vaak is opgemerkt, goede 'cliché's' tot de gemakkelijkste en onontbeerlijkste elementen van een cultuurtaal behooren, maar ook in de poëzie schijnt mij een welbegrepen en zuiver gebruik der klassieke beelden verre te verkiezen boven het thans in zwang zijnde tot elken prijs opjagen van nieuwe beelden, waardoor men uit vrees voor het schon-dagewesene allicht in eene andere valschheid, een valsche originaliteit, vervalt.' – een citaat waarbij de opmerking past dat Gossaert hier de termen retoriek en cliché een van het gewone spraakgebruik afwijkende betekenis geeft, retoriek immers is juist het onbezield gebruiken van gezwollen taal.

DE STERVENDE PELGRIM

Wanneer in 't moordend licht, te midden der woestijnen,
De moede karavaan van wreeden dorst versmacht,
Ontschuilt ze, in 't zand gehukt, 't alzengend zonneschijnen,
En beidt, in loomen slaap, den koelen wind der nacht.

Maar dan, met de eerste ster, herrijst ze, en staat reisvaardig: [5
De lendenen omgord, de kemelen belaân...
Alleen één schaamle pelgrim voelt, ontzet, wreedaardig
Der onmacht looden boei zijn lamme lende omvaân.

Wel, als in diepen droom, hoort hij van ver weerklinken
Het koperen signaal, dat 't uur der afreis meldt, [10
En rijst... maar valt..., rijst weêr... voelt zich zijn krachte' [ontzinken...,
En zijn berusting weet zich tot den dood geveld.

En langs zich, zwart fantoom, ziet hij den stoet verdwijnen
In 't melken licht der maan, en, 't oor in 't zand geleend,
Hoort hij, een dof gerucht, der keemlen draf verdwijnen, [15
En heft zijne oogen op naar de eenzaamheid, en weent!

Zóó al den bangen nacht. Doch als de heuvlen vangen
Den matten mauven gloor van 't rijzend morgenlicht,
Verheft hij, eerst, naar 't oost, de stad van zijn verlangen,
Nog eenmaal, en voor 't laatst, 't aanbiddende aangezicht. [20

Maar dan, met zijne huik, aleer, na weinige uren,
't Delirium der dorst hem zijn verstand verdwaast,
Verhult hij zijn gelaat voor 't fel geloer der gieren,
Wier geilheid op den buit van stervende oogen aast:

25] De dichter, met een wijle uit woorden saamgeweven,
En rond zich als een waas van weemoed uitgespreid,
Verbergt, voor het gemeen, de waarheid van zijn leven,
Het smartelijk gelaat van eige' ellendigheid.

Veel van Gossaerts gedichten hebben een conflict tot motief, er staan b.v. tegenover elkaar zinnelijkheid en vroomheid, hoogmoed en nederigheid, – maar steeds treft hoe een felle bewogenheid bedwongen wordt door een strenge versvorm. Karakteristiek is nog:

LIBERA NOS, DOMINE!

De wind woei om het eenzaam huis
In 't laatste avonduur;
Toen lichtte een vreemde de klink der deur
En zat bij 't open vuur.

5] Ik dierf niet vragen wie hij was
En hij gaf teeken noch taal;
En ik noodde hem niet, maar hij zat aan
Naast mij aan 't avondmaal.

Mijn lippen trilden en in mijn hart
10] Laayde hittige haat;
Maar hij glimlachte en hief tot mij
Zijn bitterschoon gelaat.

En 'k sprak en zei: Ik ken u niet!
Wat, aan mijn haard, zoekt gij?
15] Doch hij antwoordde niet, maar hief zijn hand
En brak het brood met mij.

En ik herkende...; 's morgens vroeg
Is hij weer heengegaan...
Maar 't laatste van dit bitter lied
20] Zal God alléén verstaan.

Geerten Gossaerts hartstochtelijke felheid staat wel heel ver af van de typische vrouwelijke gevoeligheid van JACQUELINE E. VAN DER WAALS (1868–1922): daar

verzet, hier aanvaarding; daar hoogmoed, hier nederigheid. Men vergelijke Gossaerts laatst geciteerde vers met het hier volgende van Jacqueline E. van der Waals:

ANNUNCIATIE

Ik hoorde uw voetstap naadren op het pad,
Ik wachtte, en zag u na een korte pooze.
– Hoe geurden 't dennenboschje en de rozen! –
Toen gij mijn open woning binnentradt.

Gij waart dien avond, toen gij tot mij kwaamt, [5
O Dood, niet overmoedig, niet vermetel,
En toen gij plaats naamt in mijn zachten zetel,
Gelijk een knaap zoo schuchter en beschaamd.
'Ik kom misschien wat laat en ongelegen?
Maar God heeft mij gezonden met een last.' [10
Ik sprak: 'Wie tot mij komt van Zijnentwege
Is mij ten allen tijde een lieve gast.'
Ik bood u spijze, ik dronk met u den wijn.
Toen spraakt gij vragend, en uw oogen zagen
De mijne niet, naar de uwe opgeslagen, [15
Maar staarden peinzend in den avondschijn:
'Ik weet, dat ge u een woning hebt gebouwd,
Die gij zoo juist van plan waart te betrekken?...
Dat gij de taak, door God u toevertrouwd
Ten laatste aan uzelve woudt ontdekken, [20
Als gij uw eigen leven leven zoudt?...
Maar met een glimlach sprak ik snel en stil:
'Kwaamt gij, o Dood, mij van *mijn* plannen spreken?
Spreek en verkondig mij des Meesters wil.'
Toen stondt gij op, toen gaaft gij mij het teeken, [25
Waarmede gij de uwen wijdt, o Dood. –

Ik deed u even later uitgeleide,
Ik zag u duister in het avondrood
Verdwijnen in de duisternis der heide,
En keerde huiswaarts langs het kiezelpad. [30
Ik sprak niet 'goede Dood', ik sprak niet 'booze',
Maar 't dennenboschje geurde, en de rozen,
En 'k had het leven nooit zoo lief gehad.

Geerten Gossaert: Experimenten (p, 1911); Experimenten[12] (p, 1954); Essays (e, 1947).
Jacqueline E. van der Waals: Laatste verzen (p, 1922).

J. A. Dèr Mouw, 1863–1919

37 Johan Andreas Dèr Mouw is eerst zeer laat tot het dichten gekomen: toen hij op ca. vijftigjarige leeftijd hiermee begon, had hij reeds een werkzaam leven als leraar klassieke talen, taalkundige, sanskritist, astronoom en wijsgeer achter de rug. Dit hele leven door is hij een felle polemist (hij trok o.a. te velde tegen het Hegelianisme van professor Bolland) en een rusteloze zoeker geweest. Tenslotte, en dit betekende voor hem een bevrijding, vond hij rust in de Voorindische mystiek, en toen ook begon zijn dichterschap.
Zijn levensbeschouwing, tot de eenvoudigste vorm teruggebracht, kan a.v. omschreven worden: het Ik (Atman) en de Wereldziel (Brahman) vormen niet alleen een onverbrekelijke eenheid doch zij kunnen ook zonder elkaar niet bestaan. Het opgaan van het Ik in de Wereldziel wordt daardoor een *beheersen* van de Wereldziel. Zo ontstaat het weten: 'de wereld is mijn schepping, zonder mij is niets! Het uiterste subjectivisme brengt niet alleen benauwing, maar ook zelfverheffing mee, die in het licht van het Brahman-zijn zich ontplooit tot een stoutmoedige zelfvergoddelijking, omdat nu alle scheiding tusschen subject en object spoorloos wegviel. Wie Brahman verheerlijkt, verheerlijkt Atman; de stem van den dichter zingt met branding en orkaan het Lied der Aarde, een kosmische symphonie.' (Menno ter Braak).
De trots om deze een-wording van Atman met Brahman, die Dèr Mouws hele oeuvre beheerst, drukte hij uit in zijn pseudoniem *Adwaita* (= tweeheidloos, de tweeheid te boven). Deze eenheid met de Wereldziel doet hem met dezelfde liefde de macrocosmos en de microcosmos, het grote en het kleine, het hoge en het lage beschouwen.

Ik sprak enthousiast over 't Parthenon,
Hoe 't op veerende berg zweefde, als een blank
Snaarinstrument, dat door zijn zuilen, rank,
De wereldlucht tot aan de horizon

5] Maakte tot één akkoord van marm'ren klank -
Toen plotseling een draaiorgel begon
Door de open deuren, dwars over 't balkon,
Te spugen zijn kwijldraderig gejank.

En 'k dacht: Ja, Brahman is de Kunstenaar:
10] Hij, Shakspere's voorbeeld, zet vlak naast elkaar
Het hoogverhevene en het laagkomieke.

En wat in Cyrano de Bergerac
De bakker zei, toen men zijn glaswerk brak,
Dacht ik: Il casse tout, c'est magnifique.

Het valt op dat de aan de Voorindische mystiek van het Brahmanisme ontleende levensbeschouwing bij Dèr Mouw niet leidde tot het schrijven van een would be oosterse poëzie. Als er iets is wat de dichter verafschuwt, dan is het plechtstatigheid en vage mysteriositeit: zijn verzen zijn van een ongewone helderheid, de taal is fa-

miliaar en 'alledaags'. Juist het contrast tussen de soms diepe gedachten en de 'gewone' woorden waarin zij uitgedrukt zijn, geeft dit dichterschap die pikanterie (en soms die humor) die er de bekoring van vormen.

'k Ben Brahman. Maar we zitten zonder meid.
Ik doe in huis het een'ge, dat ik kan:
'k Gooi mijn vuil water weg en vul de kan;
Maar 'k heb geen droogdoek; en ik mors altijd.

Zij zegt, dat dat geen werk is voor een man. [5
En 'k voel me hulp'loos en vol zelfverwijt,
Als zij mijn lang verwende onpraktischheid
Verwent met wat ze tooverde in de pan.

En steeds vereerde ik Hem, die zich ontvouwt
Tot feeërie van wereld, kunst en weten: [10

Als zij me geeft mijn bordje havermout,
En 'k zie, haar vingertoppen zijn gespleten,

Dan voel ik éénzelfde adoratie branden
Voor Zon, Bach, Kant, en haar vereelte handen.

Een andere kwaliteit van Dèr Mouws verzen is de sterke plastiek ervan. Uitermate suggestief is b.v.:

AQUARIUM

In schem'rig groen stukje van de oceaan
Zweeft als een schim het zeedier, transparant:
Zich zelf vergetend, ziet door glazen wand
De menschengeest 't ontzaglijk wonder aan,

Hoe 't zieltje, dat in elk trillend orgaan, [5
Teer van doorschijnendheid, onzichtbaar brandt,
't Vreemd, glazen vogeltje zijn fijn als kant
Geweven vleugeltje golvend doet slaan.

Zoo drijft mijn vers in mij, zelf deel van God;
En iets, dat met verstand en weten spot, [10
Verbergt zich in kunst'ge doorschijnendheid;

En wie het leest, voelt, voor één oogenblik
Verplaatst buiten de grenzen van zijn Ik,
Trillen 't mysterie van zijn eeuwigheid.

Tenslotte wijzen wij op de grote rol die Dèr Mouws herinneringen aan zijn jeugd en aan een vroegere liefde in zijn gedichten spelen. Dit komt vooral ook tot uiting in zijn *Nagelaten verzen* (1934), waaruit het volgend sonnet genomen is:

'k Hoor ruischen ons moeras – zoo noemden wij 't,
Mijn vriend en ik – vol angstigrits'lend riet,
Met, soms, een zichtbaar wieg'lende karkiet;
Er om eerst bosch, dan heiden, vlak en wijd.

5] Wij stookten vuurtjes, veilig; niemand ziet
De blauwe rook. Over ons, dreigend, glijdt
Kraaiengeroep, vreemd, wild, door de eenzaamheid. –
Leeft hij nog? – 'k Ruik de hars – Ik hoop van niet.

Ik heb hem vaak beleedigd en gegriefd;
10] Want 'k hield van hem. Neen, 'k was op hem verliefd.
Neen, meer – mijn ideaal van goed en waar.

Nu ben ik oud. In Brahman is vergaan
Mijn wereld, en ikzelf, grijze brahmaan –
Hij had blauwe oogen en mooi donker haar.

In feite hadden ook deze *Nagelaten verzen* deel moeten uitmaken van de grote cyclus *Brahman*. Helaas echter heeft J. A. Dèr Mouw het werk niet kunnen voltooien: tijdens de samenstelling overleed hij, zodat zijn leerling Victor E. van Vriesland er de laatste hand aan moest leggen: *Brahman I* verscheen in 1919, *Brahman II* in 1920. Bij zijn verschijning ondervond het sterk persoonlijke werk weinig belangstelling al werd het gewaardeerd door o.a. Kloos, Verwey en Van Eeden. Invloed oefende het eerst veel later uit, mede dank zij bewonderaars als Menno ter Braak en Edgar du Perron; hoe hoog Garmt Stuiveling deze poëzie aanslaat blijkt wel uit wat hij in 1947 schreef over Dèr Mouws dichterschap: 'een kunstenaarschap, dat hem doet kennen als de meerdere van al zijn tijdgenoten met uitzondering van Leopold en Boutens, wier gelijke, en van Gorter, wiens mindere hij is'. Ook al zou men niet zo ver willen gaan als Stuiveling, – dat wij in Adwaita een oorspronkelijk denker en een groot, nog steeds te weinig erkend, dichter bezitten, staat vast.

J. A. Dèr Mouw: Brahman I (p, 1919); Brahman II (p, 1920); Nagelaten verzen (p, 1934); Verzamelde werken (3 delen poëzie, 3 delen filosofie, 1947–1951).

Jan Prins, Jacob Israël de Haan, H. W. J. M. Keuls

38 JAN PRINS (pseudoniem voor C. L. Schepp, 1876–1948) is wel de minst gecompliceerde van bovenstaand drietal. Hij is zee-officier geweest en hij minde het water en de luchten, hij hield van de open, wijde natuur, – en het is deze liefde die hij in veel van zijn gedichten beleden heeft:

DE BRUID

De lucht, over den jongen dag,
Was helderder dan ooit.
Iets ongewoon-verblijdends lag
In weide en veld gestrooid.
De torenklok zong, wat ze kon, [5
De vlaggen staken uit:
De bruigom was de lentezon
En Holland was de bruid.

Ze was des morgens opgestaan,
Een ranke, frissche meid. [10
Ze deed haar gazen sluier aan
Van dunne dauwigheid.
Ze stak zich van den pereboom
Den bloesem in het haar,
Die witter dan een winterdroom [15
Is, – wonder, wonderbaar.

Ze deed een gladden gordel om
Van zilverig allooi,
Van zuivren waterglans, – wat glom
Die ronde gordel mooi! [20
Toen hechtte ze als een donzen vacht
Aan haar satijnen kleed
Den schuimrand, dien de zee haar bracht.
Toen was de bruid gereed.

Een ooievaar trad op den deel, [25
Gewichtig, met zijn stok.
De merel was in zwart fluweel,
De zwaluw kwam in rok.
Toen keken, daar 't zóó prachtig was, –
En Holland is de bruid, – [30
De madeliefjes in het gras
Haar gouden oogjes uit.

De bruigom is een edel man,
De bruid is jong en sterk.
Daar komen schoone kinders van [35
En blijdschap bij het werk.

De bruid, – waar zag men weeker leest,
Een vriendelijker mond, –
De bruid, – die maakten zeewind meest
40] En ruimte zoo gezond.

Nu komt ze met haar lief gezicht
Den bruigom tegemoet.
Wat is de hemel wijd, – en licht.
Wat is het leven goed.
45] De wereld is een wonderbron
Van telkens nieuw geluid.
De bruigom is de lentezon
En Holland is de bruid.

Op latere leeftijd verdiepte Jan Prins zich in de Griekse wijsgeer Plato, waarvan een goede vertaling uit diens werken het gevolg was.

JACOB ISRAËL DE HAAN (1881–1924) is de broer van Carry van Bruggen, en evenals zij keerde hij zich af van het orthodox-joodse geloof. Doch nog meer dan zijn zuster werd hij geplaagd door onzekerheid en wroeging; hij hervond tenslotte het oudvaderlijke geloof en ging als zionist naar Jerusalem (waar hij door een Arabier vermoord werd; de Duitse schrijver Arnold Zweig beschrijft zijn leven en sterven in de sleutelroman *De Vriendt kehrt heim*, 1932).
Jacob Israël de Haan was een rusteloze, gespleten natuur, en dit blijkt uit zijn verzen; zij bezitten vaak een maximum aan gevoel, doch vooral de langere gedichten zijn zwak van vorm. Het mooist werd daardoor zijn rijke, ontroerende bundel *Kwatrijnen* (1924), waar hij gedwongen was tot beknoptheid. In deze ca. 900 verzen geeft hij ons het dichterlijk dagboek van zijn reis naar en verblijf te Jerusalem. Wij vinden er de gehele dichter in terug, met zijn strijd tussen ziel en zinnen, zijn heimwee, zijn waanzin en zijn berusting.

ZIEL EN ZINNEN

Het Oogenblik zoeken mijn zinnen.
En mijne Ziel zoekt de Eeuwigheid.
Van dat mijne dagen beginnen
Martelt mij deze strijd.

ONRUST

Die te Amsterdam vaak zei: 'Jerusalem'
En naar Jerusalem gedreven kwam,
Hij zegt met een mijmrende stem:
'Amsterdam. Amsterdam.'

WAANZIN

Want dat ik, zat van zinnen, zat van leven,
Altijd weer nieuwe zatheid zoek.
Dat ik door lust en waanzin voortgedreven,
God te Jerusalem vervloek.

BERUSTING

Verlangen, genot, gemis,
't Is alles, alles, één.
Wat onverganklijk is?
Verganklijkheid alleen.

Inderdaad, deze bundel lezend, kunnen wij alleen maar Jacob Israël de Haans woorden beamen die hij schreef in het kwatrijn

KWATRIJNEN

Die na mij komen, lezen mijn kwatrijnen.
Zij zullen sidderen, als zij verstaan,
Met welk een marteling van hartepijnen
Ik zingend door het Leven ben gegaan.

H. W. J. M. Keuls (1883), een dichter die te weinig bekend is, doet bij eerste kennismaking even denken aan een iets weelderiger Bloem: ook hier die elegische toon van inkeer en berusting, die sfeer van schemering:

De regen spint zijn dunne draden
En droppelt langs het vensterglas;
De dag hangt loom van zwaar-beladen
Hemel, waar geen morgen was.

Ik lees een oud geworden boek, [5
Mijn oog tuurt op de gele bladen,
Veel schoone woorden zijn er zoek,
Ik kan den zin ervan niet raden.

Mijn leven lijkt een troebel water
Traag uitgevloeid in 't dorre zand, [10
Een bleeke kom in 't drooge land,
Een water stil zonder geklater.

De regen spint de trage uren;
Schijnt daar een beeld op 't grijze doek
Der lucht? mijn loome oogen turen, [15
De regen spint, ik vind niet, wat ik zoek.

In feite echter is het dichterschap van Keuls veel gecompliceerder (wat niet betekent: groter) dan dat van Bloem: voor hem is het dichten een voortdurende strijd, een steeds herhaalde poging om de hem in het dagelijkse leven ontsnapte werkelijkheid op te roepen:

Mijn woorden aarzelen altoos,
Alsof zij niet beroeren mogen,
Wat is te helder of te broos,
En elke teerheid ware een logen.

5] Mijn woorden zoeken een gebied,
Waar in Gods dageraad geboren
Het ijlste wezenlijk geschiedt
En gaat geen ademtocht verloren.

Zij smachten naar het zuiverst licht
10] Doch blijven aan de stof gebonden;
Hun wankelen is een gericht,
Hun vleug'len zijn bezwaard van zonden.

Keuls' taal is ietwat archaïstisch getint, hij gebruikt graag bewerkelijke dichtvormen als sonnet en rondeel, en hij doet dit met een onbetwist meesterschap. Een van zijn mooiste bundels is *Regionen* (1953), waaruit

Ik ben u na uw sterven gaan beminnen,
Gij waart zo ver en schijnt nu zo nabij,
Uw stem klinkt van een heldere overzij
En zonder moeite laat uw hart zich winnen.

5] Van niets vervreemd dan van mijn moede zinnen
Verrijst gij peinzend, ofwel licht en blij,
Alnaar u raakt het vloeiend aards getij;
Haast tastbaar komt uw beeld mijn wereld binnen.

Het water dat ons scheidt is niet meer diep,
10] In 't morgenlicht kunt ge den bodem zien,
En 'k droom dat gij het spoedig zult doorwaden,
Want mijn voet volgt te langzaam wie mij riep;
Maar als 'k u naadren hoor, o dan misschien
Ben ik al stervend door te veel genade.

Jan Prins: Tochten (p, 1911); Getijden (p, 1924); Bijeengebrachte gedichten (2 delen, 1947). Bloemlezing uit zijn gedichten, door Laurens van der Waals, 1956.
J. I. Haan: Het Joodsche lied (p, 2 delen, 1915, 1921); Kwatrijnen (p, 1924); Verzamelde gedichten (2 delen, 1952).
H. W. J. M. Keuls: Verzamelde gedichten (4 delen, 1947–1949); Het nieuwe leven (vertaling van Dante: La vita nuova, 1951); Regionen (p, 1953); Vlucht en bezinning (bl, 1958).

ZUID-NEDERLAND

Omstreeks 1890 tot omstreeks 1920

ZUID-NEDERLAND

Omstreeks 1890 tot omstreeks 1920

INLEIDING EN OVERZICHT. VAN NU EN STRAKS

39 'De toestand op het gebied der Vlaamsche letteren was, in de laatste twintig jaren vóór *Van Nu en Straks* verscheen, niet bizonder schitterend', zo begint de Van nu en strakser F. V. Toussaint van Boelaere zijn Inleiding op de aan dit tijdschrift gewijde bloemlezing.
Lodewijk van Deyssel oordeelt nog heel wat harder, – hij schrijft over de aan *Van nu en straks* voorafgaande periode: 'Ik ben de vriend der Vlamingen, periode 1830–1885, niet. Ju, ju, wat een grof volkje. Het is ongelooflijk welk een hoeveelheid riemen papier die lieden hebben volgeschreven om te laten zien, dat zij, letterkundig, bij Holland hooren...
Het is abominabel onheusch om menschen, die zooveel avances doen, niet een beetje vriendelijk te ontvangen. Maar 't kan niet, 't is Gods-onmogelijk. Er is geen beginnen aan.
De hoofdzaak is die volkomen afwezigheid van eenige fijnheid, hoe en waarin ook. Dit maakt het ook ondoenlijk hun te beduiden wat hun ontbreekt. Je kon net zoo goed doen aan een boom te gaan uitleggen hoe hij een buiging moet maken. Die menschen zijn allemaal goed, rein, lief, braaf, trouwhartig, edelaardig, geest-driftig (nou!), gemoedelijk, minzaam, licht-geroerd, medelijdend, verliefd en arbeidzaam. Maar ze zijn in alles even grof, en er is geen gesprek met hen te voeren.'
Doch deze zelfde Van Deyssel constateert in 1906:
'Sterk staat uwe letterkunde naast en in de onze... Gij hebt misschien geen vermoeden van de mate, waarin gij hier gekend wordt! Ik bedoel niet zoo zeer van het aantal lezers die meer dan één uwer hier heeft gevonden als wel van de juistheid waarmede uwe geschiedenis hier door vele woordvoerders wordt gemeten... De oorspronkelijke groep van *Van Nu en Straks* is met de jaren de kern geworden eener uitgebreide, in krachtigen bloei staande, Letterkunde.'

Als wij de Vlaamse literatuur van vóór ca. 1890 beschouwen, dan is onder de dichters Guido Gezelle (1830–1899) in feite de enige werkelijk grote figuur. Iemand als Karel Lodewijk Ledeganck (1805–1847) is stellig van belang als wekker van het Vlaamse zelfbewustzijn, blijvende betekenis hebben zijn gedichten niet; Albrecht Rodenbach (1856–1880) had van belang kunnen worden, hij stierf echter te jong om de beloften werkelijkheid te maken; Pol de Mont (1857-1931), om het bij deze drie te laten, verloor zich in al te gemakkelijk rijmende liedjes. Wat het proza be-

treft: de betekenis van Hendrik Conscience (1812–1883) ligt vooral in het feit dat hij de grote volksschrijver was die Vlaanderen op dat moment nodig had, die van de jong-gestorven Anton Bergmann (1835–1874) bepaalt zich tot dat ene charmante boek *Ernest Staas, advocaat*. Deze eerste periode van de Vlaamse beweging is echter vooral van belang omdat in deze jaren (tussen 1830 en 1890) de Vlaming zich bewust werd van de waarde van eigen taal en cultuur. De tweede periode (± 1890– ± 1920) zal van betekenis zijn omdat dan letterkundigen opstaan die, terwijl ze blijven wortelen in de rijke Vlaamse grond, een artistiek peil bereiken waarop ze het woord van August Vermeylen waar maken: 'Wij willen Vlamingen zijn, om Europeërs te worden'.

Vóór dat *Van nu en straks* verscheen had Vlaanderen geen tijdschrift van literair belang. Wel moet gewezen worden op het Franstalige *La jeune Belgique* (1881–1897), zich o.a. kenmerkend door het l'art pour l'art-beginsel, waaraan belangrijke auteurs als Maurice Maeterlinck (1862–1932) en Emile Verhaeren (1855–1916) medewerkten. Mede gestimuleerd door dit voorbeeld (en door dat van *De nieuwe gids*) richtten enkele Vlamingen in 1893 het tijdschrift *Van nu en straks* op, – dit waren: August Vermeylen, Prosper van Langendonck, Emmanuel de Bom en Cyriel Buysse (welke laatste na één jaar om niet-literaire redenen uit de redactie trad).
'*Van Nu en Straks* wil zijn', zo luidde het, 'het tijdschrift van de jongeren uit Zuid-Nederland (men merke het woord: Zuid-Nederland waaruit onmiddellijk de gebondenheid met Noord-Nederland spréékt) eene uiting van het willen en denken der laatstgekomenen, zonder aesthetische dogmata, zonder school-strekking, een vrij voorhoede-orgaan gewijd aan de Kunst van *Nu*, nieuwsgierig naar de kunst-nog-in-wording – die van *Straks* – hier en in het buitenland' (Toussaint van Boelaere). Evenals dat bij *De nieuwe gids* het geval was, vertoonden ook de Van nu en straksers de grootste verscheidenheid: tegenover de oudste redacteur, de r.-k. Prosper van Langendonck, die oordeelde dat 'de latere groote kunst kristelijk zou zijn', staat de invloedrijke August Vermeylen, die geen ander gezag erkende dan dat van het individu; tegenover de verfijnde kunst van een Toussaint van Boelaere staat de krachtige, oergezonde streekliteratuur van een Streuvels.
Typerend voor *Van nu en straks* is, dat het eigenlijk geen 'programma' had: wat de medewerkers samenhield was de idee: vernieuwing op literair gebied. Eerst na drie jaar vindt de redactie het nuttig in een Nota de redenen van bestaan van het tijdschrift in enkele regels samen te vatten:

Bij het stichten bestond er noch leiding, noch eenheid van richting: men beoogde vooral scharing van individuën, levenskrachtig, vastberaden, rein van inzichten genoeg om de onderneming te kunnen schragen. Persoonlijk waren zij elkander haast onbekend, doch samenwerking bracht van lieverlede toenadering te weeg, en meer eensgezindheid, zooniet over wijsgeerige strekking, dan toch over een standpunt van algemeene kritiek; en zoo wordt in dit tijdschrift een gemeenschappelijk streven mogelijk, dat wij gelooven noodwendig te zijn en waar, in verband èn met het ontwikkelingsmoment van het nog opgroeiende Vlaanderen, èn met den gang zelf van dezen wereld-tijd, – streven dat voor de eerste maal in *Van Nu en Straks* echtgevoelde en bepaald-duidelijke uitdrukking erlangde. De redactie ziet daarin

het bewijs dat zij, vaststaande op eigen bodem, in voeling kan blijven met Noord-Nederland, en, dat thans reeds nieuwe krachten tot haar komen en hare hoop vergrooten, voortgaan in haar trachten om de Vlaamsche letterkunst tot het peil der wereldliteratuur te brengen. [15

Vergeleken met *De nieuwe gids* onderscheidt zich *Van nu en straks* van genoemd tijdschrift doordat hier het (overigens soms tot anarchisme gaande) individualisme niet ontaardde in een soort zelfvergoddelijking, èn dat de auteurs – ondanks dit individualisme – veel meer verbonden bleven met het volk. Toussaint van Boelaeres conclusie is zelfs: '*Van Nu en Straks* is geweest: de eerste en krachtigste uiting, in Vlaanderen, van 'volksverbonden' kunst of, om óns woord te gebruiken: van Vlaamsche gemeenschapskunst'.

Van nu en straks verschijnt van 1893 tot 1894 en van 1896 tot 1901, en deze tweejarige onderbreking markeert een duidelijk verschil in uiterlijk zowel als doelstelling. De eerste periode levert een, op ongeregelde tijdstippen verschenen, reeks van tien afleveringen op, die typografisch prachtig verzorgd was en waaraan ook Noord-Nederlanders als Albert Verwey en André Jolles, meewerkten. De invloed van deze Eerste Reeks beperkt zich tot een kleine kring, moést zich hiertoe beperken: het was niet alleen een kostelijk maar ook een kostbaar tijdschrift, terwijl ook de ongeregelde verschijning het verkrijgen van een grote lezerskring niet in de hand werkte. Toch is deze periode belangrijk: er werd op hoog niveau contact gelegd met Noord-Nederland, en de Vlamingen kregen het nodige zelfvertrouwen.
In 1896 begon te verschijnen *Van nu en straks. Tweede reeks*, nu als tweemaandelijks tijdschrift. Het onderscheidt zich in diverse opzichten van *Van nu en straks 1893–1894:* de uitgave is veel minder kostbaar; de medewerkers zijn bijna uitsluitend Vlamingen; de invloedssfeer is veel en veel uitgebreider; daar ook jongere schrijvers als Stijn Streuvels en Karel van de Woestijne aangetrokken worden, wordt *Van nu en straks* hèt tijdschrift van de vernieuwing der Vlaamse literatuur.

In 1901 houdt *Van nu en straks* op te bestaan; het wordt opgevolgd door *Vlaanderen* (1903–1907), opgericht door Prosper van Langendonck, August Vermeylen, Alfred Hegenscheidt, Stijn Streuvels, Herman Teirlinck en Emmanuel de Bom. *Vlaanderen* had geen andere bedoeling dan een anthologie-tijdschrift te zijn: een periodiek verschijnende verzameling letterkundige bijdragen.
Een ander tijdschrift dat vermelding verdient is het katholieke *Dietsche warande en belfort*, in 1900 ontstaan uit de samenvoeging van *Het belfort* (1886) met het tijdschrift van J. A. Alberdingk Thijm: *Dietsche warande* (1855).
De Vlaamse schrijvers die in de periode 1890–1920 optreden, zijn: August Vermeylen, èn als prozaïst, èn als criticus, èn als leider; de dichters Prosper van Langendonck en Alfred Hegenscheidt; de prozaïsten Emmanuel de Bom, F. V. Toussaint van Boelaere, Cyriel Buysse en Stijn Streuvels. Onbetwist de grootste kunstenaar uit deze periode is Karel van de Woestijne, dichter, prozaïst, criticus. Als dichters van het tweede plan noemen wij dan nog: Cyriel Verschaeve, René de Clercq en Karel van den Oever; typische 'heimatkunst' schreven: Maurits Sabbe, Felix Timmermans, Lode Baekelmans en Ernest Claes. The grand old man Herman Teirlinck vormt de schakel naar de volgende periode.

SCHRIJVERS VAN VAN NU EN STRAKS

August Vermeylen, 1872–1945

40 Het belang van August Vermeylen voor *Van nu en straks* en voor de Vlaamse Beweging in het algemeen kan moeilijk overschat worden. Dat hij, tweemaal gepromoveerd (nl. op een geschiedkundig en op een literair-historisch onderwerp), professor werd aan de Vrije Universiteit van Brussel en later (1923) rector-magnificus te Gent, is niet het belangrijkst. Zijn grote betekenis schuilt in het feit dat hij, èn als prozaïst, èn als kunsthistoricus uitmuntte, maar daarnaast ook nog de geboren leider was, synthese van individualist en gemeenschapsmens, die zijn volk wilde diénen: 'Mijn vriend, wij zullen dit land schoner maken'. R. F. Lissens beschrijft hem als 'een humanist, die het Goetheaanse persoonlijkheidsideaal nastreeft, een synthetische geest, ruim en veelzijdig ontwikkeld, eerder kernachtig dan subtiel, geboren met de gave van het woord: – een voorman en een kunstenaar'.

Twee van Vermeylens essays hebben belangrijke invloed uitgeoefend op de Vlaamse Beweging: in 1895 verscheen *Kritiek der Vlaamse Beweging*, waarin hij de absolute, tot anarchisme gaande vrijheid en het volstrekte individualisme propageerde. Het ging hem echter hierbij niet alleen om Vlaamse, maar om algemeen menselijke rechten. Het andere opstel, *Vlaamse en Europese Beweging* (1903), was in zekere zin een correctief op het eerste: hier betoogt Vermeylen dat de Grootnederlandse cultuur deel uitmaakt van die van Europa: wil Vlaanderen zich in dit verband handhaven, dan moet het zich niet afsluiten van de wereldbeschaving:

Onze roeping is, in eigen grond geworteld, ook het cultuurleven onzer buren in ons om te werken tot eigen leven. En daar nu alles meêgaat, het zelfstandiger optreden van den Vlaamsen geest, de rijke ontwikkeling onzer nijverheids- en handelskrachten, de groei onzer sterk ingerichte volksbewe-
5] ging, zien zij niet, die jammerlijke franselaars, welke rol in het grootworden der algemene Europese beschaving door een 'tussenland' als het onze kan gespeeld worden? Onze toekomst hangt grotendeels af van de grondige vervlaamsing van Vlaanderen.
En daarom, in twee regels samengevat: om iets te zijn moeten wij Vlamingen
10] zijn. – Wij willen Vlamingen zijn, om Europeërs te worden.

Vermeylens belangrijkste literaire schepping is *De wandelende Jood* (1906), 'een allegorisch prozagedicht, geschreven door een intelligente leerling van Flaubert' (Lissens), 'een unicum èn om de rijpe ideële inhoud, èn om de volkomen doelmatige en anti-aesthetische structuur' (Marnix Gijsen), het 'definitief, symbolisch beeld van de zoekende mens, in zijn metaphysische angst, met zijn wrange eenzaamheid in een onzinnige wereld' (F. de Backer).
In het eerste deel van *De wandelende Jood*, getiteld *Ahasverus en de Nazarener*, maken wij kennis met de schoenlapper Ahasverus, door zijn sociale rechteloosheid opstandig tegenover elk gezag, nors en hard voor iedereen. Een ogenblik denkt hij dat Jezus, sociale rechtvaardigheid eisend, de opstand predikt waar hij naar verlangt, en hij besluit van de partij te zijn:

Hij was al buiten, met zijn mes in zijn vuist. De lentenacht was pikdonker, als ging het onweren. Ahasverus rilde van de killigheid, en zijn hoofd gloeide. Het gelui en getier hield aan – waar was het? Hij aarzelde een ogenblik, niet wetend waarheen. Iets van den droom werkte voort in hem en hij wilde naar den Tempel, maar nu steeg van een anderen kant en groeide een groot [5 verward veelstemmig geschreeuw tot een wolk van lawaai.
'Aan de Bethlehemse Poort!' dacht Ahasverus, en zette 't op een loop. Hier en daar werd een venster opengeduwd: 'Wat is er? – Is de vijand daar?' Angstige slaapmutsen vroegen het elkander, riepen Ahasverus achterna. En hij maar zijn mes opgestoken lijk iets dat zot is: 'Jongens!... de Nazarener... [10 het stuift er...'
Neen, aan de Bethlehemse Poort was het niet te doen, het gevaarte van den ronden wachterstoren maakte er den nacht nog donkerder. De klokken bamden maar door... 'Het stapelhuis staat in brand!' zeiden de mannen in 't voorbijijlen. En Ahasverus daarachter. 'Geen steen op den anderen [15 steen!' juichte hij in zijn eigen. Maar links nu meende hij weer het geraas te horen, als een zee, en hij draafde door kromme steegjes, verdwaald, en raakte ineens in 't gewoel, op 't plein vóór het huis van Kaïphas, den Hogepriester. Het grillige schijnsel van toortsen, samengeschaard vóór de deur, danste over de koppen. Er werd geschreeuwd en gelachen en gejankt, en [20 half dronken wallebakken drongen om maar vooruit te raken, schouder aan schouder, brullend een lied van oproer. Ahasverus stootte en brulde mee, maar ze konden niet verder. 'Hebben ze'm vast?' vroeg hij – 'Of z'm!...' grinnikte iemand naast hem, en Ahasverus keek verwonderd, want hij herkende een lelijken pagadoris uit zijn buurt, en dan tuurde hij [25 met uitgerekten hals naar de verlichte vensters, of ze Kaïphas in hoogst eigen persoon niet naar beneden zouden smijten. Maar op dienzelfden stond gebeurde er iets, dat den asem in zijn borst deed stokken: het getier zonk en ebde weg in wachtende spanning, er golfde een grote verschommeling onder de flambouwen en het volk; opgestoken bazuinen strekten een wreed [30 fanfare-geschal, en daar verscheen, op de hoge stoep, tussen landsknechten met pieken, de Man, Jezus de Nazarener, heel bleek en stil, met gebonden handen. Vóór hem schreed die kleine vetzak van Kaïphas, en Ahasverus zag hoe boven zijn kinnekwabben de voldaanheid gloeide van de gewichtige tronie met de vinnige varkensoogjes. En daarachter opgeheven gebaren van pries- [35 ters en farizeeën in dichten drom, die jouwden en floten. Jezus bleef een ogenblik staan, zo recht als een beeld, maar ze duwden hem de trappen af, en plots was heel het plein weer een draaikolk van geluid. 'Laat hem los!' riepen stemmen hier en daar. 'Ter dood! Ter dood!' blaften andere. 'Hij heeft toch niets misdaan!...' En stoten en dringen; op den hoek werd er [40 gevochten. 'Lang leve de Koning van Jeruzalem! Oe oe! – Ter dood! – Laat hem los!...'

– Den duivel aan zijn ziel!' snauwde naast Ahasverus een ventje met geel gezicht, 'de zaken gaan al slecht genoeg zonder al die belhamels...'
45] – Maar ze zullen hem vermoorden...' zei een jongmens met bevende lippen. Ahasverus greep hem bij den arm als met een nijptang: 'Hoe hebben ze hem gepakt?'
En het jongmens vertelde: 'Op den Olijfberg... Judas heeft hem verkocht... Ze gaan hem vermoorden, och God! ze gaan...'
50] – Judas! een apostel! En de anderen? Zich niet verweerd?
– Wat konden ze doen? Petrus heeft er enen 'nen kap op zijn oor gegeven...
– En Jezus, had hij geen wapen?
'Wel neen, het schaap; hij heeft van zelf zijn handen uitgestoken, dat ze hem zouden binden...'
55] Vervloekt! 't Was Ahasverus of zijn benen onder hem wegzonken. En hij lachte een wanhopigen lach vol onmachtige razernij: 'Lammeling! Hij had een droom, een droom, en geen zwaard om er een waarheid van te maken...!'
Hij hield nog altijd zijn mes omklemd, en roerde niet meer, den rug tegen een huis: hij zag daarginder de fakkels en de lansen vooruitstrekken,
60] omstuwd met gewoel, en het gewoel dreef langzaam mee af.
Naast het huis van Kaïphas waren nog enige wachters om een vuur geschaard, lui uitgestrekt of steunend op hun pertizanen; een paar meiden en leeggangers bleven daar koekeloeren, en in het vlammelicht kon Ahasverus het gezicht onderscheiden van Petrus, den enigen apostel die voor Jezus,
65] op den Olijfberg, den strijd gewaagd had. 'Van dien zal ik alles weten,' dacht hij, en in hem stak de oude hoop weer even hare oren op: 'Er is misschien nog iets te doen...'
Daar Ahasverus bij 't vuur kwam, zei een der meiden tegen Petrus: 'Gij ook zijt van de bende, ge moet hier den labbekak niet uithangen, 'k heb u met
70] den Nazarener gezien.'
En Petrus, met een onschuldigen snoet, als viel hij uit de lucht: 'Ikke? Wat kom-de gij nu babbelen? Ikke?...'
– Ge hoort wel aan zijn spraak dat hij uit Galilea is,' zei een andere meid.
En een landsknecht kwam dichterbij en vorste in zijn gelaat: 'Jongske,
75] wacht eens een beetje... hebt gij niet het oor van Malchus afgekapt?...'
Petrus, met een laverenden blik die keek en ontweek tegelijk, werd opeens brutaal en riep: 'Da's niet waar! Da's niet waar! Ge zijt zat!...'
Maar Ahasverus greep hem bij de keel en beet hem toe met schrikkelijke zekerheid: 'Gij zijt Petrus, de visser uit Galilea, en Jezus was uw vriend,
80] lafaard!'
– Ik heb Jezus nooit gezien!...' kreet Petrus die blauw en groen werd.
Juist op dat ogenblik kraaide een haan een langen kraai met opgerekte geweldige raspstem, een schor kokeloerikoe zonder eind, dat van heel diep scheen op te rochelen als in een doodstrijd en wreed stukscheurde in een

soort van duivelsen lach. Zo brak ook een lach van vertwijfeling uit Ahasverus [85
zijn strot, want: nutteloos! dacht hij weer, nutteloos!... En Petrus, ineens los, wankelde achteruit als had de bliksem vlak vóór hem een afgrond in de aarde geslagen. Niemand dorst een hand uitsteken naar Ahasverus.
Hij liet zijn mes vallen en doolde verder.

In zijn wanhoop als hij ziet dat ook Jezus geen eind maakt aan het sociale onrecht, hoont Ahasverus Hem en verhardt zijn hart als hij Hem naar Golgotha ziet sleuren. In de twee volgende delen: *Ahasverus op weg naar de hel* en *Ahasverus op weg naar de hemel*, zien wij de Wandelende Jood achtereenvolgens bedwelming zoeken in de zinnenroes en tijdelijk rust vinden bij een kluizenaar, maar nergens wordt hem de waarde en de waarheid van het aardse leven duidelijk. Eerst in *Ahasverus onder de mensen* suggereert zijn samengaan met het armzalige mensenkind, het kroegmeisje Lene, een mogelijkheid van uiteindelijke vrede: onder en door de mensen: 'de mens heeft God verloren en het aardse leven gevonden, dat voor hem een goddelijk beginsel bevat'. (Lissens)
Vermeylen is tot het schrijven van *De Wandelende Jood* gekomen door de lectuur van Goethes gedicht *Der ewige Jude;* bij de uitwerking is er een duidelijke invloed merkbaar van de realistische Vlaamse schilderschool: het is een Vlaams Jerusalem dat hij ons schildert, doch, evenmin als dit op de oude schilderijen hindert (integendeel zelfs!), hindert het bij Vermeylen.
Als kunsthistoricus leverde August Vermeylen zijn hoofdwerk in het magistrale *Van de catacomben tot El Greco* (1946), een omwerking van de tussen 1921–1925 geschreven *Geschiedenis der Europeesche plastiek en schilderkunst in Middeleeuwen en Nieuwere Tijd.*

August Vermeylen: Kritiek der Vlaamse beweging (e, 1895); Leven en werken van Jonker Jan van der Noot (e, diss., 1899); Vlaamse en Europese beweging (e, 1900); De Wandelende Jood (r, 1906); Van Gezelle tot Timmermans (e, 1924; in 1938 omgewerkt tot Van Gezelle tot heden); Van de catacomben tot El Greco (e, 1946); Verzameld werk (6 dln., 1951–1955).

Twee dichters van Van nu en straks

41 PROSPER VAN LANGENDONCK (1862–1920) is wel genoemd 'de eerste grote zielsvermoeide' in de Vlaamse literatuur. Hij was een typisch romantische figuur 'die ongeneeslijk leed aan zijn onmacht om de werkelijkheid te verzoenen met een ideaal, zo zuiver dat het ietwat naïef voorkomt'. (R. F. Lissens)
Prosper van Langendonck was mede-oprichter van *Van nu en straks*, waar hij, als enige r.-k. in de redactie, een afzonderlijke plaats innam: niet alleen omdat hij oordeelde dat de komende kunst niet anders dan christelijk kon zijn, maar ook omdat hij veel sterker aan het verleden gebonden was dan zijn mede-redacteuren. Ondanks dit laatste wordt zijn opstel over de *Herleving der Vlaamsche poëzie* bijna beschouwd als hèt manifest van *Van nu en straks*. Het is evenwel vooral om zijn eigen dichtwerk dat Van Langendonck vermelding verdient, – een kunst die, afgezien van enkele natuurgedichten, in het bijzonder treft als belijdenispoëzie. Zij is door de erin verwoorde Weltschmerz voorloper van de (overigens onvergelijkelijk veel grotere) poëzie van Karel van de Woestijne.

O weest mij goed, gij die mijn vrienden zijt
of simpel menschen, die de menschen mint;
ik ben zoo zwak, zoo droef, zoo lafgezind,
zoo zonder veerkracht in den mannenstrijd.

5] Ik ben als 't arm verlaten zwervend kind,
dat om zijn heengegangen moeder schreit, –
steeds zoekend dat heur stem zijn ziel verblijd' –
en haar niet vinden kan en nimmer vindt.

En 'k weet dat ik haar nimmer vinden zal,
10] en streef toch voort, met starren kinderzin,
trots menschervaring als geen' mensch geviel.

O weest mij goed in 't luid en ruw geschal
dier mannen, forscher in hun menschenmin
dan 't droefstil kreunen van een kinderziel.
(1893)

Het leven is voor Prosper van Langendonck bijzonder moeilijk geweest, zowel door zijn zwakke gezondheid, kwetsbare gevoeligheid en hem grievende miskenning, alsook en vooral doordat hij in voortdurende onvrede met zichzelf lag. Zo vereenzaamde hij steeds meer, en de laatste tien, twaalf jaar zweeg hij, tot de dood hem, bijna vergeten figuur, uit het leven dat een hel voor hem was, verloste.

Ik weet niet waar ik ga,
Ik weet niet waar ik sta,
en waar ik waar en vaar
en angstig henenstaar,
5] waarheen mij feller sart,
hoe lastiger het viel,
het jagen van mijn hart,
het smachten van mijn ziel.

Mijn ziel is moede en krank
10] en hoort geen stemmenklank,
en vindt geen vaste baan
in 't ijlend ommegaan,
en wentelt buiten 't spoor,
door 's Eeuwgen hand geleid,
15] gelijk een dwaalster door
de onpeilbare eeuwigheid.

Mijn God! erbarmen! God,
met dit ellendig lot,
en blusch dien stagen brand
van 't schroeiend ingewand. [20
Uit d'afgrond van de pijn,
waarin ik redloos viel,
ik roep u: rèd, red mijn
onsterfelijke ziel!

'Ik kan', schreef August Vermeylen, 'de verzen van Van Langendonck niet herlezen, zonder telkens weer dat gebogen bleke voorhoofd te zien, waar het tragische lot met zijn griffel in gegroefd had, en die geestig-zachte ogen, dien moeden, tegelijk schuwen en trouwhartigen blik, waar soms een vreemde gloed in brandde.'

ALFRED HEGENSCHEIDT (1866–1964) zal, al heeft hij ook enkele, overigens niet gebundelde, sonnetten geschreven, vooral bekend blijven als dichter van *Starkadd* (1898). Dit historische drama sluit nauw aan bij Rodenbachs *Gudrun;* het herinnert door zijn stof enigszins aan *Hamlet* van Shakespeare, de sfeer echter is die van de opera's van Richard Wagner.
Door de Van nu en straksers werd *Starkadd* onmiddellijk zeer hoog aangeslagen, en nog in 1938 getuigt August Vermeylen dat 'geen enkel gewrocht zo klaar en volledig den geest van dien Van Nu en Straks-tijd belichaamt'. In Noord-Nederland evenwel stond men van het begin veel meer gereserveerd tegenover dit drama. En inderdaad, als wij het op zijn zuiver literaire verdiensten beoordelen, afgezien dus van het feit dat *Starkadd* in de ontwikkeling van de Vlaamse letteren zeker een belangrijk moment betekende, is het drama meer een decoratief schouwspel van retorisch sprekende en fraai bewegende schimmen dan een op elkaar botsen van levende mensen.
De hoofdpersoon is de legendarische skald Starkadd, die in het volgende fragment uit het vijfde bedrijf de dood bezingt van koning Froth. (Ter verduidelijking diene: Froth is vermoord door zijn zoon Ingel en de kamerheer Saemund; Hilde, Ingels gade, treft evenwel géén schuld.)

Starkadd

Mijn harp, uw stem was stom een langen tijd,
'k Herneem u thans voor 't vroomst van alle werken.
Breek uit, breek uit, en dien mijn heilgen haat;
Ik zing den zang van koning Froth zijn dood.

Hij zingt

Er barst uit mijn binnenst een bittere zang, [5
En vlijmend doorflitst mij een vliegende vlam
Wanneer ik denk aan u, o Froth;
En sidderend zoekt mijne ziele den dag
Als schielijk doorschiet haar in scheemrenden nacht,
De droom van uw dood, o Froth. [10

O daal, omhuld met uw daden, op de aard;
En, koning, kom met uw koninklijk hart,
O Froth, goed als een god,
Aanschouw met uw schitterend oog nu de schand,
15] Van 't kroost, gekromd onder kreupele hand,
O Froth, groot als een god.

Zie, 't feesten aan tafel is 't felle gewroet
Der jichtige jeugd die eens zeeën doorjoeg
Met u, o frissche Froth,
20] Ze plengen den wijn moedwillig ter aard,
De wijn die eens weten en willen gebaard
Heeft bij u, o edele Froth.

Zij luistren naar 't lied dat verlammend lekt
Aan de zwijmende zenuw die vettig zwicht
25] In 't luie lijf dat zich rekt.
Ik hoor reeds den horen uit 's vijands hand,
Hoe hij luchtig lacht om het lokkende land
En om uw veste, o verre Froth.

Eens ging uw geest door dees glanzende gouw
30] En veilig, heeft rijpend de vrucht zich ontvouwd
In uwen vrede, o Froth,
En trotsche mannen omtraden den troon
En, een schemer, weerglansde op hun aanschijn het schoon
Van uw wonnige zon, o Froth.

35] En een vriend naamt ge, een vriend die nu eerst bevroedt
Wat een wijding vermeestert zijn willenden moed
Uit uw gulle goedheid, mijn Froth.
En als hij tot u kwam, met ootmoedig hart
Met een daad uit te drukken den dringenden dank,
40] Toen waart gij vermoord, o mijn Froth.

Hij houdt een poos in. Donder naderbij

Saemund luid tot de aanwezigen

Dat lied heeft een vervelend refrein!

Mannen en vrouwen lachen gedrukt

Hilde bij Starkadd

Ontferm u mijner, Starkadd, spaar hem, Ingel.

Starkadd zingt voort

Wie heeft geheven de hand naar zijn hart?
Welk slaaf was 't die sloeg den slapenden held,
Mijn Froth, in zijn heiligen slaap? [45
't Was een nijdige nietling genomen uit niets,
En Ingel, de onzalige zoon zonder ziel,
Die u sloegen, slapende held!

Saemund gaat op eenigen afstand van Starkadd staan

Kom, skald, uw laatste stroof, hier staat uw man!

Starkadd zingt

De tijd, de trage, komt nu met drift, [50
Waar het bloed uwer bleeke moordenaars bluscht
Mijnen haat, o heilige Froth.
Er breekt door mijn aadren een bruisende gloed
En blakerend briescht mijn ziel om het bloed
Van uw martlende moordenaars, Froth. [55

Onder de laatste stroof, donder naderbij. Bij de laatste woorden vliegt de deur open, Wolf treedt haastig op en sluit snel de deur achter zich

Wolf

Starkadd, 't is tijd, 't onweer wordt vreeslijk.

Saemund snel

Verraad, vorst Ingel, snel nu!

Hij trekt het zwaard, dringt op Starkadd in, die naar Wolf gewend is

Wacht u, Starkadd!

Starkadd springt ter zij en ontwijkt zoo den stoot van Saemund: hij slaat hem met de harp op 't hoofd; Saemund tuimelt neer.
Ingel volgt onmiddellijk met getogen zwaard. Wolf springt toe, weert den slag van Ingel af, en doorsteekt hem. Ingel valt ruggewaarts dood. Hilde zinkt op de knieën over hem

De mannen

trekken de zwaarden, komen toegesneld en dringen op Wolf in; dooreen

Hij sloeg den koning!
Tref hem!
Sla hem dood!

Starkadd springt vóór Wolf

Terug, gij lafaards, allen wist ge van
60] Froth's moord, en allen wist ge wie 't gedaan had;
Maar geen van allen trok het zwaard den koning
Te wreken; dagelijks hebt gij vermoord
In u zijn nagedachtenis, vermoord
De grootheid die voor u hij heeft verworven
65] Met bloed, met 't edel bloed, zijn bloed voor u!
Terug en dat geen een het zwaard nog heffe
Naar dezen man, geheiligd door de wraak;
Wacht u, mijn heete haat is niet verzadigd!
Wat zijn die laffe, twee ellendige offers
70] Voor zulk een grooten doode als Froth; dat ik
U niet uitroei tot den laatsten man
Hebt gij te danken slechts aan deze vrouw.
Dient haar getrouw, mijn oog waakt over haar.

Hilde

O Starkadd, vloek mijn Ingel niet; hij was
75] Een werktuig in de hand van dezen booze,
Hij maakte hem wantrouwig tegen u
En tegen Froth; hij kende zijne zwakheid,
Hij wilde zelf hier meester zijn door haar!
O vloek hem niet, hij heeft geboet; het leven
80] Was hem een last en hij was bang van sterven.
Neen, Starkadd, spreek niet over hem, vergeet hem!

Prosper van Langendonck: Verzen (p, 1900); Gedichten (p, 1939).
Alfred Hegenscheidt: Starkadd (t, 1898).

Twee prozaïsten van Van nu en straks

42 EMMANUEL DE BOM (1868–1953) was medeoprichter van de tijdschriften *Van nu en straks* en *Vlaanderen*. Wat zijn letterkundig werk betreft verdient vooral *Wrakken* (1898) de aandacht. Hoewel de schildering van het Antwerpse havenkwartier en de psychologische karakterontleding van de hoofdpersoon zeker niet onverdienstelijk zijn, is de hele voorstelling toch wat te primitief, te naïef-sentimenteel soms, om de roman nog de lof te schenken die hij bij zijn verschijning kreeg.

F. V. TOUSSAINT VAN BOELAERE (1875–1947) is een veel gecompliceerder verschijning. Het eerste wat ons treft als wij met zijn talrijke schrifturen (gedichten, reisbeschrijvingen, letterkundige beschouwingen, novellen) kennis maken, is de

feilloze vormbeheersing: Toussaint van Boelaere is terecht een der meest gecultiveerde en verfijnde schrijvers uit de Vlaamse literatuur genoemd. Toch zou men hem onrecht doen als men zijn aristocratische terughoudendheid aanzag voor onverschilligheid of ongevoeligheid. Marnix Gijsen wees erop hoe 'achter zijn uiterst zorgvuldig gebouwde en met zorg geschreven novellen, een ietwat ongenadig maar subtiel meegevoelen leeft, dat 'het spel van luttel gebeuren' ener vernederde en verhaspelde mensheid met aandacht en scherpe opmerkingsgave volgt'. Van deze woorden is de kleine novelle *Petrusken's einde* (1917) de levende illustratie. Toussaint van Boelaere vertelt erin van Petrusken uit het oude-mannenhuis, die voor het eerst een zondag op eigen gelegenheid uit mag gaan. Het zielige figuurtje ontmoet Doreken, een oud varensgezel die een been verloren heeft, en deze zet hem aan tot drinken. Nadat ze bij een vroegere bekende, Meelnie, geweest zijn, vervolgen zij, beiden dronken, hun weg:

Stronkelend volgde weêrom Petrusken den fel-dollen gang van Doreken. Zijn benevelde oogen zagen Doreken nog ter nauwernood. Doch hij vernam 't regelmatig ijzig kletsen van de kruk op de kassei. En als altijd zweepte 't hem op, gaf 't hem moed om hard te loopen. Maar hij voelde toch dat zijn oude beenen steeds moeilijker meê wilden, lam achter blijven wilden. [5 Voortdurend helde zijn bovenlijf voorwaarts, een gewicht trok hem neêr: zoodat hij telkens meende naar voren te zullen stuiken – en van her stronkelend een paar passen liep. Dan zeilde hij weêr recht.

De wind lag inderdaad stil. Het regende eigenlijk niet langer. Alleen was de lucht nog over-vochtig, en vielen er nu en dan nog enkele zware druppels. [10 De weg, behalve te midden der kassei, was een en al slijk. Maar Doreken liep door alles heên, twee, drie stappen vóór Petrusken uit. Zijn kruksken, na den kletsenden slag op de steenen, maakte bij elken pas dien hij deed, een wijd gebaar. Het beschreef een cirkel in de lucht, die steeds wijder en wijder leek te worden en vervaarlijk. Petrusken keek er aldoor naar; meende [15 er zich onherroepelijk door aangetrokken; zag zich al staan te midden van een benauwenden kring. Het kreupele been òòk sprong spokerig eeuwig op en neêr, het danste vóór zijn verdwaasden blik, als hing het los ergens aan een ijzerdraad. En Petrusken voelde zich onwel. Hij huiverde...
– 'Ik ben ik... ik... als een vliegsken,' bazelde hij. 'Ik ben ik... ik... [20 maar als een vliegsken, dat tegen 't venster botste, dat niet buiten kon! En toens hebben ze mij 'ne keer vrijgelaten... 'ne sukkeleer. Maar 'k moet ik het weten: 'k moet ik het verdòre weten: of Meelnie 't zich nog herinnert. Al de rest kan me nie' schelen. Maar dàt moet ik wéten. 't Was ommers in den hooitijd... bij de haag... achter 't hof! Ik weet ik het wel nog! Ze kan [25 zij het dan toch nie' vergeten zijn!... Hi, hi, hi...'

Doreken zwenkte plots om. Een ongelooflijk wijden kring beschreef zijn

kruk. Rondom Petrusken slingerde zich de prangende cirkel. Petrusken stond er alléén te midden in. Hij kon niet meer vluchten.

30] – 'Zie-de gij Meelnie geern, – en ziet zij u geern?' stond Doreken met ijzigscherpe stem, vóór hem. Alles, om hen beiden heên was doodstil. Slechts aan den zoom van den weg, in nabije eenzaamheid, gutste luider nu op 't water van de thans boorde-volle-gracht.

– 'Hi, hi, hi...' was Petrusken's antwoord.

35] – 'Zie-de gij Meelnie geern, – en ziet zij u geern?' drong Doreken harder aan, en op zijn ééne been sprong hij een hevigen stap nader.

– 'Ik vraag 't nu nog één keer. Zie-de gij Meelnie geern, – en ziet zij u geern?'

– 'Hi, hi, hi, hi...'

Petrusken, met tranen in zijn oogen, oogen waaruit geen blik straalde,

40] kromp ineen van 't lachen.

– 'Zat of zot... antwoord... of...'

Hij hief zijn kruk omhoog, recht omhoog, als 't opperste oordeel. Petrusken keek er van uit de laagte naar op, hoorde 't dreigement; zag ten slotte schuw naar Doreken's oogen, die gloeiden; naar Doreken's lange witte snor, die

45] trilde. En met starren blik bleef hij stil en strak kijken.

– 'Voilà dan...' hijgde Doreken kort. En de geweldige slag van 't ijzeren einde der kruk wreef pletterend langs Petrusken's gelaat heên, kwam terecht op zijn lagen schouder. Een tweede slag smakte op zijn bovenarm, dof. Petrusken dook ineen, kermde: 'Hoei, hoei, hoei.' En zweeg plots. 't Water

50] van de gracht gutste luid, luid...

Bots keerde Doreken zich weer om. Zijn kruksken klonk van her helder op de kassei. Zijn kreupel been bengelde van her op en neêr. Hij floot opnieuw... van her was 't 'Partant pour la Syrie'. Verder gekomen, beschreef zijn kruk steeds kleiner en kleiner wordende kringen. En Doreken verdween in de

55] duisternis.

Kreunend, half ineen geslonken van de pijn, ging ten slotte Petrusken tastend zitten op een mijlpaal, vlak daarnaast. Hij had zeer, wat had hij zeer! 'Hij heeft mij vermoord,' dacht hij; 'hij heeft mijn arm gebroken. Gebroken heeft hij mijn arm. Nooit zal ik nog kunnen werken. En Meelnie...' Maar

60] een geweldige hitte verschrompelde hem innerlijk, terwijl van de ondergane onthutsing hem 't bloed uit het gelaat drong. Bleek, huiverbleek blonk zijn aangezicht in 't duister. Hij zuchtte diep. Hij had geweldig dorst. Toen voelde hij ook zijn voeten koud worden, en rilde.

Hij kreeg den hik. Alles heet en zuur van binnen. Een schok. Hij gaf over.

65] Wat had hij 'n dorst. Maar hij bléef zitten. 'Meelnie,' sufte 't door zijn geest, 'ze moet zij 't mij zeggen. Ze zal het!' Hij wreef zich den slijmerigen mond af met zijn mouw. 'Morgen keer ik al terug. Ze heeft het toch gezeid. En ik wil ik naar 't gesticht niet meer weêr. Aai, mijn arm. Doreken heeft me ver-

moord. Ik kán nu niet meer werken... Meelnié... Maar ze moet zij 't mij toch zeggen...' [70
Met zijn rechter hand hield hij zijn bezeerden arm vast. Zijn linker wang gloeide; zijn oor, bebloed, was verzengd. Gedurig keek hij naar den grond toe: een onafzienbaar veld van rooden gloed strekte zich nog steeds daar uit. En hij zweeg; soms was hij te weeg te huilen, stil, stil, onhoorbaar... en kreunde altemets. En zweeg dan voorgoed. [75
De tijd vervloog. En Petrusken, op den mijlpaal, sliep in. Heel zijn lichaam woog gezákt naar vòren. Hij helde, hij helde nòg... de handen hangend tusschen de beenen, de blééke kop haast op de knieën. En hij gleed al met eens uit, neêr van den paal af; mommelde wat: ...oei... ...oei... en strekte zich onbewust lang uit over 't dichte gras der helling, zoo zonder het [80 te weten. Maar, wat had hij dorst, altijd dorst. 'Meelnie mòest het zeggen. Morgen...' Zijn vèr vooruit gegleden hand tastte 't water van de gulpende gracht. Hij kroop daarom moeizaam nader; zijn schouder òòk was als verschroeid, verzengd, één brand. Hij vond het kille vocht, en dronk. Wat een zalige frischheid vloeide door zijn keel naar het hart. 't Deed hem deugd, [85 zóó.
Een oogenblik trachtte Petrusken weêr achteruit te kruipen, de helling op. Hij kon niet. 't Beregend malsche gras was te glad. Zijn vlakke hand gleed telkens uit. Hij viel ook telkens weêr lang-uit neêr. Hij had geen kracht meer. Hij kòn niet meer werken. 'En Meelnié...' En bleef liggen, 't gelaat, nadat [90 hij het een wijle krampachtig, gerèkt, in de hoogte had gehouden, half in 't frissche water gedompeld. De nacht neeg voor goed neêr, al donker en donkerder.

Een uitstekende, zeer persoonlijke boerennovelle schreef Toussaint van Boelaere met zijn *Landelijk minnespel* (1910), – een verhaal dat door zijn gegeven gemakkelijk tot stuiversroman had kunnen worden, maar dat onder zijn handen tot een flonkerend juweeltje kristalliseerde. Het is waar wat Maurits Sabbe opmerkte: 'Naar Toussaint's werk keert men herhaaldelijk terug met de zekerheid er steeds nieuwe fijnheden in te ontdekken.'

Emmanuel de Bom: Wrakken (r, 1898); Het land van Hambeloke (r, 1946).
F. V. Toussaint van Boelaere: Landelijk minnespel (n, 1910); Petrusken's einde (n, 1917); Het gesprek in Tractoria (n, 1923); Turren (n, 1935, opgenomen in Drie rozen van den struik, 1945); De doode die zich niet verhing (n, 1937, opgenomen in Zwart en goud, 1948); Geur van bukshout (e, 1940); Spiegel van Van nu en straks (e & bl, 1945).

Cyriel Buysse en Stijn Streuvels

43 Vooral wat hun eerste werken betreft is er enige aanleiding om Cyriel Buysse en Stijn Streuvels met elkaar te vergelijken: beiden waren verbonden aan de Van nu en straks-beweging, beiden ondergingen de invloed van de Franse naturalisten (Zola, De Maupassant, Lemonnier), beiden schilderden een Vlaanderen

dat wel heel sterk afweek van de idyllische voorstelling uit Consciences dorpsverhalen, beiden observeerden de werkelijkheid en lieten deze het uitgangspunt vormen van hun verhalen, – doch dan houdt de overeenkomst ook op. Tegenover de objectief vertellende Cyriel Buysse staat de lyrisch bewogen Streuvels; heeft bij Buysse het verhaal de overhand (episch), bij Streuvels wordt het overheerst door zijn subjectief gevoel en speelt de sfeer een grotere rol (lyrisch-episch); Buysses taal is weinig verzorgd (hij heeft misschien geen twee bladzijden geschreven die stilistisch volkomen gaaf zijn, is van hem gezegd), Streuvels boetseert de taal, schept zich, uitgaande van het Westvlaams dialect, een eigen 'kunsttaal' van een grote woordschilderende kracht; Buysse tenslotte, maakt zich los van Vlaanderen en publiceert veelal in het door hem mede-opgericht tijdschrift *Groot Nederland*, Streuvels is en blijft West-Vlaming van de kruin tot de tenen.

Cyriel Buysse (1859–1932) zou zijn vader opvolgen in diens fabriek en om deze reden vertrok hij naar Amerika waar hij twee jaren verbleef. 'Heimwee maakte hem tot schrijver: op de boot die hem naar zijn land terugbracht begon hij zijn eerste novelle te krabbelen. Sindsdien heeft hij ons een twintigtal romans geschonken, nog meer bundels novellen en schetsen, benevens enkele toneelstukken' (August Vermeylen). Hij werd redacteur van *Van nu en straks*, doch trok zich hier weldra uit terug. Zijn onverschilligheid ten aanzien van de Vlaamse Beweging werd als hooghartigheid beschouwd, zijn objectiviteit als een gebrek aan sociaal gevoel. Ten onrechte: thans op zijn werk terugziend vinden wij er juist een sterke belangstelling in voor de sociale misstanden die hij onbarmhartig blootlegde. Vermeylen merkt terecht op dat Buysse de slachtoffers dezer misstanden liefhad en dat het dit warme medegevoel was dat hem zijn boeken deed schrijven. En evenzeer had hij het Vlaamse land lief: 'Mijn land, mijn vaderland, mijn Vlaanderenland is heel, héél klein, niet grooter dan wat ik op een flinke ochtendwandeling kan afloopen, niet ruimer dan wat ik van op mijn Molenheuvel met den blik kan omvatten. Dàt is mijn land, mijn vaderland, het mooiste land der aarde,' – en dat land heeft Cyriel Buysse hartstochtelijk liefgehad.
De Frans-Belgische schrijver Maurice Maeterlinck vergeleek Cyriel Buysse (o.i. niet zonder overdrijving) met Guy de Maupassant, maar dan een 'Maupassant d'une santé imperturbable et magnifique', die niet als de Franse naturalist het wufte, grote-stadsleven beschreef, maar het 'Arm Vlaanderen' van 'hard labeur' en uitbuiting, van zweet en jenever. Buysses grote kracht ligt in het waarnemen en het vertellen; bijzondere stijlkwaliteiten heeft hij niet, doch hij bezit het vermogen gebeurtenissen wáár te maken, mensen tot leven te wekken: hij heeft ons 'het volledigste openlucht-museum van echte Vlaamse mensen geschonken': boeren en fabrieksarbeiders, kroeghouders en kasteelheren, pastoors en vagebonden. Tot zijn beste werken behoren: de roman *Het leven van Rozeke van Dalen* (1906) en het schokkend boerendrama *Het gezin van Paemel* (1903), het beste dat Vlaanderen aan naturalistisch toneel bezit.

Stijn Streuvels (1871), pseudoniem voor Frank Lateur, kenmerkt zich, evenals zijn oom Guido Gezelle, door zijn liefde voor het land en de taal van West-Vlaanderen, het land dat hij op een onnavolgbare wijze in zijn werken voor ons

oproept in een taal die hij, particularist als zijn oom, gemodelleerd heeft met behulp van zijn streektaal. Na 'pasteibakker' (d.i. banketbakker) geweest te zijn, vestigt hij zich in het 'Lijsternest' te Ingooigem (1905) en van dat ogenblik af wijdt hij zich geheel aan de literatuur. Teruggetrokken levend maakt hij er, via tijdschriften, kennis met de Franse naturalisten, maar van blijvender betekenis is de invloed van Russische en Scandinavische schrijvers als Tolstoï, Maxim Gorki en Björnson. Streuvels is autodidact: het feit dat hij slechts lager-schoolonderwijs genoot heeft niet verhinderd dat hij uiteindelijk zeven talen beheerste.
Als wij de eerste novellen van Stijn Streuvels lezen, *Lenteleven* (1899, met dat ontroerende verhaal van het meisje Horieneke) en *De oogst* (1900), dan treft ons vooral die oerkracht waarmee de ongecompliceerde mens en de natuur geschilderd worden. 'De wereld van Streuvels is de Natuur', schreef Vermeylen, en daarin 'ligt de bijbelse grootheid maar ook de beperking van zijn kunst'. Immers, de mens geeft hij vooral dan overtuigend weer als deze de directheid van de natuur bezit: de ruwe boer, het kind. Ook de compositie van het grotere geheel lukt hem niet onmiddellijk: hij beperkt zich tot de novelle, of, als hij een roman poogt te schrijven, zoals *Langs de wegen* (1902), bestaat deze in feite uit een reeks van naast elkaar staande taferelen. Streuvels' meesterwerk uit de beginperiode is *De oogst* (1900), waarin de auteur vertelt van de jaarlijkse trek van Vlaamse landarbeiders naar het zuiden om daar mee te helpen aan het binnenhalen van de graanoogst. Een van hen, de jonge Rik, bezwijkt, en dit sterven vormt het kernpunt van deze novelle. 'Dit 'werkongeval' is', zoals Marnix Gijsen het uitdrukt, 'geworden tot een episch gevecht met de zon, een grandioos fresco waarin de oerkrachten samenspannen tegen den mens.'

Die achtermiddagen was het er vreeselijk. Heel het land stond doorlaaid van schreeuwende zon die nu lijk schroeiend vuur loodrecht uit de lucht neerviel. De jongste pikkers voelden telkens eene bange beklemdheid als zij dien hoogen barm op moesten en aan 't kampen vallen tegen al de hitte en de macht van koorn. De anderen dachten aan niets en gingen er bedaard henen; [5 ze trokken den rand van hunnen hoed vóór de oogen en met gebogen kop beukten zij vooruit en hakten om de bres te meerderen in den dikken muur van stroostalen die daar manhoogde, en altijd ondoorzienbaar vóór hen recht bleef.
– Waar zou-je nu liever zitten, Kretse, vroeg Sneyer om te gekken, nevens [10 uw Karolientje met een verschen pot bier in de Meerschblomme of te spartelen in 't Scheldewater thuis bij avonde?
Niemand en voelde den moed te lachen met Sneyers aardigheid; – de zon vlijmde hier zoo geweldig, hun keel werd zoo droog dat hun adem achterwege bleef en 't zweet lekewijs uit het vel droop. Wie was de radelooze zot [15 die nu met bier voor den dag kwam, dat lekker, koel, schuimend bier uit den frisschen kelder van de Meerschblomme, en het goede Scheldewater, bij avonde! God in den hemel! zie de jongens hoe ze zich pijnen om niet te vallen.
Rik ademhijgde als een gejaagde hond, hij en tastte den bodem niet meer [20

onder zijn voeten; zijne oogen zagen de flikklaarte van den dag niet en zijn lijf werd onder en boven geroosterd. Zijne armen sloegen altijd voort zonder dat hij zelf recht wist wie ze opjoeg. Nu en dan veegde hij met de hemdsmouwen het vervelend zweetwater uit de oogen en hij loerde links en rechts
25] om te zien of er geen makkers nevens hem dood vielen.
– Regent het hier nooit in dat land? vroeg hij stil aan Labbe die lijk een levende duivel aan zijne rechterzijde de armen zwaaide.
– Ja, regenen, jongen, 't kan hier vijf weken lang gieten aan één eind evenwel als thuis, bij ons, zonder uitscheiden, en dan kunnen wij liggen rekken in
30] ons tente en al ons geld opeten. 't Weer is goed, knape, wat geweldig maar daar went ge wel aan met den tijd.
– Regenen, o, dat 't toch maar één dag regende! wenschte Rik; 't en weet niet wat ik al geef om een druppel water uit de lucht of een wollap vóór de zon!
35] Maar de gloeistralen schetterden sterk lijk een hoongillende teistering.

Een enkelen keer waagde Rik het hoofd te heffen maar hij schrikte voor 't geen zijn oogen zagen. De zon was de bijtend ronde gloeibol niet meer in een zeker punt van den hemel, maar heel de groote luchtkoepel stond in laaie vlam, al hemel en vuur! 't regende geen hitte, 't waren net geteekende
40] lekvlammen die woelden hooge en kwamen spelen tusschen 't koorn, om en nevens hem en over heel het afgeschoren land.
De kerels, Sieper en Boele en de anderen overal waar hij keek op heel de rij, ze kapten vlijtig en brulden hun lied door een schorre keel. Hun pikke sloeg eenbaarlijk, ze zwommen in hun zweet, maar de armen zwaaiden zooveel
45] te vlugger als sloegen de laaivlammen hen om 't lijf.
– Nu danst de zonne, meende Rik, wat gaat er met mij gebeuren?!
Een sterke wind kwam die vlammen omwentelen, zij krulden en wrongen slepend nu en weer op! hoog in spitse bliksemlansen kletterend, machtig als een feestvuur.
50] Hij dook diep den kop in het koorn dat, hoe wonderlijk, daar ongedeerd in de vlammen staan wiegen bleef. Hij wist zelf niet meer of hij nog voortwrocht of sinds lang omver te rusten lag.
De kerels hun lied klonk nog altijd even vereend en als hij weer opkeek zag hij hen werken, heel ontdaan van hun kleeren, met naakte beenen die
55] dansten hoog op den maatslag van de pikke. Het schemerwankelde al in 't ronde, doordaverd van den sterken wind met ratelende slagen soms. Dat beenflikkeren en gezang werd zoo zot, zoo wonderlijk in dien ontzaglijken brand die heel de wereld met kletsend bliksemlicht doorstraalde. Hij wilde roepen naar Wies, naar Boele, naar Krauwel om hulp en bescheid in zijne
60] benauwdheid, maar de makkers stonden op uren afstand van hem en hoorden zijne stemme niet. De grond rende onder zijne voeten weg en zijne ooren

scheurden van vreeselijk geruchte. Dat was het groote zonnefeest, de zomerdans, de wereld aan 't gruizelbotsen tegen de zon die daar grijpelijk dicht, het koorn omvlamde.
Rik wist dat 't met hem gedaan was; daar kwam eene vuurspits op hem [65 afkletsen en hij viel verdonderd achterover – dan, niets meer.
– Moeder! Moeder! hoorden zij hem schreeuwen.
– Rik ligt gevallen! tierde Wies en hij liep naar den jongen die buiten kennis lag te glariën naar de zon boven hem.
– Krauwel, kom, zie Rik die ligt dood van eenen zonneslag. [70
Veel mannen kwamen bij om te zien. Rik lag altijd even kwalijk, maar hij ademde toch. Zij rechtten hem het hoofd, goten een teug wijn in zijnen mond, doch de drank bleef pruttelen in zijn keel en liep langs een hoekje van zijn lippen over de ontbloote borst.
– De jongen was niet bestand tegen de zon, meende Krauwel. 'k Heb het [75 gevreesd.
De pikkers werden op 't einde ongeduldig; als zij zagen dat er geen verandering en kwam gingen zij voort pikken en lieten Wies alleen bij den zieken jongen.
– Rik, recht u, 't zal beteren! Rik, hoort ge mij nog? Rik, doe toch eens de [80 oogen open, ik ben hier, Rik, ik uwe noodvriend; ge moogt hier niet doodgaan zoo ver van huis.
Rik roerde niet.
Op het einde werd Wies te zweeten van verlegenheid en angst; hij liep rond, sleepte Rik voorzichtig in de schaduw van een koornstruik, legde een bundel [85 onder zijn hoofd en bleef er bij geknield zitten wachten naar leven en beternis.
Maar Rik zijn aanzicht verbleekte, zijne oogen draaiden zoo moe en pijnlijk, als zochten zij om hulp die niemand geven kon, en al de leden rekten uit en lagen daar lam om nooit meer te roeren.
– Rik, jongen! schreeuwde Wies en hij voelde een groot verdriet in zich [90 opkomen, de tranen rolden met de zweetdruppels over zijn aangezicht. Hij kroop er nu heel dicht bij en legde zijnen mond tegen den jongen zijn oor.
– Rik, prevelde hij, Rik, bezie mij toch 'nen keer! Zijne hand tastte op Riks bloote borst en telde de slagen. En zoo bleef hij wachten naar hetgeen onvermijdelijk komen moest. Die slagen voelde hij van langerhand uitgaan en [95 achterblijven, hij zag het koude zweet uit het wezen bersten en de oogen breken, en Rik lag daar uitgestrekt, de magere Rik, zie, zijn beenderige borst en zijn smalle schouders, en dat wollokkig kroezelhaar om dat wit hoofdeken, o, 't was zoo spijtig om den lieven jongen, om die oogen die daar seffens nog zoo zachte, lamzachte keken, hoe ze nu gebroken waren en [100 onziende.
Wies zat versteend te kijken, hij geloofde er geen woord van dat de jongen nu dood was, voorgoed dood om nooit meer op te staan.

Na deze eerste werken waarin de kleine mens machteloos staat tegenover de natuur, werken waaruit een zeker fatalisme spreekt, slaagt Streuvels erin een evenwicht te scheppen tussen de twee componenten natuur en mens: in *De vlaschaard* (1907) is de mens niet meer louter speelbal van de natuur. De geschiedenis van de vader die niet verdragen kan dat zijn zich langzaam ontwikkelende zoon zelfstandig wordt en hem van de eerste plaats zal verdringen, is geplaatst in en harmonisch verbonden met het grootse gebeuren van de natuur.
Na de zeer mooie beschrijving van het kinderleven in *Prutske* (1922), bereikte Stijn Streuvels een nieuw hoogtepunt in *Werkmenschen* (1926), een bundel novellen die behalve het oudere verhaal *De werkman* (uit 1913) ook bevat: *Leven en dood in den ast* (ast = eest, d.i. een gebouwtje waar op de verwarmde vloer vruchten e.d. gedroogd worden); sommigen beschouwen deze novelle als het mooiste dat Streuvels geschreven heeft: 'Het staat in zijn diepte en warmte veel verder dan zijn monumentale *Vlaschaard*, die nog sterk decoratief werkt, en het is slechts te vergelijken met de grootse verhalen van Gorki en van Hamsun. Het heeft dezelfde levensintensiteit, dezelfde volle kracht die het boven het locale en toevallige uitheft tot een Europese en universele betekenis.' (Marnix Gijsen)
Ongetwijfeld is Stijn Streuvels onze grootste regionale-romanschrijver. In 1935 kreeg hij voor zijn gezamenlijk oeuvre de Grote Staatsprijs van België.

Cyriel Buysse: Het recht van den sterkste (r, 1893); Het gezin van Paemel (t, 1903); Het leven van Rozeke van Dalen (r, 1906); Het Ezelken (r, 1910); Zomerleven (n, 1915); Tantes (r, 1924).
Stijn Streuvels: Lenteleven (n, 1899); Zomerland (n, 1900); De oogst (n, 1900); Langs de wegen (r, 1902); Minnehandel (r, 1904); Het uitzicht der dingen (n, 1906); De vlaschaard (r, 1907); Najaar (n, 1909); Het Kerstekind (n, 1911); De werkman (n, 1913); Prutske (r, 1922); Werkmenschen (n, 1926); Alma met de vlassen haren (r, 1930); Levensbloesem (r, 1937); Verzamelde werken (12 dln, 1950 vv.); Kroniek van de familie Gezelle (b, 1960).

Karel van de Woestijne, 1878–1929

44

Het huis mijns vaders, waar de dagen trager waren,
was stil, daar 't in de schaduwing der tuinen lag
en in de stilte van de rust-gewelfde blaêren.
– Ik was een kind, en mat het leven aan den lach
5] van mijne moeder, die niet blij was, en aan 't waren
der schemeringen om de boomen, en der jaren
om 't vredig leven van den roereloozen dag.

En 'k was gelukkig in den schaduw van dit leven
dat naast mijn droomen als een goede vader ging...
10] – De dagen hadden mij de vreemde vreugd gegeven
te weten, hoe een vlucht van groote vooglen hing,
iederen avonde teedre zomer-luchten
die zeegnend om de ziel der needre menschen gaan,
als de avond daalt, en maalt in avond-kleur de vruchten
15] die rustig-zwaar in 't loof der stille boomen staan.

...Tóen kwaamt gíj zacht in mij te leven, en we waren
als schaemle bloemen in den avond, o mijn kind.
En 'k mínde u. – En zoo 'k véle vrouwen heb bemind
sinds dien, met moeden geest of smeekende gebaren:
ú minde ik; want ik zag uw kinder-oogen klaren [20
om schuine bloemen in de tuine', en uw aanschijn
om mijn eenzelvig doen en denken tróostend zijn,
in 't huis mijns vaders, waar de dagen tráge waren...

Beter dan welke andere woorden ook roepen die van bovenstaand gedicht uit *Het vaderhuis* (1903) de sfeer op van waaruit Van de Woestijne dichtte.

Karel van de Woestijne was een vroegrijp, in zichzelf gekeerd kind, en de gelukkigste periode uit zijn leven vormt, naast de eerste jaren van zijn huwelijk, het vijftal jaren (1899–1904) dat hij met o.a. zijn broer de schilder Gustaaf van de Woestijne en de beeldhouwer Georges Minne doorbrengt in de kunstenaarskolonie St.-Martens Latem, een soort Vlaams Barbizon. Doch weldra neemt een zekere levensmoeheid bezit van hem. Hij wordt gekweld door de niet aflatende strijd tussen zijn zinnelijkheid en zijn verlangen naar zuiverheid, het conflict tussen vlees en geest. De grote motieven van Karel van de Woestijnes poëzie zijn dood en liefde, gezien tegen de achtergrond van de weelderige, bedwelmende natuur, de natuur die voor hem niet, als voor Gezelle, het beeld is van Gods scheppende macht, maar die hij ziet als een voortwoekerende vegetatie, als een eeuwig sterven (de herfst speelt een grote rol in zijn verzen) en herboren worden. 'Hij voelde 'atmospherisch' en onderging met een weergaloze gevoeligheid wat buiten hem gebeurde' (Marnix Gijsen).

KOORTS-DEUN

't Is triestig dat het regent in den herfst,
dat het moe regent in den herfst, daar buiten.
– En wat de bloemen wégen in den herfst;
– en de óude regen lekend langs de ruiten...

Zwaai-stil staan graauwe boomen in het grijs, [5
de goede sidder-boomen, ritsel-weenend;
– en 't is de wind, en 't is een lamme wijs
van kreun-gezang in snakke tonen stenend...

– Nu moest me komen de oude drentel-tred;
nu moest me 't oude vreê-beeldje gaan komen, [10
mijn grijs goed troost-moedertje om 't diepe bed
waar zich de warme koorts een lícht dierf droomen,
en 't wegend wee in leede tranen berst...

...'t Is triestig dat mijn droefhheid thâns moest komen,
15] en loomen in 't atone van de boomen;
– 't is triestig dat het regent in den herfst...

Wat in feite bij elke dichter het geval is, Karel van de Woestijne sprak het uit toen hij zijn lyriek noemde: een 'gesymboliseerde autobiographie'. De taal waarin hij deze autobiografie verwoordde is zeer persoonlijk. De invloeden die hij onderging (Kloos, Prosper van Langendonck, Baudelaire, de Franse symbolisten) verwerkte hij op geheel eigen wijze, zodat één regel voldoende is om de stem van Van de Woestijne te herkennen. Zijn taal is overweelderig, barok bijna, van een breed golvend, langzaam bewegend ritme, elegisch van toon, rijp van klank, hypergevoelig en uiterst individualistisch. Zijn kunst is wel eens ziekelijk en decadent genoemd, ten onrechte: hijzelf was ziekelijk (steeds vermoeid, overspannen, klagend over reumatiek – in werkelijkheid een niet-verzorgde tering die hem tenslotte in drie maanden sloopte), zijn kunst is het niet. 'In hem werd belichaamd de fin-de-siècle mens die 'van alle reis terug nog voor de reis begonnen', moe neerziet op niets dan geestelijk puin, die ook niet meer vrank en barbaars genieten kan omdat elke beet zuur is en elk genot door walg en verzadigdheden gevolgd' (Marnix Gijsen).

VAN ALLE REIS TERUG

Van alle reis terug nog vóor de reis begonnen...
Wat, dat gij niet en wist, heeft de onrust u geleerd?
– Alle einders zijn ontgonnen
en elke tocht gemeerd.

5] Welke begeerte die, verzaad, niet heeft bedrogen,
en welke oprechte liefde ooit zonder waan beleên?
– o Dorre brand der oogen
na noodeloos geween!...

Geen bronnen meer, en geene stroomen, waar een haven
10] ze in de gestilde maat der strenge zee bevest.
– Gij moet u niet meer laven:
gij zijt aan walg gelescht.

De titel van de bundel waaruit bovenstaand vers genomen werd, is kenmerkend voor Karel van de Woestijne: *De modderen man* (1921): de zondige, de adamitische mens. Toch betekent deze bundel een keerpunt. Na *De gulden schaduw* (1910), zijn gelukkigste bundel waarin huwelijk en vaderschap de bezongen motieven zijn, volgt de periode van een eindeloze levensmoeheid waarin hij van zichzelf zei: 'Ik die haast twintig jaren lang – vergeef me deze bekentenis – geen avond ben slapen gegaan zonder deze bede 'God doe dat ik morgen niet meer wakker worde'. In *De modderen man* zien wij de overgang naar een religieuze levenshouding waarin de strijd tussen zinnen en geest steeds meer ten voordele van de geest beslist

gaat worden. Doch ook dan blijft zijn werk ' een van de felste belijdenissen van het menselijk tekort' (R. F. Lissens).

GIJ ZULT MIJ ALLEN, ALLEN KENNEN

Gij zult mij allen, allen kennen,
maar 'k zal voor allen duister zijn;
want slechts wie 'k van mijn spot zal schennen
zal lichtend van mijn luister zijn.

Slechts wie na de eêlste weelde-spijzen [5
zal hongren naar mijn schampren smaad,
draagt eens vóor 't aangezicht der wijzen
den plooi der wijsheid in 't gelaat.

Maar hem, die mij niet heeft bekeken, [10
doch voor mijn hoogmoed heeft gebeên,
dien zullen eens de voeten leken
van mijn geween.

En in *God aan zee* (1926), met *De modderen man* (1921) en de volgende bundel *Het bergmeer* (1928) een trilogie vormend, luidt zijn meest smartelijke biecht:

'K BEN HIER GEWEEST, 'K BEN DAAR GEWEEST

'k Ben hier geweest, 'k ben daar geweest,
'k ben aarde en heemlen naar geweest
en – wat heb ik gevonden?
Geen fakkel feller dan mijn licht;
geen spiegel voor mijn aangezicht; [5
geen zalve voor mijn zonde.

Eens bood 'k me-zelven 't lief genot
van eene tafel zonder God.
– Het zout der zee gedronken,
het zout der aard doorbeten, was [10
'k die bij het maal der eigen asch
heb 't eigen bloed geschonken.

Hoe lange duurde wel dat feest?
Gij zijt de laatste gast geweest,
Dood: uw verwonderde oogen, [15
Dood: uw volstrekt genaaiden mond
verwezen 't hoofsch-geboôn verbond
met mijn zatte logen.

Toen moést ik wel op tochten uit
20] naar overdrachtelijken buit,
o hongerige Jager!
En mijne huid, van vorst doorkeend
tot op de kilte van 't gebeent,
glansde geraamtlijk mager.

25] En – 'k ben hier geweest, en 'k ben daar geweest,
'k ben helle en hemel naar geweest.
En wat heb ik gewonnen?
Geen duister schooner dan mijn licht,
en mijn gezicht, mijn graauw gezicht,
30] 'laas!, nog de schóonste zonne...

Behalve zijn lyriek schreef Karel van de Woestijne ook epische poëzie, waarvoor hij de stof hoofdzakelijk vond in de Griekse mythologie: *Zon in den rug* (1924) bevat een aantal van deze gedichten die Marnix Gijsen betitelde als 'homerische fresco's van ongewone plastische schoonheid'.

Het proza van Van de Woestijne vertoont dezelfde kwaliteiten als zijn poëzie. Zijn meesterlijkste verhaal, *De boer die sterft* (uit *De bestendige aanwezigheid*, 1918), vertelt hoe de vijf zinnen, in de gedaanten van vijf vrouwelijke dorpsgenoten, de stervende herinneren aan wat zij hem in het leven te genieten gaven; het verhaal eindigt met het ontroerende dankwoord van de stervende boer tot zijn overleden vrouw Wanne.
Een geheel eigen plaats tenslotte wordt nog ingenomen door het kostbare, kleine boekje met fabels en parabels, *De nieuwe Esopet* (1933), waaruit:

LITERATUUR

Zekeren dag ging een dichter wandelen langs het strand, hij zag een liefelijk kindje dat met een mosterdlepeltje zoetwater putte uit eene soldatengamel, hetwelk het uitgoot in de zee.
'Wat doet gij daar, mijn engeltje?' vroeg de dichter.
5] 'Ik breng de zee eindelijk op hoogte,' zei het kind.
De dichter gaf het kind gelijk, zuchtte, nam de tram, en ging in de stad een borrel drinken.

Met Guido Gezelle en Paul van Ostaijen behoort Karel van de Woestijne tot de grootste dichters die het nieuwe Vlaanderen heeft voortgebracht. Marnix Gijsen stelt hem in zekere zin zelfs boven Gezelle: Karel van de Woestijne 'bestrijkt een ontzaglijk en vreselijk domein dat voor Gezelle gesloten bleef en hij zegt zijn zaligheden en zijn pijnen met zulk een vrome oprechtheid, zulk een ontzettenden ernst, dat de moderne mens met zijn duizendvoudige twijfels, zijn verdeeldheid, zijn

kleinheid, zijn persoonlijk maar erbarmelijk drama, de gevoelswereld van Karel van de Woestijne niet kan verwerpen zonder zich zelf te beperken en te verarmen. De Gotische zuiverheid van Gezelle is een haast onbereikbaar ideaal, even nodig als de troost van kinderogen voor den volwassene, maar de bitter-zoete woorden van Karel van de Woestijne zijn m.i. humaner en aangrijpender.'

Karel van de Woestijne: Laethemsche brieven over de lente (1903); Het vaderhuis (p, 1903); Janus met het dubbele voorhoofd (n, 1908); De gulden schaduw (p, 1910); Interludiën (p, 2 dln., 1912–1914); Kunst en geest in Vlaanderen (e, 1911); De bestendige aanwezigheid (n, 1918); De modderen man (p, 1921); Zon in den rug (p, 1924); Het zatte hart (p, 1926); God aan zee (p, 1926); Het bergmeer (p, 1928); De schroeflijn (e, 2 dln., 1928); De leemen torens (r, in samenwerking met Herman Teirlinck, 1928); De nieuwe Esopet (fabels, 1933); Verzameld werk (7 dln, in België 8 dln, 1947–1951).

VAN HET TWEEDE PLAN

Cyriel Verschaeve, René de Clercq en Karel van den Oever

45 CYRIEL VERSCHAEVE (1874–1949) vertoont als schrijver enige verwantschap met Albrecht Rodenbach: ook hier dat streven naar het grootse, overweldigende, visionaire; ook hier die overstelpende woorden- en beeldenvloed die allereerst de schrijver zelf bedwelmt; ook hier die onmisbare behoefte aan enthousiasme, die drang naar verheerlijking. In zijn tijd werd Verschaeve om al deze eigenschappen als een meester geëerd, – wij, in onze wat nuchterder tijd, kunnen in zijn goed bedoelde pogingen vaak niet meer zien dan een kwalijk verteerbare retoriek.
Het werk van Cyriel Verschaeve omvat gedichten en drama's, waarvoor hij de stof vooral ontleende aan bijbel (hij was priester) en historie, maar het karakteristiekst zijn misschien wel zijn *Uren van bewondering voor groote kunstwerken* (6 dln, 1920–1922), die, zoals terecht werd opgemerkt, geen kritiek bedoelen te geven: 'het zijn vurige liefdesverklaringen en als dusdanig eenzijdig en hartstochtelijk' (Marnix Gijsen).
Al te nauw contact met de Duitsers in de laatste wereldoorlog was oorzaak dat Verschaeve ver van zijn vaderland, in Oostenrijk, vrijwel vergeten stierf.

RENÉ DE CLERCQ (1877–1932) was de felle ijveraar voor de Vlaamse zaak. Zijn activisme had tot gevolg dat hij na de oorlog in 1914–1918 ter dood veroordeeld werd (zijn beeltenis werd op de Grote Markt te Brussel in het openbaar verbrand) en naar Nederland uitweek.
René de Clercqs poëzie valt in hoofdzaak in twee categorieën uiteen: zijn het huiselijk en landelijk geluk bezingende liedjes (waarvan er vele door Emiel Hullebroek op muziek gezet werden) en zijn politieke en patriottische gezangen. Vertonen de eerste in hun gemakkelijke berijming een neiging tot zoetvloeiende oppervlakkigheid, de laatste pogen in hun felheid en directheid het oude geuzenlied te benaderen (o.a. in *De zware kroon*, 1915).

DE WITTE KAPROEN

Vlaanderen, volg den Witten Kaproen,
Vlamingen thans als Vlamingen toen.
Zorgt voor u zelf, geen ander zal 't doen.
Slaat op den trommel!
5] Slaat op den trommel van dirredondijne,
Dat voor elk huis een man verschijne,
Slaat op den trommel van dirredondom,
Eer uw geluid in uw land verstom'!

Stelt nu daden boven gedruis.
10] Toont wie ge zijt: noch Waal noch Pruis.
Hier zijn de bezemen, veegt uw huis.
Slaat op den trommel!
Slaat op den trommel van dirredondijne,
't Mijne is uwe, het uwe is het mijne.
15] Slaat op den trommel van dirredondom,
Waakt op uw erf en uw eigendom.

Gij die gelooft, gelooft in uw recht,
Gij die wilt vrij zijn, wees geen knecht,
Gij die roept: brood! vooruit en vecht!
20] Slaat op den trommel!
Slaat op den trommel van dirredondijne,
Vecht voor uw volk op de voorste lijne,
Slaat op den trommel van dirredondom,
Vlaming, doe wel en zie góéd om.

KAREL VAN DEN OEVER (1879–1926) was, vergeleken met de beide vorigen een zich minder rechtlijnig ontwikkelend talent. Hij startte als dichter in de traditionele toon, maakte een periode door als barok woordkunstenaar, en eindigde als expressionist (en medewerker aan het tijdschrift *Ruimte*, zie § 51), schrijver van 'allernaaktste, scherp-gekraste poëzie, ontdaan van alle taal- en vormdraperieën die de waarde van een vers slechts artificieel kunnen opsmukken'. In geen van deze drie gestalten weet Karel van den Oever ons echter geheel te overtuigen, al is b.v. een vers als *Dinska Bronska* (uit de laatste periode) niet zonder verdienste:

DINSKA BRONSKA

Uit een oud dorp
– kameelbruin als de steppe –
uit Plocka,
kwam Dinska Bronska.

Haar hoofddoek was pruisisch-blauw [5
en heur haar vlas-geel;
ook waren haar oogen blauw
als fjord-water.
Zij rook naar knoflook en spar,
zij droeg laarzen [10
en ging zeer zwaar en gauw.
In het 'Hôtel Lapland' zat zij
bij een tafel aan het straat-raam
zij schreef 'n brief.
Een haarlok viel laag op haar roode kaak [15
en zij stak haar tong uit,
want zij schreef moeilijk die brief
en daaronder 'Dinska Bronska', haar naam.
Ze stak ook de penstok in haar mond
en zocht met haar oogen langs het plafond. [20
Op het papier waren 'n inktvlek
en groot gestrompel van letters:
zij kocht het voor tien centiem
in de kruideniers-zaak
over het hôtel. [25
Er was 'n beetje inkt aan heur kaak.

O, Dinska, Bronska,
gij vertrekt naar Canada:
de verroeste stoomboot wacht langs de kaai.
Gij laast op een almanach [30
der 'Red Star Line'
dat Canada grooter appels,
o, hooger en geler koren heeft dan Plocka.
Het moet in Canada veel beter zijn!

O, Dinska Bronska, [35
met je zeer dikke vingers:
je schrijft zoo moeilijk die brief.
Je oogen zoeken vliegen op het plafond.
'Moj Boze!'
Er zit 'n tranen-veeg, [40
o zoo verdrietig,
van je blauwe oogen naar je mond.

O, Dinska Bronska!

Een merkwaardig boekje schreef Karel van den Oever met *Het inwendig leven van Paul* (1923). De zinnelijke beleving van de natuur zoals wij die in Felix Timmermans' *Pallieter* zullen aantreffen, is hier aanleiding tot schuldbesef en zelfkwelling, – men heeft het boekje wel de 'anti-Pallieter' genoemd.

Cyriel Verschaeve: Zeesymphonieën (p, 1913); Jacob van Artevelde (t, 1913); Judas (t, 1917); Uren van bewondering voor groote kunstwerken (e, 6 dln., 1920–1922); Jezus (e, 1940).
René de Clercq: Toortsen (p, 1909); De zware kroon (p, 1915); De noodhoorn (p, 1916); Kaïn (t, 1934).
Karel van den Oever: Van stille dingen (p, 1904); Kempische vertelsels (n, 1905); Lof van Antwerpen (p, 1912); Het open luik (p, 1922); Het inwendig leven van Paul (n, 1923); Paviljoen (p, 1927).

AFZONDERLIJKEN

Maurits Sabbe, 1873–1938

46 Maurits Sabbe is te Brugge geboren en nooit heeft hij de charme en de schoonheid van zijn vaderstad kunnen vergeten, niet toen hij conservator was aan het Museum Plantijn te Antwerpen (hij wijdde enkele studies aan deze zestiende-eeuwse meester-drukkers van *De gulden passer*), en niet toen hij in 1923 August Vermeylen opvolgde als hoogleraar aan de universiteit te Brussel.
Al was Maurits Sabbe tijdgenoot van de Van nu en straksers, toch heeft hij zich nooit bij hun beweging aangesloten. Het naakte realisme van Cyriel Buysse hoeven wij bij hem niet te zoeken, maar even ver staat hij af van de stoere, lyrische bewogenheid van een Streuvels. Het is de kleinsteedse, laat-romantische sfeer van zijn geboortestad die Sabbe op een onnavolgbare wijze voor ons weet op te roepen. Geen scherpe karakterontleding maar gevoelig geschetste eenvoudige mensen, veelal typen, tegen de atmosferische achtergrond van een oud stadje, dat is het wat wij bij Sabbe vinden, en dit vermogen geeft boeken als *Een mei van vroomheid* (1903) en *De filosoof van 't Sashuis* (1907) een zekere aantrekkelijkheid. Een groot kunstenaar is Maurits Sabbe niet, maar 'op de gemiddelde hoogte die hij liefst bewandelt blijkt hij een bijzonder smaakvol verteller' (August Vermeylen). De neiging tot sentimentaliteit weet Sabbe gewoonlijk te compenseren door een lichte twinkeling van humor.

De filosoof van 't Sashuis (sas = sluis) vertelt van een sluiswachter, een verstokte vrijgezel, bij wie Vrouwe Dierickx vergeefs pogingen aanwendt om hem in het huwelijksnet te lokken. De sasmeester trouwt tenslotte met de charmante Mietje, dochter van zijn vriend Casteels.

Van op de Minnewaterbrug zagen ze het Sashuis, de verre stadstorens en de omringende boomen spiegeldompelen in het reusachtige watervlak, door geen wolkenweerschijn belemmerd in dien meizoelen, azuurhelderen namiddag.
5] Zwaluwen speelden in grillige duikelvlucht over de glimmende effenheid, nu eens hoog opstijgend met vreugdevol giergekwetter, dan weer langs het

water rakelings heen scherend als verliefd op hun eigen slanke beeltenis. De Sasmeester kon het over zijn hart niet krijgen hier voorbij te stappen zonder een poosje met zijn armen op de ijzeren brugleuning te genieten van dat vredevolle, heerlijke gezicht. [10

– Neen, dat en kunnen de menschen nie maken! filosofeerde hij. De grotste fynschilders meugen hunder hander thuushouden os 't er up ankomt om azo entwa' te conterfeiten...

Mietje hoorde hem luistergraag aan. Op haar jeugdig, ontvankelijk gemoed maakten die bespiegelingen van den Sasmeester steeds indruk en daar ze, [15 even als hij, als het ware onbewust, het schoone van de haar omringende natuur voelde, deed het haar genoegen telkens hij er aldus over filosofeerde.

– Hemel en eerde liggen in 't Minnewoter lik oender 'n gloze bolle. Je zout 't zweiren, nie' woor? En toch en ligt er nieten in. 't Is ollemolle schyn, schyn en anders niet –. [20

– Mo', Sasmeester, vroeg Vrouwe Dierickx, wie dit gepraat verveelde, zou'en we nie' beter doen voort te goon, anders komen we te loote up de foore...

– O Vrouwe, we gon der nog vroeg genoeg zyn...

Zij zetten hun weg voort. [25

– Ja, der zyn menschen, die hier vorby goon en die oleens nie' up en kyken. 'k Zegge dat die menschen oogen hein om nie' te zien. Ze zyn ziende blind.

Vrouwe Dierickx gevoelde wel, dat zij vooral onder die ziende blinden gerangschikt stond in des Sasmeesters bedoeling, doch zij bleef zeer lankmoedig. [30

De Sasmeester had nog een ondeugende boert in zijn koker.

– Weet je wel waarom da' ze da' woter Minnewoter heeten? vroeg hij heimelijk glimlachend. Neen? Awal 'k gon 't je 'n keer vertellen.

Er kwam over Mietje's aangezicht een glimp van blijde verrassing. Ze kende het roerende jammerverhaal van die twee jonge, schoone gelieven, [35 die malkaar eeuwige trouw gezworen hadden, en die liever dan zich door een harteloozen geweldenaar van malkander te laten scheiden, samen den dood zochten in het water, dat in heugenis hunner groote liefde sindsdien Minnewater heette. 't Was haar een vreugde die sproke opnieuw van den Sasmeester te zullen hooren. [40

– Over lange, lange joren, zoo begon hij, leefde er in 't Sashuus 'n schoelapper en ze' wuuf! Ze g'rakten olle dagen in kwestie omda' 't wuuf oltyd olles beter wilde weten of de man en boos wilde spelen lik ol de wuufs. Nu, de lapper moest 'et mo weten, je was ommers getrouwd...

Mietje keek den Sasmeester verwonderd aan, want zoo begon 't verhaal [45 der gelieven zeker niet. De Sasmeester 'trok haar echter van ter zij een oogje', waaruit het meisje dadelijk zijn inzicht raadde om Vrouwe Dierickx wat wijs te maken.

– Up 'n zekeren dag kregen ze ruzie om te weten langs wa' voor 'n kant
50] Damme lag, langs de kant van 't Wyngoordstretjie of langs de kant van 't Baggynhof. De man zei da 't langs de kant van 't Wyngoordstretjie was, 't wuuf da' 't langs 't Baggynhof was. En ze ritsepeeuwden, en ze keven, en ze stoenden vechtensg'reed, mo' de vrouwe en wilde nie oendergeven. Ze most de broek dragen lik ol de wuufs... Ol greitende zei ze gedurig: 'Langs
55] 't Baggynhof!' En rapper en rapper, t'enden osem zei ze mor olsan: 'Baggynhof! Baggynhof!...' De man schoot in 'n verschrikkelike koleere en pakte heur up met lyf en ziele en smeet ze deur z'n veinster in 't woter. Ja, ja, dat komt van trouwen. 't Wuuf en gaf 't nog nie' up. 'Baggynhof! Baggynhof!' riep ze ol pletsend en spertelend in 't woter. Ze gienk oender tot an heur kinne,
60] 't woter schoot in heur moend en toch riep ze deur 't brobbelen van 't woter mor oltyd voorts: 'Baggynhof! Baggynhof! – .' Endelik en kost ze nie meer! Heur moend en heur neuzegoten zaten vul! En weet je wa da' ze ton dee? Ze stak heur hand boven woter en met heur vienger wees ze gedeurig, koppig lik e wuuf, obstinoot tot in den dood, no 't Baggynhof! Baggynhof! Bag-
65] gynhof!... En omdat da' schoon model van huweliksliefde dor verdroenken is hein ze da' woter Minnewoter g'heeten.

Naast deze in de eigen tijd te Brugge spelende romans schreef Maurits Sabbe ook enkele boeken waarin de 'pruikentijd' de charmante achtergrond vormt, o.a. *'t Pastorken van Schaerdycke* (1919), door Dirk Coster als volgt gekarakteriseerd: 'Het in de 18de eeuw spelende *Pastoorke* is als een geschreven menuet van Mozart, even rein en licht en dansend, maar evenzeer in blijdschap droevig', en ook hier gaat op wat Vermeylen van Sabbe schreef: 'Hij kent zijn grenzen en beweegt zich daarbinnen met een voorname bevalligheid'.

Maurits Sabbe: Aan 't Minnewater (n, 1898); Een mei van vroomheid (r, 1903); De filosoof van 't Sashuis (r, 1907); De nood der Bariseele's (r, 1912); 't Pastorken van Schaerdycke (r, 1919); 't Kwartet der Jacobijnen (r, 1920); De meesters van den Gulden Passer (e, 1937).

Felix Timmermans, 1886–1947

47 Het was het boek *Pallieter* (1916) dat Felix Timmermans met één slag tot de meest gelezen auteurs van Nederland deed behoren. Felix Timmermans schreef *Pallieter* nadat een zware ziekte hem op de rand van het graf had gebracht; het werk werd in de jaren 1913–1914 gepubliceerd in *De nieuwe gids* en verscheen in boekvorm in 1916. De verschijningsdatum heeft zeker tot het succes bijgedragen. Deze 'geweldigste verheerlijking van het boordevolle leven, waar de 'dagenmelker' Pallieter onbezorgd in grasduint, primitief mens die zich geheel aan heidense vreugd overgeeft' verscheen tijdens de eerste wereldoorlog, toen, zoals Vermeylen schrijft, de 'stank van het bloed en den dood nog in de lucht hing', en de mens behoefte had aan deze Lebensbejahung. Als men *Pallieter* thans herleest, vallen, naast de kwaliteiten, ook bepaalde gebreken sterk op: de opeenvolging van steeds dezelfde stemmingen van dionysische vreugde verzwakken de uitwerking (licht heeft vooral

effect als er schaduw tegenover staat, de 'schaduwpartijen' ontbreken hier), de hoofdfiguur is meer de projectie van een idee dan een levend mens, de 'geestigheden' zijn vaak weinig fijn. Dit alles neemt evenwel niet weg dat wij Greshoffs oordeel: 'een aardig, grof verhaal van zinnelijk welbehagen' wat al te ongunstig vinden: *Pallieter* bevat ook vele prachtige, glanzende bladzijden.

Hoger dan *Pallieter* slaan wij echter werken aan als *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* (1917) en *De zeer schoone uren van juffrouw Symforosa, begijntjen* (1918), werken die treffen door een ingetogen en poëtische sfeer. De opzet van *Het kindeken Jezus in Vlaanderen* is door Timmermans in zijn opdracht a.v. uitgedrukt: 'In de kader en de landschappen van ons schoon en goed Vlaanderen, heb ik mij het Goddelijk verhaal van het Kindeken Jezus, zijne zoete moeder en zijn goeden voedstervader verbeeld, en met wat letterkunde in groot genoegen omcierd'.
Na bovengenoemde werken, en het is reeds merkbaar in *De pastoor uit den Bloeyenden Wijngaerdt* (1923), begint Felix Timmermans toe te geven aan een gemakzucht die leidt tot de herhaalde uitbeelding 'van dat eeuwige, 'koleurige' aldoor brassende en slampampende Vlaanderen, dat in-den-treure folkloristische Vlaanderen, pleizanten prentjes-almanak, dat kermis-Vlaanderen voor den literairen uitvoer, dat theater-Vlaanderen vol bestendig pittoreske Vlamingen!' (August Vermeylen). Toch mag dit harde (en o.i. juiste) oordeel ons niet blind maken voor de kwaliteiten die Timmermans' goéde werken bezitten. En het mooiste dat hij schreef is misschien wel zijn forse *Boerenpsalm* (1935), waar alle 'maniertjes' eensklaps van hem afgevallen blijken.
De hoofdfiguur uit *Boerenpsalm* is boer Wortel, in zekere zin de tegenhanger van de levensgenieter Pallieter, doch hij is meer dan alleen dit: ondanks het feit dat ook Wortel de belichaming is van een idee, is hij bovendien een werkelijk levend mens in wie natuurgevoel, godsvertrouwen, berekening en levensdrang om de voorrang strijden.
Boerenpsalm is geschreven als een lange monoloog van de Vlaamse boer Wortel, en Timmermans is er prachtig in geslaagd deze Wortel voor ons te doen leven in zijn eigen simpele woorden.

Allerheiligen, Allerzielen. De doodsklokken luiden in den mist. Het riekt naar doode blaren. Ons Fien bakt koeken en swenst bidden wij voor de geloovige zieltjes. Voor al de overledenen van familie en kennissen, zelfs voor ons Polleken al weten wij dat het een engeltje in den hemel is. Bijzonder voor mijn meken. Die kon niet sterven! Al twee dagen lag ze, ach arme, in [5 den doodstrijd en was ze gedurig met het liedje van Heer Halewijn bezig. Als we klein waren had ze ons dikwijls over Halewijn verteld, die door zijn schoone liedjes de vrouwen verlokte, en ze dan den kop afkapte. Maar nu was er een jonkvrouw, die hem te slim was en hem zelf den kop afsloeg. En die kop riep: – Gaat in 't koren en blaast op den horen. Maar in 't [10 koren ging ze niet, zij reed met den kop naar huis, en ze heeft gehouden een banket en den kop op de tafel gezet. Als ze dat vertelde rees ons haar van schrik omhoog, en nu speelde dat liedje in haar hoofd. Aanhoudend zei

ze: – In het koren ga ik niet, op den horen blaas ik niet. Ik loop weg, ik
15] loop weg. Heer Halewijn rijdt te paard achter mij, zonder kop, zonder kop, en schiet met zijn pijlen, maar hij raakt mij niet.

Zij ging te werk met armen en beenen, de schrik lag in haar oogen, het zweet liep met beken over de rimpels van haar gezicht. Vreeselijk om aan te zien. Ik weet het nog zoo goed, buiten huilde de storm en sloeg de steenen van de
20] schouwpijp. – Daar is hij, daar is hij, riep ze weer, maar hij krijgt mij niet, ik zwem over de Nethe, ik loop door het bosch, kinderen bidt, bidt, hij schiet er neven, ha, ha, ha! De pastoor probeerde haar te kalmeeren. Goed voor een minuut en de jacht begon van her. Zij hijgde, zweette, was kapot van dat denkbeeldig loopen, maar de schrik joeg haar weer immer op de
25] vlucht.

Tegen den avond van den tweeden dag, als het laatste draadje vleesch was weggeteerd, riep ze blij: – Verdomme, 't is Mijnheer Halewijn niet! Nu heeft hij een kop, maar 't is het gezicht van O.L. Heer! Hoe schoon, hoe schoon. Had ik dat geweten!... Jezus jaagt achter mijn ziel... och schoone
30] jager, schiet...

Zij trok hare magere borst bloot: – Schiet! schiet! riep ze... Ai!! geraakt... Hoe zoet, hoe zoet! Toen zakte ze neer, en stierf met een schoone rust op haren mond.

– Dat is geen lach, zoo te sterven, zei de pastoor napeinzend, daar zit iets
35] heiligs in.

Nu komen de donkere dagen, de regen kletst tegen de ruiten en onder de wilde nattigheid rukken wij de beet uit, en doen de selder, de parei en de patatten in de putten. 't Is de tijd van vallingen.

De dagen gaan open en toe, te kort om het werk gedaan te krijgen in stal
40] en schuur. We doen ons verken dood, en ge weet niet hoe hij het weet, maar mijnheer pastoor komt er juist op uit. Hij bestoeft het verken!

– Ha! zegt hij, daar een ribbeke van in de pan, met savooienstomp, goed eten! of: – Zoo een schelleken hesp rond witloof gedraaid, en dat met een kaassaus in den oven!

45] Ik vraag hem op den man af: – Hewel mijnheer Pastoor, gij die zoo goed geleerd zijt en latijn kent, weet gij het verschil tusschen den dood van dit verken en tusschen den dood van O.L. Heer?

– Neen Wortel jongen, zegt hij.

– Hewel, zeg ik, O.L. Heer is voor iedereen gestorven, en dit verken alleen
50] voor mij.

– Ik moet nog brevieren, zegt hij, en hij is de pijp uit. Maar 's anderendaags als het verken uitgevrozen is, dragen onze kinderen een halven kabas coteletten, gebraad en bloedpens naar zijn huis, en ze komen met zeven flesschen witten en rooden wijn terug! Die houden we staan tot tegen Nieuwjaar!
55] Ze zullen op het kasteel alléén dan geenen wijn drinken!

Het sneeuwt, het vriest, het stormt. Nu dorschen wij en zorgen voor mest, zaad en brandhout.
De avonden duren te lang, maar 't is een schoone tijd om te stroopen. Ik weet den haas en fazant zitten, en ze bij den poelier in de stad te verkoopen. Of anders snijd ik bij het vuur wat houten speelgoed voor de kinderen. Al [60 jaren ben ik bezig aan een stalleken van Bethlehem. Ik heb al veel figuren: een St. Jozef, Maria en 't kindeken Jezus. Alle jaren komt er een koning of een herder bij. De kleinsten zijn er blij om, maar de grootsten lachen er mee. Ik heb nu het ezeltje gemaakt, en zijnen kop kan 'ja' knikken tot blijdschap van de kinderen. Weer lachen de grooten...: – Va, dat is zeker de kemel [65 waarmee O.L. Heer de duvels uit 't voorgeborchte der hel een schrik deed pakken?
Onze kinderen gaan met een ster van mijn gemaak, kerstmisliedjes zingen in het dorp.
Daar is Nieuwjaar. We proeven een voor een voorzichtig van den wijn. [70 We trekken zure gezichten, maar iedereen zegt: – Och dat is goed. Ik zeg het ook, maar ik ga al gauw in de geburen een gezonde pint malschen gersten drinken!

Enkele van Timmermans' boeken werden voor het toneel bewerkt; de meeste bekendheid verwierf: *En waar de ster bleef stille staan*, de toneelversie van *Driekoningentryptiek* (1923).

Felix Timmermans: Pallieter (r, 1916); Het Kindeken Jezus in Vlaanderen (r, 1917); De zeer schoone uren van juffrouw Symforosa, begijntjen (n, 1918); Anna-Marie (r, 1921); Driekoningentryptiek (n, 1923); De pastoor uit den Bloeyenden Wijngaerdt (r, 1924); Pieter Bruegel (r, 1928); De harp van Sint-Franciscus (r, 1932); Boerenpsalm (r, 1935); Ik zag Cecilia komen (n, 1938); De familie Hernat (r, 1941); Minneke Poes (n, 1943); Adagio (p, 1947): Adriaan Brouwer (r, 1948).

Lode Baekelmans en Ernest Claes

48 Wat Baekelmans en Claes met elkaar verbindt is het feit dat zij beiden (evenals Timmermans trouwens) geboren vertellers zijn, – beiden ontlenen hun stof aan de hen omringende werkelijkheid, en dit is voor Baekelmans dan in hoofdzaak Antwerpen, voor Claes is het in het bijzonder het dorpsleven van Zichem.

LODE BAEKELMANS (1879–1965) debuteert met verhalen van een grauw realisme, doch al gauw klinken ook lichtere tonen in zijn werk door en uit hij zijn kritiek op de mensenmaatschappij in luchtig-ironische verhalen. Zijn terrein is vooral het Antwerpse havenkwartier met zijn 'matrozen, havenwerklieden, leeglopers, deernen, locale typen, bohème-artisten en vernepen burgerluitjes' (R. F. Lissens). Erg diep gaat Baekelmans' werk niet, maar één maal overschrijdt hij de grenzen van de gemoedelijke vertelling en wel in zijn roman *Tille* (1912), waaruit zijn deernis spreekt met de ellende van deze ontredderde vrouw; een boek dat Gerard Walschap 25 jaar later 'een meesterwerk' noemde, 'waarvan nog geen enkel woordje gedemodeerd is of uit den toon valt'.

ERNEST CLAES (1885–1968) had, evenals Timmermans, reeds enkele werken op zijn naam toen hij het boek schreef dat hem met één slag bekend maakte: in 1920 verscheen *De Witte*, het verhaal van een jongensleven in het Vlaamse dorpje Zichem. Ernest Claes had niet de bedoeling de 'kinderziel in zijn diepste roerselen te peilen', maar hij schreef in *De Witte* een fris boek dat men om zijn prettige sfeer en om de humoristische kijk op het dorpsleven met genoegen leest. Twintig jaar later zal Claes opnieuw op deze jaren terugkijken, – in de herinneringen die hij dan neerschrijft (*Jeugd*, 1940), vinden wij tal van elementen en voorvallen uit *De Witte* terug; de toon is echter wat kritischer geworden en vaak is er een sfeer van weemoed in deze terugblik op een jeugd. Het is om die reden dat wij *Jeugd* boven *De Witte* stellen. Deze weemoed is om begrijpelijke reden slechts spaarzaam aanwezig in het hier volgende fragment over 'de kernachtige pedagogische leermethodes van Meester Bakelants'.

De schoolstraffen vormden bij meester Bakelants een belangrijk deel van het leerprogramma. Zij waren van verschillende graad en intensiteit, ze gingen van 'in den hoek staan' tot 'het kamerke', met de tusschenstadiën van: blijven na de klas, op de knieën zitten, op de koer wandelen, straf
5] schrijven, oorvegen of ros krijgen, de lat, welke laatste tuchtiging gewoonlijk samenging met het kamerke. Er was ook nog: naar huis gejaagd. Maar deze heerlijke straf – ('*naar huis*' was enkel een manier van spreken) – kreegt ge slechts in uiterst zeldzame gevallen. Die schoolstraffen werden niet naar vaste regelen en principes toegepast, en dat was nu in ons schoolleven de
10] grootste onzekerheid. Voor dezelfde misdaad kon men eender welke van die straffen krijgen. Het hing af van dag en uur, van 's meesters humeur, en ook van het soort kop dat de schuldige had. Meester Bakelants kon namelijk geen wit haar uitstaan. Hij was er vast van overtuigd dat een wittekop vol valsche streken zat, en wanneer hij twee bengels verdacht van een schelmerij,
15] één met wit en één met zwart haar, kreeg de witte altijd het eerst ros. Daarna de zwarte. De straffen stonden ook in verband met de dagen van de week. De maandag was de gevaarlijkste dag. Als de pastoor 's zondags over iets gepreekt had dat min of meer betrekking had op de liberale partij, moesten de zonen van alle kerkpilaren zich 's anderendaags erg koest houden. Ook
20] als in 's meesters tuin het waschgoed te drogen hing was hij niet te betrouwen. In de kwestie van schoolstraffen wist een jongen nooit waar hij aan toe was met meester Bakelants. Hij wilde niet begrijpen dat zijn kweekelingen over de dingen van den dag anders dachten dan hij zelf, dat die een ander standpunt in het leven innamen. Hij raadde het altijd als er een loog om zich uit
25] een moeilijke situatie te redden, zelfs dan wanneer hij volstrekt geen reden of geen recht had het te raden. – 'Van Mal, waarom waart ge gisteren niet in de school?' – 'Moeten werken, meester.' – 'Wàt hebt ge moeten werken, Van Mal?' – 'Koffie dragen naar 't veld, meester.' – 'Van Mal, vijfhonderd keeren schrijven: ik mag niet liegen.' Als iemand dat zoo kordaat verklaart

als Rie van Mal, dan heeft de meester toch het recht niet dadelijk te zeggen [30
dat het niet waar is! Het zou toch *kunnen* waar zijn! Natuurlijk Rie loog,
maar de meester kón dat niet weten, mócht dus niet straffen. Wat zou het
leven van een schooljongen worden als het anders was. Ge kondt u wel gaan
verdrinken. En bovendien is de meester zeer partijdig, ge weet nooit waaraan
ge u blootstelt met hem, ge kunt er nooit staat op maken, nu is 't zus, dan [35
is 't zoo. – Zie, om nu alleen het geval van Rist van Karol te nemen. Volle
zomer. In de klas stikkend heet. Een tiental schooljongens, het minst schit-
terende deel van de parochiale jeugd, zitten zich op de voorste banken te
vervelen. Op het bord staat een vraagstuk dat ze zoogenaamd moeten op-
lossen. Het staat er al van eergisteren, zonder dat ze er nu meer van weten. [40
Een koopman heeft ergens graan of aardappelen gekocht, en dan weer
verkocht, en nu zouden zij, de jongens van Zichem, moeten uitrekenen wat
die koopman gewonnen heeft. Precies of hun dat aangaat. Hij mag verrek-
ken, die koopman! Nand van Mie Boot geeft aan zijn afkeer voor aard-
appelen, graan en kooplieden uiting met Jefke Bockel, wiens vader de patat- [45
ten opkoopt in het najaar, opeens achter in zijn nek te spuwen. Jefke, die in
godzalige rust in zijn neus zat te pulken, schrikt, roept hard: 'Ha!!...',
zoodat de meester opkijkt. – 'Hij heeft in mijn nek getuft, meester!' En de
meester schreeuwt: 'Van Ham, naar huis, vuilderik!' Van Ham, – want zóó
heet in de school Nand van Mie Boot, – steekt dadelijk de voeten in zijn [50
klompen, schuift de bank uit, recht naar de deur, zonder omkijken, want
de meester móest eens tot andere gedachten komen... Met nog meer
melancholie blikken de jongens nu door het raam, naar de blauwe lucht,
zuchten... Die gelukkige Nand!... Den volgenden dag, zoo mogelijk
nog duffer in het troostelooze schoollokaal, en nog heerlijker buiten. Rist [55
van Karol kan het niet meer uithouden, hij moest weg, ze zijn met het sleep-
net aan het visschen op den Demer... Wanhopig zoekt hij. Er plots van
door trekken, dat gaat nu eenmaal niet. Hij denkt opeens aan Nand van Mie
Boot, gisteren... Klets! Rist spuwt Lowieke van Lesieke achter zijn oor.
Gebleet van Lowieke, de meester ziet het, denkt ook aan het geval van gis- [60
teren, en Rist, die zijn klompen al aangestoken had om als straf dadelijk
naar *huis* – (sleepnet, Demer...) – te worden gejaagd, hoort nu: 'Wel gij
potvernondedekkesche smerige lorejas!... Ik zal u eens manieren leeren!'
En de meester leert Rist goede manieren met hem een dozijn meppen tegen
zijn kop te geven, en dan moet Rist het oor van Lowieke afvegen met zijn [65
eigen klak, omdat hij geen zakdoek heeft, en dan moet Rist met triestige
gepeinzen op de knieën zitten op den scherpen rand van de tree, en na de
klas moet Rist nog een half uur blijven... En gisteren, voor juist hetzelfde,
mocht Nand van Mie Boot naar huis... Kunt ge nu van zóó'n meester
rechtvaardigheid verwachten? – [70

Dat Ernest Claes ook nog andere pijlen op zijn boog heeft blijkt b.v. uit een boekje als *De vulgaire geschiedenis van Charelke Dop* (1923), het verhaal van een oorlogswoekeraar, en uit het wrange *Clementine* (1940), werken waarin hij zich verwant toont met Willem Elsschot (zie § 63). *Floere het fluwijn* (1950) tenslotte, is een voortreffelijk dierverhaal (fluwijn = marter).

Lode Baekelmans: Tille (r, 1912); Mijnheer Snepvangers (r, 1918); Europa Hôtel (t, 1922); De nuchtere minnaar (n, 1954).
Ernest Claes: Bei uns in Deutschland (n, 1919); De Witte (r, 1920); De vulgaire geschiedenis van Charelke Dop (n, 1923); Wannes Raps (n, 1926); Clementine (n, 1940); Jeugd (ab, 1940); Daar is een mens verdronken (r, 1950); Floere het fluwijn (n, 1950); Ik en de Witte (ab, 1960).

Herman Teirlinck, 1879–1967

49 'Moet het waar zijn dat ik mij bedrieg – ik verwijl, mijnheer, met grote blijdschap in mijn leugen. Illuzie, zegt gij! Laat dit, ik bid u. Wellicht is alles illuzie wat wij waarnemen met onze zinnen. Onze werkelijkheid is een spel van verhoudingen en de ideale waarheid is een woord met een breden
5] buik vol ledigheid. Ik leef in mijnen tuin en ik verdraag dat gij op hoge ijsbergen verblijft. Gij kunt van ginder boven neerkijken op mij en ik zal niets doen om uwen blik te ontvlieden. Ik zal onwetend zijn, waar gij verlicht zult wezen... Maar, mijnheer, de vreugd zal ik op de vijf snaren van mijne zinnen bespelen als op een wonderluidende vedel. En, onbezorgd, zal ik de
10] rozenhaag overkijken, want – zo zal ik denken, met uw verlof – mijne buurvrouw is een heerlijk meisje en haar beeld heb ik, 'k en weet niet waarom, als een outer in mijn hart geplant.'

Diverse kenmerkende eigenschappen van de grote Vlaamse schrijver Herman Teirlinck blijken reeds uit bovenstaand kort fragment uit *Mijnheer J. B. Serjanszoon, orator didacticus*. Daar is allereerst de speels-ironische toon, daar is dat behagen scheppen in het woord, daar zijn die waardering voor de fantasie en die liefde voor de schoonheid. Het zijn eigenschappen die wij telkens bij Teirlinck terugvinden, en het valt op dat zijn gebreken veelal défauts de ces qualités zijn: het behagen in het woord wordt soms een zich bedwelmen aan, een zich verliezen in het woord. Victor van Vriesland gaat bij een bespreking van *Maria Speermalie* zelfs zó ver dat hij meent: 'Teirlincks weergaloze stijl en schrijfkunst dienen in dezen roman niet om een bepaald iets uit te drukken. Zij hadden zich even voortreffelijk en op dezelfde wijze ontplooid, als het niet Maria Speermalie's liefdeleven maar b.v. de politiek van Richelieu betroffen had', – een oordeel dat wij overigens voor rekening van Van Vriesland laten.

De rol die Herman Teirlinck in het Vlaamse literaire leven gespeeld heeft kan moeilijk overschat worden: hij was medewerker aan *Van nu en straks* en mede-oprichter van het tijdschrift *Vlaanderen* (1903–1907); na de oorlog was hij opnieuw een der voormannen bij de oprichting van het *Nieuw Vlaams tijdschrift* waarvan hij directeur werd; hij schiep de eerste grote-stadsroman in *Het ivoren aapje* (1909);

door zijn dramatische experimenten werkte hij mede aan de vernieuwing van het toneel, en toen hij, gezien zijn leeftijd en zijn staat van dienst, het volste recht had op zijn lauweren te gaan rusten, verraste hij vriend en vijand door een tweetal meesterwerken: *Het gevecht met de engel* (1952) en *Zelfportret of het galgemaal* (1955).
Als wij Herman Teirlincks oeuvre overzien worden wij allereerst getroffen door de grote verscheidenheid ervan: hij was impressionist in de natuurverbeeldingen van *Zon* (1906) en expressionist in zijn dramatische experimenten; naast de verfijnde cultuurmens, *Mijnheer Serjanszoon*, schiep hij in o.a. *Maria Speermalie* de mens gedreven door de oerdriften van de natuur. En juist deze verscheidenheid, deze beweeglijkheid van geest kenmerken Herman Teirlinck.

Het eerste (en nog altijd charmantste) meesterwerk van Teirlinck is *Mijnheer J. B. Serjanszoon, orator didacticus* (1908), waarin hij een onvergetelijk beeld voor ons oproept van een (quasihistorische) filosofisch en dichterlijk aangelegde, precieuze, achttiende-eeuwse Brabantse aristocraat; iemand die telkens ervaren moet hoezeer de werkelijkheid van de illusie verschilt, maar die desondanks de voorkeur blijft geven aan de gelukkig-makende illusie; iemand die meer houdt 'van ene beschaafde redenering dan van ene onweerlegbare', en die in een nimmer aflatende, precieuze woordenstroom van zijn gedachten en inzichten getuigen wil.
In het hier volgende fragment richt hij zich tot de nieuwe meid, Katrijne:

– Katrijne, zei hij, ik groet u. Het is nodig dat ik u enigszins inlicht omtrent de vereisten van een dienst, die gij hebt aanvaard in grote onwetendheid en daardoor zoudt kunnen waarnemen met grote onbeholpenheid. Vooraf moet u bekend zijn wat van u in de toekomst wordt verlangd, opdat wij dienaangaande nooit in onenigheid mochten geraken. Ik merk dat ge nog [5
zeer jong zijt. Dat is tamelijk spijtig – met het oog althans op de verantwoordelijkheid welke ik u binnen het huishouden geheel overlaat. Ik had, geloof ik, mevrouw de baljuwin laten veronderstellen dat ik, over het algemeen, van een ernstige en inzonderheid van een bejaarde dienstmeid hield. Hieruit moet ik besluiten dat gij tenminste even ernstig zijt als jeugdig, en ik wil het [10
gaarne hopen, want, inderdaad, gij zijt uitermate jong...
Mijn leven, Katrijne, is zacht, vredig en eentonig. Ik verlang dat daaraan, in dit opzicht, geen de minste verandering wordt gebracht. De dagen gaan hier met eendere sprongskens om, gelijk de kabbeling van een doodgewoon beekje. Als de regen met het ontijdig geweld van buitensporige golfgeuten [15
komt aanspoelen, ben ik geregeld uit mijn schik. Deze beeldspraak, doordien gij ze gemakkelijk onthouden zult, hoede u voor alle baldadige invallen. Uw jonkheid zal aan de stilte van dit hoge huis een ongekende pracht bijzetten zolang zij inzien wil dat zij die niet storen mag. Hindert de luidelijke nachtegaal de zwijgende pracht van het woud? Geenszins. [20
Mijnheer Serjanszoon legde zijn open boek neer op het groene tapijt van de leestafel en drukte op de omvallende bladzijden met het ivoren heft van

zijn pennemes. Dan zette hij zich wat breder uit in zijn zetel, klopte met zijn duimnagel tegen zijn paarlemoeren snuifdoosje en, al snuivend, ademde diep.
25] – Katrijne, vervolgde hij na een helder kuchje, Katrijne, er is hier veel werk en weinig werk. Dat is eigenlijk zo met alle zaken: goed geordend werk is weinig werk. Slecht geordend werk is onoverkomelijk. Ik weet niets van kuis en was en onderhoud, evenmin als van keukenbedrijf. Ik herinner me dat, ten tijde van Romanie, hier driemaal om de week een werkvrouw kwam.
30] Gij kunt die ook ontbieden en de zaak overleggen met haar. Ik wil u echter enige vingerwijzingen doen, waarnaar ik u met plezier zou zien handelen. Ik meng mij anders nooit in de huishoudelijke bezigheden, en wens ook in het vervolg niet verplicht te zijn het te moeten doen. Maar ik vraag voornamelijk uw zorgen voor mijn boeken en mijn papieren. Mevrouw de bal-
35] juwin zal u daar wellicht reeds op gewezen hebben. Ik vrees dat gij niet vertrouwd zijt met de waarde van het wondere wezen dat men een boek noemt. De ervaring welke iemand van uw leeftijd kan opdoen, is van een aard, die mij, op dit belangrijk gebied, enigszins onrustig maakt. Een boek, Katrijne, mijn kind, is een weergaloos kleinood en, gelijk het lichtenspel binnen de
40] vuurkantjes van een briljantjuweel, een spel van gevoelens en gedachten. Het is een schatkist, waarin opgestapeld verborgen ligt de uitgelezen wijsheid der mensen of hun schitterende fantazie. Op zijn witte bladzijden gloeit de ongemene emotie van een dichter, het wijde verbeeldingsleven van een romancier, de kristallen geestigheid van een filosoof. Een boek is niet de con-
45] verserende mededeling van een schrijver, die, op zichzelf, een voortreffelijk mens zou zijn. De schrijver, Katrijne, is minder een mens dan zijn boek... De grote rood-zijden zakdoek, die mijnheer Serjanszoon uit zijn broekzak genomen had, ontvouwde hij langzaam over zijn duim en wijsvinger; hij maakte een ronkend gerucht, terwijl hij zich snoot. Hij wreef dan zorg-
50] vuldig langs zijn gladde lippen en zijn baardeloze kin, staarde een wijl op de rechte reten van de mahoniehouten boekenkast en er kwam over zijn goedig aangezicht een mijmerende, bedenkelijke rimpeling. Hij schikte profijtig zijn gouden bril schoon te paard op zijn neus en sprak:
– Hier zijn, de hemel zij dank, mijn kind, vele en uitmuntende boeken. Ik
55] zal uw geheugen niet met de nauwkeurige en overdadige opsomming hunner kwaliteiten belasten. Het zij u genoeg te weten dat Romanie zaliger nooit zonder een heilzame eerbied deze studeerkamer binnentrad en dat zij met een prijzenswaardige omzichtigheid en een licht pluimenbusseltje het stof van de lederen ruggen en de gemarmerde sneden joeg. Ook u zag ik gaarne
60] aldus te werk gaan... Verder nog iets. Op de kast in de eetzaal zult gij allerhande kopergoed vinden, zoals een kruis, een wijwatervat, een potje met mooi-bedreven versiersels, een koppel aldergenoeglijkste kandelaars, een olielampje, een zwaar-gebeeldhouwde mortier, een koffiekan met bebloemde banden en een moor, die ik op de veiling van wijlen de heer kerk-

meester Opdebeek gekocht heb. Ik ben zeer gevoelig voor glad en glimmend [65
kopergoed. Ge zult in huis een zalf vinden, die ik maandelijks bij een vernuftig apotheker uit de stad haal. Met deze zalf zult gij het koper poetsen. Het stralende koper is een mooi licht in de morgen, als de schuinse zonnezilvering erom spelen komt, of 's avonds eenderlijk, in de halve donkerte, wanneer de kandelaars gelijk rilde juffers klaar opranken en de moor, naar [70
de manieren van een rentenier, zijn gloeiende buik gaat ronden... Ik zou u nog iets willen op het hart drukken aangaande de keuken. Ik ben zuinig, Katrijne. Ik houd de zuivere, simpele kost voor de beste, maar ik zie hem gaarne lekkertjes en sierlijk opdienen. Ik heb geen eetlust meer als de vettigheid langs de toot van de sauspan leekt, als een rundstuk niet behoorlijk [75
met een fris kapje peterselie is omkranst, als er een duimvlek op de papieren manchetten van de hamelbout grauwt, of als er in de soepteil een en ander zwemt, dat mij hinderlijk is. Let erop dat het tafellaken helder zij en dat mijn zilveren servetring, bij vergissing, niet om een harde handdoek zit. Kluts mijn wijn niet. Ik drink gewone wijn, die ik, saam met mijnheer Zoerdaan, [80
direkt uit Frankrijk laat komen. Hij heeft een fijne geur. Zorg dat hij perelt in mijn beker... Ik twijfel of gij van dat alles wel het nut inziet. Het nuttige, Katrijne, is het nodige. Ik vraag geen pauw op een gouden schaal, omdat ik dit niet nodig heb. Ik vraag geen uitgebraden speklap op een arduinsteen, omdat ik dit niet nodig heb. Ik vraag, bij voorbeeld, een teder kalfsribbetje [85
op een klaar bord, en een blinkend mes daarbij, en een paar rozen (uit onze tuin, Katrijne) rechtover mij in een vaasje, en een wijnglas zonder dode vliegen, en een helder vaatje met het zout aan de ene en de peper aan de andere zij, schoon van mekaar gescheiden. Dat heb ik nodig. Het is mij onontbeerlijk. Ik moet immers eten, en ik kan niet anders eten. Gij zult dus [90
willen het nut daarvan inzien, mijn kind.

Mijnheer Serjanszoon liet zijn vingeren glijden over het ivoren heft van het open pennemes en deed zijn nagels lichtjes slieren langs het lemmer. Hij hernam na een poosje:

– Ik ben ook jager, zei hij met gewichtigheid; ik jaag vooral het waterwild en doe [95
het liefst in gezelschap van mijnheer Zoerdaan, de baljuw. Mevrouw de baljuwin zelf weet genoeg dat ik een meid nodig heb, die het geschoten wild op behoorlijke wijze klaarmaken kan. Ik hoop dat ze die vereiste niet uit het oog verloren heeft. Een eendje zie ik gaarne onder een gulden korst op tafel verschijnen. Een waterhoen mag niet dofzwart zijn, maar diep en warm van [100
verve. Verzorg, ik bid u, het appelmoes. Appelmoes moet licht-geel, eventjes groen aan de oppervlakte en verder geheel doorzichtig zijn. De saus nooit troebel, alsjeblieft, nooit. Mag ik dan, voor alle overige kleinigheidjes, op u berusten? Moet ik tevens niet vrezen dat gij omtrent het woord kleinigheidje u en mijzelf bedriegt? Een kleinigheid, let daarop Katrijne, blijft [105
lieflijk en nietig, als zij, door haar aanwezigheid, van iemands fijne zorgen

komt getuigen. Zij wordt ineens ontzaglijk, enorm en overweldigend, zodra men haar mist. Ik snuif zelden – zorg algelijk dat mijn doosje gevuld is: al de snuifjes die ik in mijn leven genomen heb, zijn niets in vergelijking met
110] het éne snuifje dat ik verlang en ontberen moet.
– Een niet te verwaarlozen kleinigheid, zo ging hij voort, is Huplinck, mijn kat. Mijn kat moet ge tweemaal op een dag te eten geven: eenmaal melk en eenmaal vlees. Houd de kast voor Huplinck dicht. Gaarne zit zij te peinzen op het groene tapijt van mijn tafel, terwijl ik lees of schrijf of mede over-
115] denk; maar het heeft mij al willen toeschijnen, dat zij bij voorkeur in de keuken laveit. Zij is, dit daargelaten, een wezen van uitzonderlijke waarde, een delikaat dier vol wantrouwen en heerlijke onverschilligheid. Wees op uw hoede voor Huplinck tot zolang ge Huplinck niet grondig kent... Maar, dochtertje, wees voor iedereen ook op uw hoede, en dit kunt ge best
120] van Huplinck afleren. Toen ik mevrouw Zoerdaan om een 'ernstige' dienstmeid verzocht, kon ik me niet inbeelden dat zij mij die ernstigheid zou sturen onder de gedaante van een meisje zo bevallig en zo innemend als gij zijt. Gij zijt inderdaad schoon, Katrijne, gij zijt zeer schoon. Ik vermoed dat gijzelf het wel weet, want het ligt in de vrouwelijke aard zich over de bekoor-
125] lijkheid van eigen mooi-zijn te verwonderen. Hierin zijn de vrouwen de mannen altijd voor. Welnu, ik zeg het u en ik herhaal het: dit huis is algehele vrede, het is het tabernakel, waar de uitgestorven passies te allen tijde hun onzichtbaar overschot hebben neergeleid: hier leeft men naar de geest. Geen hoge gebaren, geen schielijke schokken, geen onverwachtse geluiden,
130] geen koorts, geen zotternij. Het is geen graf, waar men de dood zich in eeuwigheid hoort uitlengen. Het is de aandachtige halle, waar men luistert naar eigen leven. Aandachtig noemde ik het, mijn kind, ik wil aandachtig blijven. Liefde zou mij storen. Daarom wees nimmer verliefd of laat, althans, mij niets ervan bemerken.
135] Nu deed mijnheer Serjanszoon teken dat hij uitgesproken was, en hervatte zijn boek. Katrijne groette blozend en zocht drummend de deur. Huplinck, de kat, kwam, hooggerugd en pluimgestaart, om haar lichte rokken aaien.

In 1952 verscheen *Het gevecht met de engel*, het rijpste en zeker het rijkste werk dat Teirlinck schreef. De beide aspecten: het hartstochtelijke en heidense, èn de overgecultiveerde verfijning, zij komen hier in de twee families (de Jeroens en de Caloens) tot uitdrukking. Het boek bezit niet de charme der ironie die *Mijnheer Serjanszoon* zo onweerstaanbaar maakt, maar het is weidser, overweldigender. Zijn *Zelfportret of het galgemaal* (1955) vergelijkend met *Mijnheer Serjanszoon* kan men dit laatste een luchtige pastel, het *Zelfportret* een genadeloze röntgenfoto noemen. Als voor één werk de omschrijving: 'zijn kunst is een product van glascultuur' niet opgaat dan zeker voor dit laatste.
Niet geheel los van het experiment gekomen zijn Teirlincks dramatische werken (waarvan *De ekster op de galg* het meest overtuigt), doch juist door hun experimen-

teel karakter zijn ze van belang. Merkwaardig is dat er zowel invloed valt aan te wijzen van het middeleeuwse mysteriespel als technische beïnvloeding door de film. Zou men Herman Teirlinck met iemand willen vergelijken, dan kan men misschien het best aan Karel van de Woestijne denken: weelderigheid van woord en barokke beeldenpracht zijn voor beiden kenmerkend, evenals een zekere sensualiteit; doch terwijl Karel van de Woestijne au fond christen is en er bij hem tegenover zijn zinnenlust een ermee strijdende (en uiteindelijk overwinnende) drang naar puurheid bestaat, geeft Teirlinck zich op haast heidense wijze over aan deze sensualiteit.

Herman Teirlinck: Zon (1906); Het avontuurlijk leven van Lieven Cordaat (r, 1908); Mijnheer J. B. Serjanszoon, orator didacticus (r, 1908); Het ivoren aapje (r, 1909); Johan Doxa (n, 1917); De nieuwe Uilenspiegel (r, 1920); De vertraagde film (t, 1922); Ik dien (t, 1924); De man zonder lijf (t, 1925); De leemen torens (r, 1928, samen met Karel van de Woestijne); De ekster op de galg (t, 1937); Maria Speermalie (r, 1940); Griseldis (n; 1942); Rolande met de bles (r, 1944); Het gevecht met de engel (r, 1952): Zelfportret of het galgemaal (r, 1955); Verzameld werk (1956 vv); Versmoorde goden (t, 1961).

NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

omstreeks 1920 tot omstreeks 1940

NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

omstreeks 1920 tot omstreeks 1940

ALGEMENE ORIËNTERING MET BETREKKING TOT DE LETTERKUNDE ca.1920 – ca.1940

50 In de middeleeuwen vormde de letterkunde van Zuid- en Noord-Nederland één geheel, het culturele zwaartepunt lag daarbij in het zuiden: Limburg, Vlaanderen, Brabant. Het jaar 1585 (val van Antwerpen) is van belang omdat dan de scheiding tussen Noord en Zuid definitief lijkt te worden; opkomst van het ene gepaard aan achteruitgang van het andere leidt tot een verplaatsing van het culturele zwaartepunt naar Noord-Nederland. Het duurt tot de negentiende eeuw vóór de Zuidnederlandse literatuur weer een rol van betekenis gaat spelen: de Vlaamse beweging komt op voor de rechten van eigen taal en cultuur, en vooral dank zij Guido Gezelle en de Van nu en straksers leidt deze beweging ook tot een artistieke overwinning. Daarna beginnen de Noord- en Zuidnederlandse letteren weer naar elkaar toe te groeien, en zo wordt de betreurde noodzaak beide literaturen afzonderlijk te behandelen hoe langer hoe kleiner, – vandaar dat hier een poging gedaan wordt de Nederlandse letterkunde van 1920–1940 min of meer, en die van na 1940 helemaal als één geheel te zien.

Het literaire tijdschrift doet zijn intrede in de negentiende eeuw, – in de periode 1920–1940 is de betekenis ervan uitermate groot: de diverse groepen van in een of ander opzicht verwante schrijvers vinden er hun publieke tribune. Als wij bij de indeling van de literatuur uit deze twee decennia aansluiten bij de in deze periode bestaande tijdschriften, moeten wij echter één ding niet vergeten, nl. dat de 'verwantschap' tussen de leden van een groep op zeer verschillende gronden kan berusten. In *Opwaartsche wegen* en *De gemeenschap* b.v. is de geloofsbelijdenis de bindende factor, bij *Ruimte* en *Het getij* is het de kunstrichting, nl. het expressionisme. Een ander bezwaar is: de scheidslijnen zijn lang niet zo scherp als de argeloze lezer misschien zou vermoeden, – auteurs als Marsman, Slauerhoff en Bordewijk b.v. zagen er helemaal geen bezwaar in om in het katholieke tijdschrift *De gemeenschap* te publiceren. Tenslotte, om het bij deze drie bezwaren te laten, komt in het hier volgende overzicht een blad als *De gids* niet ter sprake, terwijl toch bijna elke schrijver van betekenis er in gepubliceerd heeft.

De letterkunde van Noord- en Zuid-Nederland volgens bovenomschreven norm indelend, komen wij tot de volgende acht groepen:

1. *Ruimte* – Vlaamse expressionisten.
De grote figuur is de jonggestorven Paul van Ostaijen; verder worden o.a. genoemd Gaston Burssens en Wies Moens. Marnix Gijsen wordt hier alleen behandeld als dichter; als prozaïst krijgt hij een (uitvoeriger) beurt in § 66.

2. *Het getij, De vrije bladen* en *Forum* vormen drie opeenvolgende tijdschriften waarin het (Noordnederlandse) expressionisme en het vitalisme naar voren komen. Wij zien hier een sterk benadrukken van de persoonlijkheid, en in het dispuut dat ontstaat tussen voorstanders van de gave vorm van het kunstwerk en die van de sterke persoonlijkheid van de auteur ('vorm of vent'), behoren de schrijvers van de hier genoemde tijdschriften (en met name van *Forum*) tot de 'ventisten'. Iets later komt de richting die wij de 'nieuwe zakelijkheid' noemen.
Na Herman van den Bergh, dichter en essayist, komen in deze afdeling aan het woord figuren als Hendrik de Vries, Marsman, Slauerhoff, Ter Braak, Du Perron, Bordewijk en Vestdijk. Doch ook Zuid-Nederlanders publiceerden in *Forum*, dat zelfs een 'gemengde', uit Noord- en Zuid-Nederlanders bestaande, redactie had. Willem Elsschot werd in feite door *Forum* 'ontdekt', en ook figuren als Gerard Walschap, Marnix Gijsen en Raymond Brulez passen volkomen in deze sfeer.

3. *'t Fonteintje* is de verzamelplaats van Vlaamse traditionalisten als Maurice Roelants en Richard Minne; ook de iets oudere Jan van Nijlen voelt zich in dit klimaat best thuis.

4. *De stem* is het tijdschrift van de ethische humanisten waarvan Dirk Coster de bezieler was. Tot deze groep rekenen wij o.a. J. W. F. Werumeus Buning, M. Nijhoff en Anthonie Donker.

5. *Roeping* en *De gemeenschap* waren de tijdschriften van de katholieken. Anton van Duinkerken werd hun belangrijkste woordvoerder, Jan Engelman de voornaamste dichter, en Antoon Coolen en Herman de Man verwierven bekendheid als regionale-romanschrijvers.

6. *Opwaartsche wegen* was het belangrijkste tijdschrift van de protestanten, met dichters als Willem de Mérode en W. A. P. Smit, en prozaïsten als Jan H.Eekhout en Anne de Vries. Gerrit Achterberg.

7. De socialistische en communistische schrijvers hadden geen tijdschrift dat, als bij de vorige groepen, centraal gesteld kan worden. Het zijn vooral romanschrijvers die hier naar voren treden: A. M. de Jong, A. den Doolaard, Albert Helman, Theun de Vries en de Zuid-Nederlander Lode Zielens; als essayist is Garmt Stuiveling van belang.

8. Een indeling is bijna altijd een deling die niet op gaat, – daarom wordt in deze achtste afdeling een aantal figuren behandeld die moeilijk bij een der vorige groepen ondergebracht konden worden; als voornaamsten: Filip de Pillecijn, Maurice Gilliams, Clare Lennart en Rein Blijstra.

1. RUIMTE (1920–1921) - VLAAMSE EXPRESSIONISTEN

Overzicht en indeling

51 Het expressionisme vormt een reactie op het impressionisme. Ging de impressionistische kunstenaar uit van de omringende werkelijkheid die hij op zich inwerken liet, het expressionisme gaat uit van het ik, het wil dit innerlijke ik zo zuiver mogelijk uitdrukken en projecteert het a.h.w. op de omgeving. Geeft het impressionisme de 'huid', het expressionisme geeft het 'hart'. Het expressionisme is tegelijkertijd ook een protest tegen de lust in het schone, tegen de behaaglijke verzadigheid zoals wij die bij de voorafgaande generatie aantroffen. Ondanks dit uitgaan van het eigen ik is het expressionisme in wezen minder individualistisch dan het impressionisme, omdat het steeds contact zoekt met de mensheid. Een brede, alles omvattende liefde kenmerkt deze stroming, een liefde voor de mensheid die leed aan de massamoord die oorlog heette, aan het ellendig bestaan in de wereldstad, aan het grote waarom van dit leven. De overheersende rol die in het impressionisme de natuur speelde, wordt thans vervuld door de 'grootstad'.
Ook de term expressionisme vinden wij het eerst bij de schilderkunst; deze richting werd voorbereid door o.a. Cézanne, de latere Van Gogh, Gauguin, doch zij vond in het Duitsland van na de eerste wereldoorlog de meeste aanhang: Paul Klee, Kandinsky, Kokoschka, Beckmann. Ook op literair gebied zijn de meeste expressionisten in Duitsland te vinden: Franz Werfel, Georg Trakl, Theodor Däubler, enz.
Enkele uiterlijke kenmerken van het literaire expressionisme zijn:
a. Geen veelheid van details zoals bij het impressionisme, maar een zoeken naar het ene kenmerkende; niet meer het sfeerscheppende adjectief, maar het scherpomlijnde substantief speelt de grote rol (zoals ook de schilder niet meer zijn kracht zoekt in de detaillering, doch werkt met grote vlakken).
b. De taal wordt veel strakker, gaat recht op de man af; hier niet het geleidelijk inspinnen van de lezer in een sfeer, doch de korte zin, de kreet die de intensiteit van het gevoel moet uitdrukken. Van de verzen van H. Marsman schreef Dirk Coster: 'Dit zijn verzen als zweepslagen, electrische schokken, revolverschoten'.
c. Het vrije, dynamische vers overheerst.
d. De beeldspraak is voor een groot deel ontleend aan het leven in de fel-, maar ook mechanisch-levende wereldstad.

Dat het expressionisme in Vlaanderen een betrekkelijk grotere bloei gekend heeft dan het (enigszins anders geaarde) Noordnederlandse expressionisme, is mede veroorzaakt door de oorlog, waarbij België rechtstreeks betrokken was. De brute, alles en allen rakende realiteit van de wereldoorlog 1914–1918 deed de esthetische idealen en het individualisme van *Van nu en straks* zien als iets onwerkelijks en lafs. Men zag de zwakheid van de eenling en wilde kracht putten uit het feit dat elk mens deel uitmaakt van de gemeenschap. Daarbij kwam dat men door een gezamenlijke strijd tegen de Franse culturele overheersing óp wilde komen voor een geestelijke en politieke onafhankelijkheid van Vlaanderen (activisme). Deze strijd voor de verdrukte Vlaming leidde op zijn beurt tot een liefde voor de verdrukte evenmens in het algemeen, – zo gingen nationalistische idealen gepaard met internationale hu-

manitaire en pacifistische idealen. Het zijn deze factoren die het Vlaamse expressionisme bepalen. Verder was van invloed de buitenlandse literatuur: bekendheid met de werken van Emile Verhaeren en Walt Whitman, contacten met Duitse expressionisten als Franz Werfel en Georg Trakl hebben op vorm en geest van het Vlaamse expressionisme ingewerkt.

In het beginselprogramma van *Ruimte* (1920–1921) wordt opgemerkt dat iedere geestelijke actie zijn ethische grondslag moet hebben. Die ethische grondslag voor het Vlaamse expressionisme is: het gemeenschapsgevoel. *Ruimte* vormt dus een scherpe reactie op *Van nu en straks:* geen subtiel estheticisme maar een directe belijdenis, niet het ik maar de mensheid vormt de inzet. (*Menschheitsdämmerung* is dan ook de zeer tekenende titel die Kurt Pinthus gaf aan zijn bloemlezing uit de Duitse expressionistische poëzie.)
Wordt het Vlaamse expressionisme geestelijk dus bepaald door het humanitaire element, de mensheidsliefde, – wat de vorm betreft overheerst het vrije, dynamische vers. Bij Paul van Ostaijen (die trouwens al naar Berlijn uitgeweken was toen het eerste nummer van *Ruimte* verscheen) is het humanitairisme van voorbijgaande aard, evenals bij zijn vriend Gaston Burssens; bij Marnix Gijsen (als dichter), Wies Moens en Achilles Mussche bepaalt het hun dichterschap.

Paul van Ostaijen, 1896–1928

52 In de weinige jaren dat het Paul van Ostaijen vergund was te leven, is een lange poëtische ontwikkeling gecomprimeerd. In *Music-hall* (1916) vinden wij verzen zoals wij ze van een twintigjarige kunnen verwachten, verzen vol 'vertedering om de eerste amourette en over de lentelijke schoonheid van het leven' (M. Gijsen). Twee jaar later in *Het sienjaal* (1918) is Paul van Ostaijen de expressionistische, humanitaire dichter, en zijn zijn verzen doortrokken van een pathetische mensheidsliefde. Deze bundel baant de weg die later door de dichters van het tijdschrift *Ruimte* bewandeld zal worden, – als echter het eerste nummer van dit tijdschrift verschijnt is Van Ostaijen al weer een stap verder. Hij heeft dan om politieke redenen het land verlaten, en in Berlijn komt hij tot het baldadige en smartelijke nihilisme van *De feesten van angst en pijn* waarvan *Bezette stad* (1921) een onderdeel uitmaakt. In deze verzen staat Paul van Ostaijen onder invloed van het dadaïsme (de naam wordt wel – ten onrechte? – verklaard als afkomstig van 'da-da', het halfbewuste gestamel van een kindje). Men zou het dadaïsme kunnen omschrijven als: de ritmische uitstroming van klanken, waarbij de bewuste bedoeling uitgeschakeld wordt. Van Ostaijen verhoogt het effect door de zgn. ritmische typografie (naar voorbeeld van Guillaume Apollinaires *Calligrammes*, 1918), waarbij zowel type en grootte van de letters, alsook de plaatsing in de bladspiegel hun rol spelen. Een voorbeeld van deze poëzie (iets gewoner gedrukt) is:

METAFIZIESE JAZZ

Brak
violen
dans
muziek van latten
ge [5
broken violen
wij steppers incognito
en avant
The Lord is my Life
immer dat [10
met
banjo's
The Lord is my Life
autosirenen
trommels [15
paardeklingelen
Bois de Boulogne
Tiergarten
Made in Germany
Ghettogeluid [20
The Lord is my Life
galliciese jood Jazzband
opdat
de poorten van Zion
vallen [25
de roos van Jericho
The Lord is my Life
banjo's whisky Jazz

STUCKENBERG OPGEDRAGEN

De feesten van angst en pijn betekenden de totale destructie van het vers, maar deze fase was voor Paul van Ostaijen noodzakelijk: allereerst bevrijdde hij zich aldus van de 'buiten-lyriese hogeborst-zetterij' zoals hij de humanitaire poëzie toen noemde; vervolgens was dit de weg waarlangs hij zou komen tot de poëzie die hem voor de geest stond: de los-geslagen elementen uit de traditionele poëzie moesten dienen tot bouwstenen voor het nieuwe vers. Met Van Ostaijens eigen woorden gezegd: '*Bezette stad* was een vergif als tegengif gebruikt. Het nihilisme van *Bezette stad* kureerde mij van oneerlikheid, die ik eerlikheid waande, en van buiten-lyriese hogeborst-zetterij. Daarna werd ik een gewoon dichter, die gedichtjes maakte voor zijn plezier.' Die 'gedichtjes die hij voor zijn plezier maakte' zouden verzameld worden

in een bundel die Van Ostaijen *Eerste boek van Schmoll* wilde noemen (Schmoll is de samensteller van een studieboek voor beginnende pianisten); door zijn vroege dood – Paul van Ostaijen stierf aan t.b. in het sanatorium Miavoye-Anthée, in de Ardennen – vond dit plan geen doorgang. Het was zijn vriend Gaston Burssens die in 1928 de verzamelbundel *Gedichten* samenstelde en daarmee deze verzen bekend deed worden. Ook deze latere poëzie wil vóór alles overtuigen door ritme en klank, niet door logische gedachtengang: 'ik probeer', staat er in een van Van Ostaijens brieven, 'bijna zuiver ritmisch-muzikaal te zijn, d.w.z. dat ik probeer de opvatting alleen door ritme te doen spreken', en elders luidt het: 'Poëzie = woordkunst. Poëzie is niet: gedachte, geest, fraaie zinnen, is noch doctoraal, noch dada. Zij is eenvoudig een in het metafysische geankerd spel met woorden.'

ZEER KLEINE SPEELDOOS

Amarillis
hier is
in een zeepbel
Iris

hang de bel
aan een ring
en de ring
aan je neus
Amarillis

Schud je 't hoofd
speelt het licht
in de bel
met Iris
Schud je fel
breekt de bel
Amarillis

Waar is
Iris
Iris is hier geweest
Amarillis
aan een ring
en de ring
aan jouw neus

Wijsneus
Amarillis

Wij moeten deze verzen zoveel mogelijk muzikaal benaderen; soms gaat de dichter

uit van een uit enkele woorden bestaand 'grondthema', dat in de volgende regels dan telkens gevarieerd terugkeert. Een overtuigend resultaat bereikt Van Ostaijen met dit procédé in de hier volgende *Melopee* (= eentonig gezang).

MELOPEE

Voor Gaston Burssens

Onder de maan schuift de lange rivier
Over de lange rivier schuift moede de maan
Onder de maan op de lange rivier schuift de kano naar zee

Langs het hoogriet
langs de laagwei [5
schuift de kano naar zee
schuift met de schuivende maan de kano naar zee
Zo zijn ze gezellen naar zee de kano de maan en de man
Waarom schuiven de maan en de man getweeën gedwee naar de zee

Interessant is het om de hier volgende *Oppervlakkige charleston* te vergelijken met de *Metafiziese jazz* uit zijn oudere verzen:

OPPERVLAKKIGE CHARLESTON

Als je van het meisje van Milwaukee houdt
van het meisje houdt
van het meisje van Milwaukee houdt
– van de nacht vallen de sterren veel
en blijven aan de huizen hangen [5
Batschari Zigaretten Batschari Zigaretten
Sarotti ist so süsz und schön –
Als je van het meisje van Milwaukee houdt
schaak ze in een ford schaak ze in een ford
de vader die is dominee [10
de broer die woont te Chicago
In Oklahoma woont de olieoom
en je sienjaal een saksofoon
schaak ze in een ford schaak ze in een ford
de negers hebben dikke lippen [15
de negers hebben dikke rode lippen
Je voert je bruid naar Texas heen
in Texas woont een dominee
in Texas woont een goeie dominee
en je sienjaal een saksofoon [20
in Texas woont een dominee

Je voert je bruid naar Texas heen
Je stuurt een telegram naar Chicago
de nacht is klaar
25] en morgen ben-je miljoenair
dan vin-je de methode
de maan als lichtreklaam
Als je van het meisje van Milwaukee houdt
schaak ze in een ford – rem niet rem niet –
30] Je voert je bruid naar Texas heen
de negers hebben dikke lippen
de negers hebben dikke rode lippen
en alle dominee's zijn goed
Als je van het meisje van Milwaukee houdt
35] van haar houdt
ram rem de trem
ram rem

Behalve poëzie schreef Paul van Ostaijen ook proza, zowel essays als burleske, ironische en sarcastische invallen en verhalen. Uit *Diergaarde voor kinderen van nu* (1932) volgt hier het zacht-ironische en poëtische

HET KONIJN

Lang heeft het konijn de lach gezocht. Zo zielsgraag had het konijn gekend de luide lach. Waarom het de lach zo graag had gekend, weet ik niet. Zo iets kan men niet weten. Het konijn heeft de lach niet gevonden. Maar het was de lach zeer nabij. Dat het geheim van de lach zo nabij was, weet het 5] konijn niet. Vlak vóór de lach hield de kennis van het konijn halt. Dáár vond het in plaats van de lach die het zocht, de verwondering die het niet zocht. Dit nu is iets wat buiten het begrijpen van het konijn valt: hoe je in plaats van het gezochte iets anders vindt. Daarom verwondert het konijn zich zeer om de verwondering. En daar het met deze verwondering geen 10] blijf weet, toont het konijn zich voortdurend verwonderd, gans onbeholpen. Het weet zelf niet hoe verwonderd het is.

Uit zijn verwondering groeide zijn nieuwsgierigheid. Doch van huize uit droeg het de vrees mee. Nu weet het konijn niet goed welke zelf-raad te volgen: óf de rasvrees óf de nieuwsgierigheid die, in de wereld van het konijn, 15] alreeds een beschavingsverschijnsel is. Alleen waar licht gloeit in de nacht, wordt de beschaving te sterk en werpt het konijn zich roekeloos in zijn ondergang. Het duurt nog wel een tijd alvoor het konijn zal geleerd hebben in dit geval te luisteren naar de stem van het ras, van de vrees. Dan komt het konijn tot het nuanceren zijner nieuwsgierigheid.

Dit echter geschiedt nog zo spoedig niet. De stropers met de lichtbak mogen [20
gerust zijn. Het konijn leert slecht.

Op zijn grafsteen werden volgens Paul van Ostaijens wens alleen gebeiteld de woorden: Hier rust de dichter van het Eerste boek van Schmoll.

Paul van Ostaijen: Music-hall (p, 1916); Het sienjaal (p, 1918); Bezette stad (p, 1921); De trust der vaderlandsliefde (n, 1925); Gedichten (p, 1928); Krities proza (e, 2 dln., 1929-1931); Diergaarde voor kinderen van nu (n, 1932); Self-defense (e, 1933); Verzameld werk (4 dln., 1952–1956); Music-hall (bl, 1955).

Wies Moens, Achilles Mussche, Marnix Gijsen, Gaston Burssens

53 Vooral door hun eerste bundels behoren de vier bovengenoemde dichters tot het expressionisme, – bij Moens, Mussche en Gijsen komt vooral de humanitaire tendens naar voren, bij Gaston Burssens treft ons een zelfde baldadig woordenspel als bij Van Ostaijen.

Wies Moens (1898) schrijft zijn overtuigendste poëzie in de cel als hij, na de wereldoorlog 1914–1918, wegens activisme tot drie jaar gevangenisstraf veroordeeld is. Hij is vervuld van een heilig idealisme, van een de wereld en het mensdom omvattende liefde, van een onwankelbaar geloof in een schonere gemeenschap. Al mogen zijn *Celbrieven* (1920) ons nu wat theatraal en retorisch in de oren klinken, zij waren eerlijk gemeend en voor de tijdgenoot waren zij ontroerend en overtuigend. Hetzelfde gevoel, dezelfde mensenliefde kwamen tot uiting in zijn verzen uit *De boodschap* (1920), waaruit

LAAT MIJ MIJN ZIEL DRAGEN IN HET GEDRANG!

Laat mij mijn ziel dragen in het gedrang!
Tusschen geringen staan en hun oogen richten
naarboven, waar blinken Uw eeuwige sterren.
Ik wil een snoeier zijn in den wijngaard,
een werkman bij de druivepersen. [5

Laat mij mijn ziel dragen in het gedrang!
Mijn woord in den mond van stamelaars,
mijn hand voor die liggen langs het pad.
En voor het raam van mijn woning
een vlam in den nacht: [10
dat wie verdolen mocht
richt zijn schreden
naar het Huis van Toevlucht.
Ik zal het waschbekken klaar zetten,
brood en wijn op de tafel – [15
en het boek geopend
aan de parabel van den Goeden Herder.

Wies Moens' ijveren voor de Grootnederlandse gedachte ging gepaard met een groeiende voorkeur voor een fascistische levenshouding, waardoor zijn latere 'verzen' verwerden tot politieke pamfletten.

ACHILLES MUSSCHE (1896) kenmerkt zich in zijn vroegste gedichten door een breed-golvende versvorm; de aan Paul Claudel herinnerende taal is hymnisch, op de bijbel geïnspireerd: een 'hartstochtelijk psalmist' noemde Dirk Coster hem. Wat Mussche in zijn lichtelijk retorische verzen in *De twee vaderlanden* (1927) uitdrukt is zijn sociaal mededogen, zijn liefde voor de minbedeelden. Van zichzelf getuigt hij:

26] Ik ben niet alleen, o sterren, het kind van de lokkende tooverijen uwer
gouden bivakken,
ik heb honger geleden en geweend in steegjes waar gij niet binnenkomt;
gij zijt niet alleen, o God, mijn vaderland waar mijn heimwee naar trekt –
er is nog een ander vaderland van dorre rotsen en steile paden,
30] van stinkende stallen en kleumende menschen, waar ik voor sterven wil.
Ik ben maar een straatkind van een dag en nacht ronkende fabrieksstad
en ik heb als kind gesjouwd in 't orkaan van donderende dokken,
ik heb gespeeld met het stof en de modder van greppels zoo teer als met
witte bloemen
en de vuile schotels van mijn moederken gewasschen als blinkende sieraden;
35] 's avonds kroop ik naar bed op den zolder bij de muizen, die mij kenden en
speelden met mij,
toen stond telkens opnieuw de drift om de kimmen te zien in mij op
en 'k wrong mij door het dakvenster: dan tuurde mijn ziel over de wereld,
één panorama van rooie daken – maar de vleermuizen scheerden langs
mijn hoofd
en zij brachten mij het eerste teeken van uw eeuwige geheimnis, o God.
40] Ik ben maar een sjofel kind van grommende fabrieken en dokken,
ik ben maar een kind van veel honger en een beetje vreemde teerheid en
oneindige opstandige liefde,
ik ben maar als een arme bloem van de straat.

In het later werk van Achilles Mussche verdwijnt het sociaal motief naar de achtergrond en verdiept de dichter zich meer in het individuele gemoedsleven; de versvorm wordt dan soberder.

MARNIX GIJSEN (1899), eveneens gestart in de brede, psalmodiërende toon, komt sneller tot een soberheid die men welhaast nieuw-zakelijk kan noemen. Het kenmerkende van zijn poëzie (over Marnix Gijsen als romanschrijver spreken wij later) is, dat het uitgangspunt vaak een anekdote, een moment-opname is, die tekenend blijkt voor de beschreven persoon, maar die bovendien uitgeheven wordt boven het

toevallige en het tijdelijke, en in zijn algemeen-geldigheid bijna symbolische betekenis krijgt. Zo worden in zijn bundel *Het huis* (1925) 'kleine voorvallen uit het dagelijkse leven met de eenvoudigste middelen en zonder stemverheffing tot getuigenissen van nobele menselijkheid verheven' (R. F. Lissens). De taal van Marnix Gijsen heeft een merkwaardig droog staccato-ritme en is zeer plastisch.

MET MIJN ERFOOM IN DE BANKKLUIS

Hij is mijn erfoom. Hij is al oud.
Hij is wel goed, maar zijn woord slaat koud
als wrokkig spijt, als koelen haat.

Wij gingen samen naar de bank.
De stemmen der trams waren lief gezang [5
voor mij,
want ik was verliefd en blij
als een jong vrouwtje in een heel nieuw huis.

De lichten schrilden fel in de kluis.
Met metalen geruisch [10
week open de wand.
Zijn magere hand
gaf me de waarden. – Ik telde ze na.
Hij zei dan romantisch: 'Ik sterf weldra...'
Hij knipte coupons. Ik schikte ze dan. [15
Er was een leed, dat ik niet zeggen kan.
Er hingen gedachten als vlaggen in regen.
Hij hoestte en liet me juweelen wegen.
Hij zei me legaten. Ik zag zijn haar.
Het was zoo grijs en zoo moe voorwaar! [20
Hij toonde me diep in gedachten zijn testament.
Zijn hand had de vale kleur van cement.

Hij was de Pharao, die zijn graf bezocht,
vóór dat de pyramide, afgewrocht,
sneed haar hoek in den horizont. [25

Hij sprak geen woord. Zijn zure mond
was recht en toe.
Hij zette moe
zijn voet op d'ijzeren treden als een zware spa.
Ik ging hem schier weenende achterna. [30

GASTON BURSSENS (1896–1965) vertoont in het begin sterke overeenkomst met zijn intieme vriend Paul van Ostaijen: ook hij zoekt zijn kracht in ritmische experimenten en klankassociaties. Toch zou het onbillijk zijn Gaston Burssens af te doen als een slappe epigoon van Van Ostaijen: de aanvankelijke overeenkomst moet zeker ten dele gezien worden als berustend op verwantschap. Vooral na 1940 treedt er een versobering en een verdieping op in Burssens' dichtkunst, en een cyclus als *Elegie* (1941, herzien in 1953) doet de schrijver kennen als een zuiver en ontroerend kunstenaar. Van de vier hier genoemde dichters heeft Gaston Burssens o.i. de meeste kans van blijvende waarde te zijn. Hier volgt het eerste vers uit *Elegie:*

Gij hebt gezegd dat sterven moeilijk is
Gij hebt gevraagd of het nog lang zou duren
Gij hebt gemeend dat uwe laatste uren
Zouden vervloeien met de duisternis
5] In eenzaamheid van goudbehangen muren

Maar neen 't was alles klaar en lichtdoordrongen
Zoals gij immer wenste dat het was
De zon scheen op uw aangezicht van was
En op uw bed en op het helder waterglas
10] Waarvan de prismakleuren in sordino zongen

Gij hebt zo heerlijk mij gezeid
Bij u te blijven tot de laatste stonde
En in uw blik lag toen een zacht verwijt
Dat ik u niet heb liefgehad te allen tijd
15] Zoals gij mij te aller stonde
En dit verwijt laat mij niet veel respijt

Al hebt gij nooit verlangd dat ik meer van u hield
Dan ik het heb gedaan
Alleen begrijpt men niet vóór wat men heeft vernield
20] Dat men nog stom kan staan
Stom vóór het reddeloos verleden
Stom als het leed dat gij hebt doorgeleden

In 1956 verscheen *Het neusje van de inktvis*, een ruime bloemlezing uit Gaston Burssens' tussen 1915 en 1955 geschreven poëzie, die groei en grootte van zijn dichterschap overtuigend bewijst.

Wies Moens: Celbrieven (1920); De boodschap (p, 1920); De tocht (p, 1921); Opgangen (p, 1922).
Achilles Mussche: De twee vaderlanden (p, 1927)· Koraal van den dood (p, 1938); Aan de voet van het belfort (e, 1950); Gedenksteen voor Rose (r, 1961).
Marnix Gijsen: Het huis (p, 1925).
Gaston Burssens: Liederen uit de stad en uit de sel (p, 1920); Klemmen voor zangvogels (p, 1930); Elegie (p, 1941, herzien 1953); De eeuw van Pericles (p, 1941); Het neusje van de inktvis (p, 1956); Adieu (p, 1958); Posthume verzen (p, 1961); Fabula rasa (c, 1964).

2. HET GETIJ (1916–1924), DE VRIJE BLADEN (1924–1932) EN FORUM (1932–1935) - EXPRESSIONISME, VITALISME, 'VENTISME', NIEUWE ZAKELIJKHEID

Overzicht en indeling

54 De uitgebreidheid van de boven deze paragraaf staande titel wijst er al op dat de hier verzamelde schrijvers niet gemakkelijk onder één noemer te brengen zijn: onderling verschillende naturen als de romanticus Slauerhoff en de intellectualist Menno ter Braak behoren er toe. Toch kunnen wij enkele algemene kenmerken noemen: waardering voor de sterke persoonlijkheid, streven naar Europees niveau en neiging tot polemiek.

In *Het getij* (1916–1924) kwamen jongeren aan het woord als Herman van den Bergh en Hendrik de Vries, J. J. Slauerhoff en Constant van Wessem die stelling namen tegen de huns inziens al te rustige literatuur zoals die beoefend werd in *De beweging* (het tijdschrift waarin overigens enkelen van hen gedebuteerd hadden). Het is hier dat de kiem ligt van het Noordnederlands expressionisme, een kiem die in *De vrije bladen* (1924–1932) zal opschieten. Het tijdschrift *De vrije bladen* werd opgericht door Van den Bergh, Werumeus Buning, Van Wessem en Kelk, doch het is vooral H. Marsman geweest die er zijn stempel op drukte, ook al was hij slechts tijdelijk redacteur.

Na 1932, het jaar waarin Menno ter Braak en Edgar du Perron (tezamen met de Vlaming Maurice Roelants) *Forum* (1932–1935) oprichtten, veranderde *De vrije bladen* van karakter: het verscheen niet meer als gewoon tijdschrift maar in de zgn. 'cahier-vorm', d.w.z. elke aflevering was gewijd aan één bepaald onderwerp en bestond b.v. uit een reeks gedichten, een novelle, een essay.

De betekenis van *Forum* is buitengewoon groot geweest, zowel door het werk dat erin gepubliceerd werd als door de invloed die ervan uitging. Na 1933 is er een dubbele redactie: een voor Noord-Nederland (Ter Braak, Van Vriesland en Vestdijk) en een voor Zuid-Nederland (Gijsen, Walschap en Herreman). De taak van *Forum* werd na 1935 voortgezet door *Groot Nederland*, waarvan dan Jan Greshoff, Jan van Nijlen en Simon Vestdijk de leiding hebben, tot de oorlog ook hier een einde aan maakt (1943).

Zoals wij reeds zeiden komen in deze keten van tijdschriften diverse stromingen naar voren. Het expressionisme (zie § 51) is in Noord-Nederland enigszins anders geaard dan in Zuid-Nederland; was dit laatste sterk humanitair gericht, het Noordnederlandse expressionisme is vooral kosmisch; stond dáár de mensheid op de voorgrond, hiér richt het zich op het heelal. Een vers als *Vlam* van H. Marsman zou in Vlaanderen niet wel denkbaar zijn:

VLAM

Schuimende morgen
en mijn vuren lach
drinkt uit ontzaggelijke schalen
van lucht en aarde
den opalen dag.

Marsman is ook de 'profeet' van het vitalisme. Hij eiste van de kunstenaar sterk en groot leven ('lenig' en 'weerbaar' zijn de telkens terugkerende woorden). Het interesseert hem minder of iemand goed of slecht leeft, als hij het maar fel en intens doet, of, met Marsmans eigen woorden: 'De waarde van een kunstwerk zal worden bepaald door de mate waarin intens leven in intense poëzie is omgezet, maar de áárd van het leven, vóór en ná de kunstdaad, is indifferent. De intensiteit beslist, niet het moreele gehalte.' De strijd die zich in de jaren 1930–1935 afspeelde tussen de voorstanders van de verfijnde vorm en de aanhangers van de richting die het vooral zocht in de krachtige persoonlijkheid van de schrijver, is wel eens kort en krachtig gedefinieerd als het 'vent of vorm'-probleem. Dit 'ventisme' kenmerkt *Forum;* felle polemieken waren het gevolg, o.a. van Menno ter Braak met Anton van Duinkerken, van Edgar du Perron tegen Dirk Coster.

Omstreeks 1930 komt de stroming op die men nieuwe zakelijkheid noemt: bij F. Bordewijk en, later en feitelijk zuiverder, bij M. Revis vinden wij er voorbeelden van. De term nieuwe zakelijkheid hoort eigenlijk thuis in de architectuur en wij verstaan er onder: het streven om de gebouwen van alle onnodige versiering te ontdoen; de enige eis die gesteld mocht worden was die van het functionele. De met deze naam bestempelde literaire stijl onderscheidt zich door een volstrekt afwijzen van elke lyrische bewogenheid en door een korte, felle zinsbouw ('gewapendbetonstijl' werd hij wel genoemd).

De schrijvers die in dit hoofdstuk behandeld worden kenmerken zich door de hierboven omschreven geest; het is vooral daardoor dat wij ons bij de indeling hebben laten leiden, meer dan door de vraag of zij wel allen in een der genoemde tijdschriften hebben gepubliceerd (al zal dat gewoonlijk wel het geval zijn).
Achtereenvolgens komen dan aan het woord: Herman van den Bergh en Hendrik de Vries; H. Marsman; J. J. Slauerhoff; Jan Greshoff; Menno ter Braak; Edgar du Perron; F. Bordewijk; S. Vestdijk. Dan de Zuid-Nederlanders Willem Elsschot; Gerard Walschap; Marnix Gijsen; Raymond Brulez. En tenslotte op het tweede plan: D. A. M. Binnendijk, Jac. van Hattum, Gerard den Brabander, Han G. Hoekstra, Eric van der Steen en Halbo C. Kool; Constant van Wessem, C. J. Kelk, N. E. Fonteyne, Marcel Matthijs, André Demedts, M. Revis en Cola Debrot.

Herman van den Bergh en Hendrik de Vries

55 HERMAN VAN DEN BERGH (1897–1967) is in de eerste plaats van betekenis als baanbreker: in zijn indringende essays (over metrum, rijm, e.d.), verzameld in *Nieuwe tucht* (1928), bracht hij onder woorden wat ook anderen bewust of onbewust voelden. Hij wilde het woord weer teruggebracht zien tot zijn oerkracht, hij wilde in plaats van 'gevoelvolle vertedering' kracht en spanning uitgedrukt zien, inplaats van wijsgerige bezonkenheid directheid en samengebalde plastiek. Zijn gedichten uit deze tijd zijn de meer boeiende dan volledig geslaagde illustratie bij zijn theorieën. Zijn vers is vaak te verbrokkeld, het bestaat soms uit salvo's woorden waarvan de samenhang te weinig dwingend is; toch zijn er gedichten bij die hun uitwerking niet missen:

NOCTURNE

Voor Maurice van Yzer

De maan roeit brandend
  langs 't wolkenrif,
en 't bosch is paars:
    vergiftigd. –

Poel en half open pad [5
  vol heete bramen,
fel en rond
    in geur.

De vlakte, een fletse ruiker
  en de lippen droog; [10
sterren vallen
    als dauw.

Gestalten jagen woest:
  saters in horden;
en hun grijze adem [15
    is zichtbaar.

Nimfen, bloemwit
  met groene haren,
vluchten in 't bosch,
    hijgend. [20

In den nevel de syrinx
  en op onzen mond,
week en dartel:
    Pan's fluit. –

In 1956, na een bijna dertigjarig zwijgen, werd opnieuw de dichter in Herman van den Bergh wakker. De verzen, sindsdien verschenen, zijn echter geheel anders van aard: zij bezitten niet meer die kervende expressiviteit, zij zijn meer beschouwend; bovendien heeft de volzin er zijn rechten hernomen.

Hendrik de Vries (1896) nam a.h.w. de draad op waar deze bij Herman van den Bergh afbrak: ook bij hem het felle, het koortsachtige, de angstdroom:

MIJN BROER

Mijn broer, gij leedt
Een einde, waar geen mensch van weet.
Vaak ligt gij naast mij, vaag, en ik
Begrijp het slecht, en tast en schrik.

5] De weg met iepen liept gij langs.
De vogels riepen laat. Iets bangs
Vervolgde ons beiden. Toch woudt gij
alleen gaan door de woestenij.

Wij sliepen deze nacht weer saam.
10] Uw hart sloeg naast mij. 'k Sprak uw naam
En vroeg, waarheen gij gingt.
Het antwoord was:
'...Te vreeselijk om zich in te verdiepen.
'Zie: 't Gras
15] 'Ligt weder dicht met iepen
'Omkringd.'

Een mooie karakteristiek van deze verzen uit de bundel *Nergal* (1937) gaf Anthonie Donker toen hij schreef: 'Door de harde, koude, schijnbaar nuchtere woorden zijner poëtische noteeringen heen bespeuren wij een door het leven mateloos verontruste, een mensch gekweld door het broeien der zinnen, overgeleverd aan de fantastische willekeur van het menschelijk bewustzijn, dat met duizend contrasteerende en onheilspellende verbeeldingen en visioenen de enkelvoudige, oogenschijnlijke werkelijkheid weerlegt en verwringt. Het raadsel van het leven, op zichzelf al een obsessie, wordt nog onverdraaglijker voor hem, die de vertrouwde realiteit van een kamer, een landschap plotseling door zijn verbeeldingsleven volslagen veranderd, verwrongen, onteigend en van vreemde dreigende visioenen bevolkt ziet. Het is die fantastische, beklemmende verwringing der eenvoudige werkelijkheid, die aan De Vries' verzen dat koortsachtige, spookachtige van angstdroomen geeft.' Dit koorts- en spookachtige vinden wij door het hele oeuvre van Hendrik de Vries heen, doch behalve déze is er ook nog een andere factor die op zijn gedichten heeft ingewerkt en dat is de volkspoëzie, met name die van Spanje, waarvan hij een niet-overtroffen vertaler is. Vooral die een-strofige volksliedjes, coplas genaamd, die een geestigheid, woordspeling, een hatelijkheid of een liefdesbetuiging tot inhoud hebben, vinden in Hendrik de Vries een bekwaam bewerker:

Ik spreek van de mannen
Geen enkel slecht woord,
Maar wil men ze wurgen
Dan trek ik aan 't koord.

*

De rechter heeft mij verhoord.
Hij vroeg: 'Waarvan leef je, smeerlap?'
Ik zei: 'Van roof en van moord,
'Zooals uw edelstreng heerschap.'

Als deze beide sferen, die van de angstdroom en die van de volkspoëzie samenkomen, als de verschrikking, die steeds kenmerk was van De Vries' poëzie, in de heldere eenvoud van het volks- of kinderliedje verwoord gaat worden, schrijft Hendrik de Vries zijn markantste verzen:

Ziek en moe naar mijn bedje gebracht,
Schrok ik wakker, diep in de nacht,
Nam van de tafel 't lampje in de hand,
Zette 't weer weg: 't was al uitgebrand;
Liep naar beneden, door niemand gezien. [5

Waar ik bij dag soms gasten bedien,
Schalen en schotels aan moet reiken,
Zitten zwarten die roovers of duivels lijken,
Poken, rakelen en rumoeren,
Schuiven gerei op geboende vloeren. [10

Dan wordt het stil; het gaat buiten sneeuwen.
Als ik dorst fluisteren, gillen of schreeuwen,
Zouden de wolven, beren, tijgers en leeuwen
Die voor de trap liggen te loeren
Zich zeker verroeren. [15

Zo werd *Toovertuin* (1946) 's dichters mooiste maar ook beklemmendste dichtbundel. Merkwaardig is wat De Vries eens zei over het ontstaan van sommige van zijn verzen: 'Als ik hiermee aan het dichten ben, heb ik de illusie, dat er in mijn hersens een antenne zit, waarmee ik deze verzen uit de wereld-aether opvang!'
Ook technisch is De Vries uiterst knap; zijn buitengewone rijmvaardigheid blijkt b.v. uit zijn vaak geestige 'rijmcritieken'. Toen Jan H. Eekhout zijn krachten ook eens wilde beproeven op de copla, citeerde De Vries er een van onder toevoeging van twee dodelijke regels:

'Ik kocht deze dolk
in een haven van Spanje,
wie je aanraakt mol ik...'
Vriend Eekhout, als dit steekhoudt
Berust het op een spreekfout.

Herman van den Bergh: De spiegel (p, 1925); Nieuwe tucht (e, 1928); Verzamelde gedichten (p, 1954); Het litteken van Odysseus (p, 1956); Kansen op een wrak (p, 1957); Verstandhouding met de vijand (p, 1958).
Hendrik de Vries: Spaansche volksliederen (p, 1931); Coplas (p, 1935); Nergal (p, 1937); Atlantische balladen (p, 1937); Capricho's en rijmcritieken (p, 1946); Toovertuin (p, 1946); Vers tegen vers (e, 2 dln, 1949, 1951).

H. Marsman, 1899–1940

Grootsch en meeslepend wil ik leven!

56 zou men als motto kunnen schrijven boven de poëzie van H. Marsman in zijn begintijd. Hem bezielt het intens verlangen naar fel en groot leven ('lenig' en 'weerbaar' zijn de sleutelwoorden van deze verzen), en deze overgave aan het leven, dit vitalisme spreekt uit menig gedicht uit *Paradise regained* (1927).

'PARADISE REGAINED'

De zon en de zee springen bliksemend open:
waaiers van vuur en zij;
langs blauwe bergen van den morgen
scheert de wind als een antilope
5] voorbij.

zwervende tusschen fonteinen van licht
en langs de stralende pleinen van 't water,
voer ik een blonde vrouw aan mijn zij,
die zorgeloos zingt langs het eeuwige water
10] een held're, verruk'lijk-meesleepende wijs:

'het schip van den wind ligt gereed voor de reis,
de zon en de maan zijn sneeuwwitte rozen,
de morgen en nacht twee blauwe matrozen –
wij gaan terug naar 't Paradijs.'

Het is alleen maar op het eerste gezicht verwonderlijk dat wel haast niemand méér over de dood gedicht heeft dan de vitalist Marsman: zijn gehechtheid aan het leven is immers zoals K. Reijnders het noemde: een 'tot haat omgesmede doodsangst'.

DE OVERTOCHT

De eenzame zwarte boot
vaart in het holst van den nacht
door een duisternis, woest en groot,
den dood, den dood tegemoet.

5] ik lig diep in het kreunende ruim,
koud en beangst en alleen
en ik ween om het heldere land,
dat achter den einder verdween
en ik ween om het duistere land,
10] dat flauw aan den einder verscheen.

die door liefde getroffen is
en door het bloed overmand
die ervoer nog het donkerste niet,
diens leven verging niet voorgoed;
want de uiterste nederlaag [15
lijdt het hart in den strijd met den dood.

o! de tocht naar het eeuwige land
door een duisternis somber en groot
in de nooit aflatende angst
dat de dood het einde niet is. [20

Beide geciteerde verzen behoren tot Marsmans eerste periode, die zich, volgens zijn eigen indeling, uitstrekte van 1919 tot 1926. De tweede periode (1929–1933) is die van het zoeken: teleurstelling door gebrek aan weerklank en vrees voor de dood zijn de twee factoren die deze verzen kenmerken. In 1933 schrijft een gedesillusioneerde Marsman in een opstel, *De dood van het vitalisme:* 'ik heb, maar volkomen vergeefs, gehoopt en verwacht, maar vooral toch: gehoopt, dat de brand die in mij en in enkele anderen brandde óver zou slaan op een groep, op een jeugd, en een vuur worden zou dat ons leven, ons werk doorgloeien zou met een bij vele schakeering eendere vlam. Deze droom heeft heel kort geduurd.'
En over de doodsangst schreef hij: 'Meer dan ooit werd ik gekweld door de vrees voor den dood', en het is 'duidelijk, dat voor een déél de levensverheerlijking en de daaruit voortvloeiende levenscritiek in haar vitalistische nuance een uiting van noodweer is geweest.' Het aangrijpendst wordt deze doodsvrees verwoord in de bundel *Porta nigra* (1934), waaruit

VREES

Ik vraag mij af
hoe lang het nog duren zal
dat ik als een bal
heen en weer word geslingerd
en van vreezen verval [5
tot steeds dieper vreesachtigheid.
en hoe kort is de tijd,
hoe kort is de tijd
dat ik als een bevende voorjaarswingerd
tegen den machtigen muur van het leven hang! [10

waarvoor ben ik bang?

ik ben bang voor het uur
dat de dood mijn lichaam ontbinden zal

en mijn ziel wordt gezet in het vuur.
15] ik ben bang dat ik staan zal tegen den muur
en dat de kogel niet missen zal.
ik ben bang, dat ik noch in den duur
noch daarna in de schaduwen van het Dal
den weg naar het hart des levens
20] meer vinden zal –

ach de vreezen zijn zonder tal

Na 1936 bloeit Marsmans dichterschap opnieuw op: de vreugde aan het leven is verinnigd door een verdieping van het levensinzicht die meebrengt dat hij de dood niet langer ziet als een vreesaanjagend einde maar als de zin-verlenende voltooiing. En zo komt hij dan tot zijn grandioze bundel *Tempel en kruis* (1940), waarin hij zich welbewust rekenschap geeft van de weg die hij had afgelegd (Stuiveling):

'Ik die bij sterren sliep en 't haar der ruimten droeg
als zilveren gewei, en 't stuifmeel der planeten
over den melkweg blies en in de maan gezeten
langs 't grondelooze blauw der zomernachten voer,

5] ik ben beroofd en leeg, mijn schepen zijn verbrand,
mijn stem verloor haar gloed en vindt geen weerklank meer
in 't doode firmament, niets dan de galm die keert
van 't sombere gewelf van mijn ontredderd hart.

ik sta alleen, geen God of maatschappij
10] die mijn bestaan betrekt in een bezield verband,
geen horizon of zee, geen poovre korrel zand
in 't naamloos wel en wee der brandende woestijn.

ik voel de waatren stijgen in den nacht,
de angst rijst naar den mond en aan mijn lippen staan
15] vermoeienis en walg, ik heb mijn merg verdaan
in slaafsche hoorigheid aan het roofzuchtig bloed.

niets rest mij dan mijn val, laat mij te pletter slaan
en kermen als een meeuw tusschen het zwarte wier;
die eens als zon in 't zenith heeft gestaan,
20] zal bijten in het zand als een krepeerend dier.'

Marsman leeft in Zuid-Frankrijk als hij deze bundel schrijft, en de heldere sfeer van het land deelt zich soms mede aan zijn poëzie, die behalve een terugblik ook

een blik in de toekomst is naar een leven zonder christelijk schuld- of zondebesef, omdat

in zijn hart
antieke vrede
was gedaald.

De droom werd geen werkelijkheid: het schip waarop H. Marsman zich inscheepte om de Duitse horden te ontgaan werd op 21 juni 1940 getorpedeerd.

Wij hebben tot dusver Marsman alleen als dichter gezien; daarnaast vermelden wij hem als leider, als prozaïst en als criticus. Zijn 'leiderschap' lag vooral in de bezielende kracht die er van hem uitging: al was in eigen ogen, zoals wij zagen, deze weerklank te gering, zijn eerste bundeltje *Verzen* (1923), het befaamde 'rode boekje', betekende weinig minder dan een literaire aardbeving; direct aanwijsbare invloed is er echter niet. Als prozaïst kunnen wij Marsman het meest waarderen in zijn korte verhalen, de roman *De dood van Angèle Degroux* (1933) staat niet op het peil van zijn poëzie. Wij hebben reeds gezien hoe Marsman als criticus in zijn beginperiode vooral de intensiteit van het beleven door de kunstenaar eist; in zijn later kritisch oeuvre verdiept en verbreedt zich zijn inzicht, dan schrijft hij o.a. een prachtig essay over *Herman Gorter* (1937).

H. Marsman: Verzen (p, 1923); De anatomische les (e, 1926); Paradise regained (p, 1927); De vliegende Hollander (n, 1927); De lamp van Diogenes (e, 1928); De vijf vingers (n, 1929); Witte vrouwen (p, 1930); De dood van Angèle Degroux (r, 1933); Porta nigra (p, 1934); Heden ik, morgen gij (r, samen met S. Vestdijk, 1936); Herman Gorter (e, 1937); Menno ter Braak (e, 1939); Tempel en kruis (p, 1940); Verzameld werk (4 dln., 1947).

J. J. Slauerhoff, 1898–1933

57 In *Mijn broeders in Apollo* vertelt Constant van Wessem:
Als student kwam Slauerhoff eens–zooals gewoonlijk–veel te laat in den cursus voor operatieve chirurgie, die destijds door Dr. Kijzer werd gegeven. Deze was niet alleen een man van stemmig-gekleurde dassen en gouden sieraden, maar ook van scherpen spot. Toen Slauerhoff binnen kwam stormen verrichtte Kijzer juist een kleine operatie aan een lijk, zag op en ontving hem met 'Ben je daar al, dichter-koning!' Snel, als steeds wanneer hij zich bespot of aangevallen voelde, riposteerde Slauerhoff: 'Inderdaad, kadaverkijzer, ik ben er!'

'One anecdote of a man is worth a volume of biography' (W.A. Channing); een feit is dat uit het bovenstaande het karakter van 'Slau' volledig blijkt: een wat verlegen jongen die onmiddellijk zijn stekels opzet als hij zich aangevallen voelt. Als arts bezat Slauerhoff een voorbeeldig geduld en een grote toewijding, doch een plotselinge korzeligheid kon hem zelfs zijn beste vrienden van zich doen stoten. Een tekenend vers is:

WONINGLOOZE

Alleen in mijn gedichten kan ik wonen,
Nooit vond ik ergens anders onderdak;
Voor de' eigen haard gevoelde ik nooit een zwak,
een tent werd door den stormwind meegenomen.

5] Alleen in mijn gedichten kan ik wonen.
Zoolang ik weet dat ik in wildernis,
In steppen, stad en woud dat onderkomen
Kan vinden, deert mij geen bekommernis.

Het zal lang duren, maar de tijd zal komen
10] Dat voor den nacht mij de oude kracht ontbreekt
En tevergeefs om zachte woorden smeekt,
Waarmee 'k weleer kon bouwen, en de aarde
Mij bergen moet en ik mij neerbuig naar de
Plek waar mijn graf in 't donker openbreekt.

Inderdaad een 'woningloze' die als hij in Nederland is, slechts verlangen heeft naar de zee (hij maakte als scheepsarts reizen naar Indonesië, China en Zuid-Amerika), en als hij op zee is zich een rustige huiselijke haard wenst; die zijn hele leven driftig en weerbarstig het geluk zoekt, die in zijn zwerfdrift en anti-burgerlijkheid het voorbeeld is van de romanticus, afwisselend opstandig, korzelig en landerig.

HET EINDE

Vroeger toen 'k woonde diep in 't land,
Vrat mij onstilbaar wee;
Zooals een gier de lever, want
Ik wist: geen streek geeft mij bestand,
5] En 'k zocht het ver op zee.

Maar nu ik ver gevaren heb
En lag op den oceaan alleen,
Waar zelfs Da Cunha en Sint-Heleen
Niet boren door de kimmen heen,
10] Voel ik het trekken als een eb

Naar 't verre, vaste, bruine land...
Nu weet ik: nergens vind ik vree,
Op aarde niet en niet op zee,
Pas aan die laatste smalle ree
15] Van hout in zand.

Het romantische van Slauerhoff heeft iets demonisch, het is geen fraaie draperie die hij om zich hangt, maar het maakt deel uit van zijn wezen. Het landschap dat hij oproept is niet het sentimenteel-mooie van sommige 19de-eeuwse romantici, maar het zijn barre, woeste, weerbarstige streken; hij ontvlucht de werkelijkheid niet om zich te vermeien in idyllische taferelen, maar hij roept barbaarse of decadente tijdperken op waarin piraten en outcasts, onmaatschappelijken en veroveraars zich thuis voelen.

DE ONTDEKKER

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

En eindlijk in triomftocht aangebracht. [5
Tot zinkens toe geladen lag mijn vloot.
Wel waren bijna al mijn mannen dood,
Maar alle havensteden bont bevlagd.

Toen moest ik knielen voor den gouden troon.
De koning boog en wilde mij een keten [10
Omhangen – die ik hem met wilden hoon
Ontrukt heb en een hoovling toegemeten.

Nog heeft een vrouw mij innig vroom omhelsd,
En in haar grijze oogen zag 'k mijn vrede.
Ik neeg – maar in mij brandde toch het felst [15
't Vuur dat mij voortdrijft buiten rust en reede.

En haastig heb ik mij weer ingescheept,
Zeker van een ontdekking, anders grootsch,
Maar ben door onweerstaanbre drift gesleept
Naar zeeën leeg en kusten steil en doodsch. [20

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

Het land van zijn voorkeur is China, volgens Menno ter Braak om 'de doelloosheid, die het leven er heeft'. Deze doelloosheid vinden wij telkens terug in Slauerhoffs werk en slechts een enkele maal wordt zij op een charmant-ironische wijze geuit:

DE SCHALMEI

Zeven zonen had moeder:
Allen heetten Peter,
Behalve Wanjka die Iwan heette.

Allen konden werken:
5] Eén was geitenhoeder,
Eén vlocht sandalen,
Eén zelfs bouwde kerken;
Maar Iwan die Wanjka heette
Wilde niet werken.

10] Op een steen in de zon gezeten
Bespeelde hij zijn schalmei.

'O, mijn lieve,
Mijn lustige,
Laat mij spelen
15] In de schaduw van mijn
Korte rustige vallei.
Laat andren werken,
Sandalen maken of kerken.
Wanjka heeft genoeg aan zijn schalmei.'

Gewoonlijk echter is de toon bitter, soms vervuld van een spleen, een zichzelf-wondend behagen in het vergaan.

FADO

Ben ik traag omdat ik droef ben,
Alles vergeefsch vind en veil,
Op aarde geen hoogre behoefte ken
Dan wat schaduw onder een zonnezeil?

5] Of ben ik droef omdat ik traag ben,
Nooit de wijde wereld inga,
Alleen Lisboa van bij de Taag ken
En ook daar voor niemand besta,

Liever doelloos in donkere stegen
10] Van de armoedige Mouraria loop?
Daar kom ik velen als mijzelven tegen
Die leven zonder liefde, lust, hoop...

H. Marsman heeft erop gewezen hoe alle verbeelde daden van Slauerhoff niet gericht zijn op de vervulling van een positief verlangen maar op verwoesting; zijn diepste grond ziet Marsman als een 'luciferische wrevel' waardoor Slauerhoff 'geen genoegen (kon) nemen met een maaksel, dat hij niet zelf gecreëerd had'.
Veel is er geschreven over Slauerhoffs zgn. slordigheid (ook op zijn uiterlijk was hij dat, op school noemde men hem wel Slodderhoff), – in feite is, zoals Albert Helman schreef, deze 'slordigheid' van taal een onbewust raffinement, zó immers juist bereikt hij die onweerstaanbare suggestie van chaos en weerbarstigheid die hij verwoorden wil.
De geciteerde verzen stammen uit verschillende bundels, – dit is bij Slauerhoff geen bezwaar omdat er van een ontwikkeling bij hem niet gesproken kan worden. Enkele van zijn beste bundels zijn: *Archipel* (1923), *Eldorado* (1928), *Yoeng poe tsjoeng* (d.i. 'van geen nut', 1930) dat veel naar het Chinees bewerkte gedichten bevat, *Soleares* (1933) met Portugese en Spaanse navolgingen, en *Een eerlijk zeemansgraf* (1936). Maar ook in zijn nagelaten poëzie komen prachtige verzen voor als

JAPANSCHE DANSERES

Zij was zoo tenger dat het wijd gewaad
Haar eerder hulpeloos dan grooter maakte,
Zoo kinderlijk alsof het smal gelaat
Onder de zware wrong zoopas ontwaakte.

Maar toen de fluiten gilden, trommen trilden, [5
Een gong bonsde, wierp zij zich in den strijd;
't Was of zij even aarzelde, even rilde,
En toen – een ruk, een zwaai, zij was bevrijd.

Als een samurai met een smallen degen
Snel schermend honderd vijanden weerstaat, [10
Hield zij een heir van booze geesten tegen,
Was Foedsji-puur haar dans, machtloos het kwaad.

Maar toen woest-plotsling de muziek verstomde,
Alleen de fluiten nog geklaag aanhielden,
En zich de nacht over den tempel kromde, [15
De luide bijval loutre stilt' vernielde,

Werd zij weer needrig, tenger, slank en vloog
Nog eenmaal op en stond dan, bijna brekend,
Alleen de armen hield zij nog omhoog,
En boog het hoofd, als om vergeving smeekend. [20

J. J. Slauerhoff is niet alleen 'de grootste dichter van na 1928' (invloeden van o.a. Rimbaud en Rilke verwerkte hij geheel zelfstandig), hij is bovendien een van onze zeer grote prozaschrijvers, zowel van novellen (de prachtige bundel *Schuim en asch*, 1930), als van romans. Zijn meest fascinerende roman is wel *Het verboden rijk* (1932), het 'dubbelverhaal' van de 16de-eeuwse Portugese dichter Camoëns en van de 20ste-eeuwse marconist, die dezelfde route vaart als een Camoëns voer, die door hetzelfde onherbergzame land dwaalt waar eens Camoëns dwaalde. De aan één van beiden gewijde fragmenten volgen elkaar steeds sneller op en tenslotte heeft de marconist herinneringen aan dingen die Camoëns beleefde, en stelt Camoëns daden die slechts de marconist kan doen; zo bereikt Slauerhoff dat de lezer van dit obsederende boek volkomen losgeslagen wordt van de tijd, dat het begrip 'tijd' de lezer geen enkel houvast meer biedt.
Weinig minder suggestief zijn: de roman *Het leven op aarde* (1934), waarin de marconist Cameron poogt het verleden en zichzelf te ontvluchten in 'het rijk van het midden' (China), en de lugubere novelle *De opstand van Guadalajara* (1934), de trieste klucht van een opstand die gebruik maakt van een religieus bedrog.

Een meesterlijk verhaal waarin Slauerhoffs 'zachtheid, die hij steeds verbeet' (A. Roland Holst) tot uitdrukking komt is

DE DOODSSTRIJD VAN DEN DWAZEN OUDE, IN HET SCHRIJVEN VERLIEFDE

Lo T'oen, bekend door zijn geschiedenis der derde dynastie, heeft ook vele gedichten geschreven en een liefdesgeschiedenis. De gedichten zijn alle bij de groote boekenverbranding, die op last van keizer Yuanti, den laatste der Liangs, geschiedde, verloren gegaan.
5] Van de liefdesgeschiedenis is een manuscript in de groote kloosterbibliotheek te Kalgan. Maar het is onleesbaar, de bladen zijn omgekruld en verschroeid aan de randen en de inkt is vervloeid en uitgewischt, alsof het handschrift tegelijk verbrand is en in het water heeft gelegen.
Ook is het half middendoor gescheurd.
10] Lo T'oen werkte altijd in den voornacht; hij was overdag, om voor zijn levensonderhoud te zorgen, geldwisselaar. 's Avonds waschte hij zijn door het kopergeld bezoedelde handen en begon te schrijven.
Toen hij na twintig jaar zijn geschiedwerk had voltooid en eenige taëls had ontvangen, geloofde hij nu zeer te zullen genieten van zijn avond- en nacht-
15] rust; hij was oud en versleten geraakt en meende genoeg geld over te hebben om elken avond voor het naar bed gaan twee bekers wijn te kunnen drinken. Maar hij sliep slecht en was 's morgens veel afgematter dan vroeger als hij den halven nacht aan zijn werk wijdde. Daarom zette hij zich op een avond weer aan het tafeltje bij het raam, doopte zijn stift in den inkt en begon
20] karakters neer te penseelen.
En als vanzelve begon hij de lotgevallen te beschrijven van een minnend

paar aan den overkant van den grooten stroom. Eerst was alles licht en blij, hij mocht beleven hoe zij samen zachte en donkere boschpaden bewandelden, bloemen plukten bij het bloesemfeest, vuurwerk afstaken met Nieuwjaar, ook hoe zij 's nachts in het geheim elkaar ontmoetten. [25
Zoo wilde hij wel zijn verderen levensavond doorbrengen, zich verheugend in genietingen die hij zelf niet had genoten. Maar zonder dat hij het wilde, werd zijn verhaal nu en dan toch droevig, in den wijn hunner vreugde mengde zich de alsem der smarten en teleurstellingen, in de zuiverheid van hun liefde de valschheid der familieverhoudingen. [30
Lo T'oen spande zich in, alles weer in de paden der ware vreugde te leiden. Hij dronk geen wijn meer en kocht den edelsten inkt en het beste papier. Maar niets hielp. Toen dronk hij meer wijn en sliep een paar maal verheugd in, meenend gunstige wending aan hun lotgevallen te hebben gegeven. Maar als hij het geschrevene den volgenden avond overlas, zag hij dat er toch weer [35 door een oogenschijnlijk verheugende gebeurtenis de kiem was gelegd voor verdere noodlottige verwikkelingen. Hij kon zich dan niet voorstellen dat hij het zelf geschreven had; hij meende het zoo goed met het jonge paar. Zou iemand niet gedurende den nacht het manuscript stelen en telkens den tekst een klein beetje wijzigen, terwijl hij sliep? [40
Hij werd somberder weer, legde zijn manuscript onder zijn hoofdkussen, maakte een copie die hij verborg achter den dubbelen bamboewand en vergeleek 's morgens: neen, het verschilde geen tittel en toch werd het verhaal steeds droeviger, zoodat de minnenden al over zelfmoord dachten. Hij waarschuwde ze in treffende parabels, maar het verlangen naar den [45 verlossenden dood werd erger. Hij schilderde hun de ontzetting van het bestaan der schimmen van wie moedwillig hun leven verkorten; steeds meer verwijlden hun gedachten bij den dood, zij spraken over de verschillende modi: goudblad, vergif, zijden snoer. Vooral het meisje, dat door haar moeder en broers werd gekweld, dacht er steeds aan; eens kocht zij een zijden snoer, [50 maar Lo T'oen, wiens hoofd al neeg naar de peluw, liet in zijn laatsten, met bevende hand neergeschreven regel het snoer voor den nacht nog stelen door een dienstbode, die het ook noodig had.
Toen kon hij niet verder, de laatste bron der vreugde was uitgeput; Lo T'oen liet beiden in een diepen slaap vallen door een acute ziekte, en zwierf [55 zelf 's nachts rond, vreezend dat hij anders in zijn slaap zou opstaan en hun zelfmoord zou doen plaatshebben.
Op een avond kon hij niet uitgaan; zijn rechterbeen smartte hem allang, hij leed aan de kwaal van den ouderdom, plotselinge bloedeloosheid. Ook was het weer somber, de wind woedde, de regen viel, de stroom repte zich [60 voort en stuwde groote golven op. Het huis, dat vlak aan den oever stond, schudde. Lo T'oen liep in zijn gesloten kamer rond, maar bleef telkens stilstaan bij de schrijftafel aan het raam.

Plotseling zette hij zich, besloten het paar te laten ontvluchten naar het
65] land achter de westelijke bergen en daar een nieuw vredig leven te doen beginnen. Maar hij schreef: '...in den stormigen nacht werden zij beiden uit hun huis gedreven en ontmoetten elkaar aan den oever van de onstuimige rivier. De wind verwoei hun kussen; het daveren van het water overstemde hun woorden. De stroom spoelde het oeverzand weg; zonder dat zij van
70] hun plaats bewogen, kwam toch de rand van het kolkende water dichterbij...' Een felle rukwind brak het raam open en hij zag ze staan aan den oeverkant, daar, achter den stroom; voortdurend gingen bliksemschichten heen en weer tusschen hen en hem.

En nog bewoog zijn hand zich. Hij wilde opstaan, hen toeroepen, maar zijn
75] hand werd op het papier gedwongen. Hij greep het manuscript en wilde het werpen in het hoogvlammend vuur; dit doofde uit alsof hij er bakken water in had uitgestort, en het manuscript was op dezelfde plaats op tafel teruggekeerd. En nu voelde hij het: een twaalfarmige demon had hem bij den nek, dwong zijn ledematen tot zitten en zijn rechterhand tot schrijven.
80] De overige vangarmen waren om zijn lendenen en zijn hersenen geslingerd om er den éénen zin uit te persen: 'en toen verdronken zij zich!'

Maar zijn linkerhand was nog vrij, en had hij al zijn tanden niet, al was hij tachtig jaar?

Hij greep het manuscript met de niet schrijvende hand, beet in den rand en
85] trok...

De golf die aan den overkant het wanhopig paar bedreigde, sloeg om naar deze zijde, drong het huisje van Lo T'oen binnen en vulde de kamer, schuimend en wentelend. Toen zij zich terugtrok, lag de oude man dood neer onder zijn tafel en het manuscript in een hoek gespoeld...
90] De gelieven aan den overkant zagen op het laatst van hun misdadig voornemen af; op den rand van den waanzin der zelfvernietiging voelde de vrouw dat zij een kind droeg, de jonge man dat een edele geest zijn leven voor hun heil wilde geven.

Zij trokken weg naar het land achter de westelijke heuvelen; de jonge man
95] bekleedde later een hoog ambt; zij waren gelukkig met hun nakomelingen.

Jan Jacob Slauerhoff is een figuur in onze letteren van internationale betekenis (aan de Parijse Sorbonne en aan universiteiten in Engeland, Zuid-Afrika en Australië wijdde men dissertaties aan hem en zijn werk). Elk van zijn boeken geeft een beeld van deze 'poète maudit', eerlijk en zonder retouches, omdat leven en werken één zijn bij hem. De slotstrofe van *In memoriam mijzelf* luidt:

25] Ik deins niet voor de grens,
Nam afscheid van geen mensch,
Toch heb ik nog een wensch,

Dat men mij na zal geven:
'Het goede deed hij slecht,
Beleed het kwaad oprecht, [30
Hij stierf in het gevecht,
Hij leidde recht en slecht
Een onverdraagzaam leven.'

J. J. Slauerhoff: Archipel (p, 1923); Oost Azië (p, 1928, onder pseudoniem John Ravenswood); Eldorado (p, 1928); Saturnus (p, 1930); Yoeng poe tsjoeng (p, 1930); Het lente-eiland (n, 1930); Schuim en asch (n, 1930); Serenade (p, 1930); Jan Pietersz. Coen (t, 1931); Het verboden rijk (r, 1932); Soleares (p, 1933); Het leven op aarde (r, 1934); Een eerlijk zeemansgraf (p, 1936); De opstand van Guadalajara (n, 1937); Verzamelde werken (8 dln, 1941-1958); Dagboek (1957).

Jan Greshoff, 1888

58 Jan Greshoff debuteerde (in *De beweging*) met ietwat romantisch-melancholisch getinte verzen die weinig karakteristieks vertoonden. Na een periode van verminderde produktiviteit (de journalistiek eiste hem geheel op) kwam met het bundeltje *Aardsch en hemelsch* (1926) een typische wending in zijn dichterschap, waarbij het zeer aardse het hemelse verdringt. In plaats van romantische bewogenheid komt de nuchtere constatering, in plaats van de droefgeestigheid de ironie. Greshoff is de dichter geweest die er veel toe bijgedragen heeft de eenvoudige spreektoon in de poëzie te doen aanvaarden. Het lukt hem lang niet altijd, maar in zijn beste verzen weet hij onder de schijnbaar luchtig-nuchtere woorden een diepe ernst kenbaar te maken en dan ontstaat er een treffend en ontroerend gedicht als

EEN BEZOEKER AFGEWEZEN

Een suite, kroost, een huisman en zijn gade:
Het lijkt precies reclame voor Verkade
Met liefde en thee, biskwie en hoger leven,
Een smal geluk, mààr 't wordt cadeau gegeven!
Wat wil je in zo'n milieu nu halen, Hein? [5
Het is te vroeg om met je mee te gaan.
Aanschouw de knusheid van dit samenzijn:
Het leven is niet slecht al is 't een waan!

Hier zit mijn vrouw, je moet haar vriendlijk groeten;
Haar weerga zult ge op reis niet vaak ontmoeten. [10
Zij is zo rustig, zo eenvoudig, eerlijk.
Zij is zo pienter en ze omhelst zo heerlijk.
Laat mij bij haar, ik apprecieer dit liefs.
't Hiernamaals mag dan veel geprezen zijn,
Het houdt toch altijd iets speculatiefs [15
En doodgaan doet ons ongetwijfeld pijn.

En ginds zitten mijn beide zoons te lezen;
Ze vinden 't prettig om bij mij te wezen.
Ik ben gelukkig als ze met mij spreken
20] Van auto's, postzegels en kleine streken.
Laat mij met hen, wij zijn al zo gewend.
Wat gij belooft, Hein, is me veel te vaag,
En of dat engeldom in 's hemels tent
Mij sympathiek zal zijn, is zéér de vraag.

25] Hier zijn de katten, die mijn warmte zoeken,
Mijn schrijfbehoeften, bibelots en boeken.
Hier is mijn bed, waarin ik voor de zorgen
Zo donker en zo diep lig weggeborgen.
Laat mij voorshands dit kinderlijk plezier
30] In wat men ijdel noemt: het aards bezit.
Want de andre wereld biedt niet veel vertier,
De hel is heet, de hemel veel te wit.

Hier zijn mijn oude vrienden die het leven
Versieren en er de gloed en kleur aan geven,
35] Met wie ik lachen kan en debatteren
Zonder de kans dat ze mij ruw bezeren.
Laat mij die vrienden en de vreugde om wie
Zijn hand legt onbaatzuchtig in mijn hand.
Wie garandeert mij dat ik één twee drie
40] Zulk goed gezelschap vind in 't andre land?

Heer Hein, je komt te vroeg, ik ga niet mee.
We zijn nog jong, we zijn nog niet blasé.
Probeer het nog eens na een jaar of tien,
Wanneer de jongens weg zijn... dan... misschien...
45] Neen nooit! Al word ik corpulent en oud,
Dit leven blijft mij boven alles lief.
Als je me wilt – ik heb je nóóit vertrouwd –
Moet je me 's avonds stelen als een dief.

Greshoffs beste gedichten zijn te vinden in de bundel *Bij feestelijke gelegenheden* (1928), waaruit ook bovenstaand vers stamt.
Als wij zijn oeuvre overzien, dan zijn er bij alle veranderlijkheid toch wel enkele 'constanten' aan te wijzen: zijn afkeer van alles wat onecht, pretentieus, dogmatisch of gelijkhebberig is; zijn nonconformisme; zijn liefde voor het kleine, gewoondagelijkse geluk. Voor het overige echter is de veranderlijkheid zijn devies: in *Pro domo* (1933) schreef hij:

Verafschuw de beginsels en verander!
Een eerlijk man is iedre dag een ander
En iedre dag een ander avontuur.

Vaak is Greshoff baldadig (tekenend is de titel van een bloemlezing uit zijn werk: *Uitnodiging tot ergernis*, 1957), soms oppervlakkig, veelal amusant, – doch, is men geneigd te zeggen: zijn verdiensten zouden groter zijn als het aantal zijner werken geringer was, m.a.w. als hij een strengere selectie bij zichzelf had toegepast, en dit geldt voor zijn poëzie zowel als voor zijn proza.

Jan Greshoff moge geen groot schrijver zijn, wij zouden hem niet willen missen om de frisse, stimulerende invloed die van hem uitging (ook als redacteur van o.a. *Groot Nederland*), om een aantal van zijn gedichten, en om het nuttig tegenwicht dat hij vormt tegenover al te zwaarwichtige plechtigheid.

Jan Greshoff: De ceder (p, 1924): Dichters in het koffyhuis (e, 1925); Aardsch en hemelsch (p, 1926); Bij feestelijke gelegenheden (p, 1928); Pro domo (p, 1933); Gedichten (verzamelbundel, 1934); Arthur van Schendel (e, 1934); Critische vlugschriften (e, 1936); Ikaros bekeerd (p, 1938); Muze, mijn vriendin (e, 1943); Verzamelde werken (5 dln., 1948–1950); Volière (e, 1956); Uitnodiging tot ergernis (bl, 1957); Menagerie (e, 1958).

Menno ter Braak, 1902–1940

59 Menno ter Braak heeft als literair redacteur van *Het vaderland* (hij is eerst enkele jaren leraar geweest) ontelbare letterkundige kritieken geschreven en deze, naast zijn ander werk overziend, valt allereerst de grote belezenheid op, de geweldige eruditie die hij bezat. Bij zijn beoordeling werd hij geleid door een grote scherpzinnigheid en een volstrekte eerlijkheid, ook en in de eerste plaats ten opzichte van zichzelf. Hij verwerpt elk dogma behalve dat van de eigen intelligentie, en waar hij zich het felst tegen keert is de geestelijke verstarring. Zijn diepborend intellect doet hem twijfelen aan alles (behalve aan dit intellect), en dit, gepaard aan de heldere, de 'zindelijke' (om zijn eigen woord te gebruiken) schrijftrant, maakt hem tot een onzer beste essayisten, maar ook tot een van onze scherpste polemisten. Bijna elk van zijn boeken is een afrekening: met het burgerlijke, met het estheticisme, met het humanisme, met de religie; een afrekening die voor hem zelf een bevrijding betekent. Zoals H. W. J. M. van Leeuwen het uitdrukt: 'Al het werk van Ter Braak is één serieuze, scherpzinnige, niets-ontziende bevrijding van de eigen persoonlijkheid, één uitgebreide zelfbekentenis.' En iets verder: 'Zijn werkzaamheid is het best te vergelijken met 'afpellen', met het voortdurend meer verwijderen van omhulsels, op zoek naar de enige, blijvende 'kern'.'

Na een uitstekend geschrift over de filmkunst (Ter Braak was een van de oprichters van de *Nederlandsche filmliga*, die de film als kunst propageerde), is zijn eerste grote essay: *Het carnaval der burgers* (1930), waarin hij tegenover elkaar stelt 'burger' en 'dichter', de 'burger' die hij ziet als de 'gevallen dichter' in wie het levende verstard is, zoals steeds weer het levende gedoemd is te verstarren. Het hier volgende fragment is uit het tweede hoofdstuk, *Het carnaval der kinderen.*

Het kind is dichterlijker dan de volwassene. Allerminst betekent dit, dat ieder kinderlijk individu een geboren dichter zou zijn; het wil slechts zeggen, dat het 'dichterschap' van het kind in de regel niets bijzonders is. Het wil slechts zeggen, dat het kind nog niet die vaste verhouding tot zijn objecten
5] heeft gevonden, waarbij het rustig burgerlijk kan zijn.

De sentimentele opvoeder miskent deze waarde van het fantastische in het kind. De tocht der jeugd van burgerlijkheid tot burgerlijkheid idealiseert hij als een kinderkruistocht naar het Heilige Land. Hij begeert van ieder kind een persoonlijkheid in de volle 'dichterlijke' zin des woord te maken. Hij
10] vergeet, dat de jeugd daartoe de minst geëigende tijd is, omdat het kind, met het dichterlijk élan zijn onvoldoende geordende verhouding tot de objecten eigen, iedere met enig pathos voorgedragen gemeenplaats der ouderen aanvaardt, maar nooit als een magisch bezit; de persoonlijkheid doet men niet over aan anderen. Van de wijsheid der ouderen behoudt
15] de burger de feiten, de abstracta, de dichter de weldadige herinnering aan iets samenhangends, iets ondeelbaars, dat niet overgeërfd, maar slechts met eerbied vergeten kan worden.

Hoeveel paedagogen de wereld ook moge gaan tellen, nooit zal zij het carnaval der kinderen zuiveren tot het voorbereidingsfeest der persoonlijkheid,
20] omdat het 'teveel' aan persoonlijkheid het leven zou verlammen en vernietigen. Het dichterlijke zal niet aangekweekt, maar het zal gekruisigd worden; zodra de opvoeding meent, dat zij het dichterlijk ideaal voor de kinderschare gevonden heeft, zal dat ideaal opgehouden hebben dichterlijk te zijn, gekruisigd zijn in burgerlijkheid. De wereld moet voortgeleefd, en
25] niet weggedicht worden, al zegt de gemeenplaats, dat de wereld haar dichters moet lezen...

De meerdere dichterlijkheid van het kind is zijn onervarenheid in het burgerlijke, zoals zijn wisselende burgerlijkheid steeds weer de noodzakelijke grens is van zijn meerdere dichterlijkheid. Overmaat van dichterlijkheid binnen
30] collectieve grenzen, hinderlijke creatieve visie, stoten de kindergemeenschappen even onfeilbaar uit als de gemeenschappen der volwassenen; en spoediger nog dan de 'grote' dichters verzoenen zich dèze dichters onder de kinderen weer met de gemeenplaatsen, die hun het leven mogelijk maken.

In de stikdonkere nacht wordt een kind wakker. Alle dingen zijn aanwezig,
35] alle gewone, doodgewone dingen: de vader snurkt, de klok slaat, de spijlen van het bed zijn koud. 'Maar waarom is het niet doodgewoon? Waarom weet ik met dit alles geen raad? Waarom hang ik los tussen al het bekende? Is doodgaan zoiets? Heeft alles wel een begin en een einde?...' Het antwoord komt niet, maar wel de slaap; en des morgens hebben de dingen weer hun
40] vertrouwde waarde.

Zo leeft het kind voort, en zo gaat het kind dood. En de sentimentele burger spreekt van 'kinderachtigheid' en de 'natuurlijke' gang van zaken, die veer-

krachtige volwassenen doet opgroeien; in rustige verloren ogenblikken weent hij om zijn jeugd, om zijn overleden ouders, om huizen, die in puin vielen en ooms, die kwamen te overlijden. Sentimenteel is de burger om het [45 biologische kind, het kind, dat onbeholpen was, het kind, dat vader en moeder in zijn weerloze levensstadium heiligde; hij is sentimenteel om het kind, dat verdween en plaats maakte voor de elegante, beschaafde, geconcentreerde, drie-talen-sprekende gentleman, die hij thans voorstelt. Zijn periodieke sentimentaliteit is de noodzakelijke aanvulling van zijn dage- [50 lijkse trots om de bereikte volwassenheid. Weinig vermoedt hij, dat het kind, reeds ontglipt bij de geboorte, in hem woont en op het ongelegenst moment zijn gekrijs opnieuw kan laten horen! Weinig herinnert hij zich van de ijskoude verlatenheid in de nacht, van de ongewone wanorde in de gewone dingen. Als de storm zijn vensters attaqueert of in een doodstille, zware [55 zomernacht zich een langzaam onweer aankondigt, is hij misschien even verontrust; maar die verontrusting betreft slechts de onvoldoende soliditeit van zijn dakpannen of het ontbreken van een bliksemafleider. Het kinderlijke kwelt hem niet, sedert het lallen tot het verleden behoort, sedert het stokpaard op stal is gezet tot de komst van het nieuwe geslacht. Soms speelt [60 hij 'stoute jongen van jou' voor de vrouw, die hij bemint, of is hij bang voor het hiernamaals, soms krijgt hij een brok in zijn keel, wanneer het volkslied wordt getrompet; maar dit heeft alles andere namen: liefde, godsdienst, patriotisme. Het kind is dood, het is overwonnen; wie kind is gebleven is kinderachtig... Zo weinig weet de volwassen burger van het kinderlijke, [65 dat hij geen andere kinderlijkheid kent dan het biologische aanvangsstadium, waaraan zijn weloverwogen opvoeding een einde maakt. Maar uit de wisseling der kinderlijke burgerlijkheden blijft slechts de éne kinderlijkheid behouden, die met geen geboorte begint en met geen puberteit eindigt; het is de werkelijkheid des dichters, die zovele namen heeft, dat deze kleine, [70 zachte naam: kind, niet storen zal.

Zoals *Het carnaval der burgers* de verstarring van de in ieder levende 'dichter' tot 'burger' toont, zo demonstreert *Démasqué der schoonheid* (1932) de verstarring van de levende dichtkunst tot een aan de vorm klevend estheticisme. Wij vinden hier hetzelfde standpunt dat het, mede door Ter Braak opgerichte, tijdschrift *Forum* zal innemen: vitaliteit boven estheticisme, niet de vorm maar de vent.
Geleidelijk komt er een agressiever toon in Ter Braaks geschriften: hij bevecht zowel het katholicisme in Anton van Duinkerken, als het humanisme in Dirk Coster – zichzelf ziet hij als de *Politicus zonder partij* (1934). Het is de opkomst van het nationaal-socialisme die hem a.h.w. dwingt uiteindelijk toch partij te kiezen, en tegenover de massificatie van genoemde beweging stelt hij de 'honnête homme', de eerlijke, karaktervaste mens. En als deze massificatie ook ons land aantast, als in mei 1940 de Duitse horden ons land overstromen, verlaat Menno ter Braak vrij-

willig dit leven. Het bewogenste 'in memoriam' schreef zijn tegenvoeter Anton van Duinkerken, daarmee bewijzend dat ook een 'vijand' iemand kan zijn die waardering en hoogachting waard is.

Menno ter Braak: Cinema militans (e, 1929); Het carnaval der burgers (e, 1930); Afscheid van domineesland (e, 1931); Man tegen man (e, 1931); Hampton Court (r, 1931); Démasqué der schoonheid (e, 1932); Dr. Dumay verliest (r, 1933); Politicus zonder partij (e, 1934); Het tweede gezicht (e, 1935); Van oude en nieuwe christenen (e, 1937); In gesprek met de vorigen (e, 1938); De duivelskunstenaar (e, 1943); In gesprek met de onzen (e, 1946); Verzameld werk (7 dln., 1950–1951).

E. du Perron, 1899–1940

60 'Du Perron heeft eens', schrijft Constant van Wessem in *Mijn broeders in Apollo*, 'in het verhaal *De avonturiers*, aan de persoonsbeschrijving van een ander de trekken van een zelfportret gegeven: 'Hij had niet de sympathieën en de vooroordelen van zijn familie, maar hij was lui, onhandig, vrij ijdel en zwak. Hij was niet argeloos, want er was in hem een ondergrond van wantrouwen, een wantrouwen in zichzelf misschien; maar hij was goedig en meestal goedgehumeurd, en velen voelden zich, tot zijn eigen verwondering dikwijls, tot hem aangetrokken. Maar in zijn jeugd, grootendeels doorgebracht op het buiten van zijn ouders, had hij als een despootje om gegaan met de boerenkinderen, en dit had sporen in zijn karakter achtergelaten.' Vervangen wij (gaat Van Wessem dan verder) 'het buiten van zijn ouders' door 'de gedong (heerenverblijf) in Indië' en de 'boerenkinderen' door 'de inlanders' dan wordt de gelijkenis al aardig.'
Het Nederlands-Indië waar Edgar du Perron de eerste twintig jaren van zijn leven doorbracht, heeft een blijvend stempel op zijn karakter en zijn werken gedrukt. Als de familie Du Perron in 1921 naar Europa komt, vestigen zijn ouders zich op hun kasteel te Gistoux (bij Brussel), hijzelf verblijft bij voorkeur te Parijs op Montmartre, toenmaals het centrum van de bohême, waar hij kennis maakt met tal van Franse schrijvers. En dit is dan de tweede factor die grote invloed op zijn ontwikkeling heeft.
Edgar du Perron vertoont zekere overeenkomsten met Menno ter Braak, maar, zoals W. L. M. E. van Leeuwen opmerkt: 'Bij Du Perron was van nature aanwezig wat Ter Braak voor zichzelf met moeite veroveren moest: de intuïtieve intelligentie, het intelligente instinct. Hij had niet, als Ter Braak, zelfbevrijding nodig door zijn werken, hij bevestigt zichzelf er hoogstens in en schrijft eenvoudig voor zijn 'plezier' en omdat hij getroffen wordt, zich ergert wellicht.' Du Perron heeft evenals Ter Braak een afkeer van burgerlijkheid, van halfzacht humanitarisme, van vage romantiek en estheticisme. Toch was hij, ondanks dit laatste, kunstenaar, veel meer dan Ter Braak. Er zijn trouwens meer typische tegenstellingen in Du Perron aan te wijzen: de dichters van *De beweging* (Verwey, Van Eyck) kan hij niet waarderen, maar hij maakt een uitzondering voor J. C. Bloem; de poëtische kunsttaal veracht hij, maar hij bewondert A. Roland Holst en Jan Engelman; voor de subtiele symbolistische poëzie had hij geen gevoel, maar Stéphane Mallarmé, de grootste der symbolisten, had hij lief; hij viel Dirk Coster aan om, wat hij noemde, diens halfzacht humanisme, maar zijn eigen doen en laten wordt bepaald door zijn begrip van 'menselijke waardigheid', van 'honnête homme'. Tegenover alles wat hij ontmoet, bepaalt hij zijn

standpunt, hij is 'vijand van al wat niet vriend is' (Vestdijk), maar als vriend is hij ridderlijk en trouw. Ook hij stelt de vent boven de vorm; zijn eigen taal is zonder versiering, direct, op de man af.

Edgar du Perron als auteur is uiterst veelzijdig: gedichten, novellen, romans, essays, biografieën en dagboeknotities vormen zijn literair oeuvre. Zijn poëzie (verzameld in *Parlando*, 1941) is niet wat men noemt zoetvloeiend, maar zij heeft een sterke plastiek, zijn verzen zijn als gesneden in hard, weerbarstig hout. Zijn *Gebed bij de harde dood* is inderdaad zoals hij het zelf karakteriseert 'het schroeiendste venijn/ dat ooit uit mensenhand vervloeide in mensenwoorden'. Als hij echter terugblikt op zijn jeugd, geschiedt dit in een mengeling van vertedering en ironie:

HET KIND DAT WIJ WAREN

Wij leven 't heerlijkst in ons vèrst verleden:
de rand van het domein van ons geheugen,
de leugen van de kindertijd, de leugen
van wat wij zouden doen en nimmer deden.

Tijd van tinnen soldaatjes en gebeden, [5
van moeder's nachtzoen en parfums in vleugen,
zuiverste bron van weemoed en verheugen,
verwondering en teêrste vriendlijkheden.

Het is het liefst portret aan onze wanden,
dit kind in diepe schoot of wijde handen, [10
met reeds die donkre blik van vreemd wantrouwen.

't Eenzame, kleine kind, zelf langverdwenen,
dat wij zo fel en reedloos soms bewenen,
tussen de dode heren en mevrouwen.

Du Perron heeft zichzelf eens genoemd: 'atavisties Fransman, qua opvoeding indiese jongen, door taal en gewoonten Hollander'. Zijn jeugdjaren in het vroegere Nederlands-Indië vinden wij op suggestieve wijze beschreven in zijn roman *Het land van herkomst* (1935), waaruit het volgende fragment:

Ik liep nog enige andere gevaren met beesten; niet alleen van het soort kakkerlakken en duizendpoten, waar de hollandse vrouwen zo van rillen als zij aan Indië denken. Een kakkerlak zag ik op Balekambang iedere dag, enige slangen waren zelfs op ons erf doodgeslagen. Maar op een dag dat wij zakdoekverstoppen speelden, tastte ik met mijn hand in een lege vogelkooi, [5 toen opeens Enih een schreeuw gaf. Als een groene pijl schoot van onder het blikken dak van de kooi een boengka laoet weg, een slang waarvan de beet

dodelijk is. Een andere keer, toen de brug over de Tjikantèh was ingezakt, roeiden Entjih en ik in een kleine prauw de mensen over. Terwijl wij alleen
10] terugkwamen, werden wij precies boven de plek waar de kidoeng van de krokodillen was door wespen aangevallen. Wij sloegen met onze pagaaien om ons heen, maar zij vielen ons zo gedecideerd aan, dat ons bootje kantelde en wij in het donkere water boven de kidoeng lagen. Otto had mij toen al leren zwemmen, ik was dus niet bang voor verdrinken, maar met meer angst
15] dan toen de slang uit de kooi schoot zwommen Entjih en ik naar wal, met achterlating van bootje en pagaaien. Ik dacht aan de vrouw Djasilem en voelde de tanden van de krokodil al in mijn been: ik heb nadien als een obsessie mij telkens weer verbeeld wat men precies voelen zou als men door een krokodil zou worden meegesleurd onder water; in mijn avondgebed
20] nam ik op: 'Laat mij vooral niet door een krokodil sterven'.

Er was verder de glorieuze dag dat mijn vader met een tijger thuis kwam – maar hij had hem niet zelf geschoten. Men had het dier op de gewone manier gelokt met een geit die het zelf al half had opgegeten; een lantaren was daarbij gehangen en mijn vader en de loerah préman (vrij-man, ex-dorpshoofd)
25] zaten in een boom tot hij komen zou. Mijn vader had het nieuwste geweer van zijn arsenaal, een dubbelloop, meegenomen, de loerah préman een oud geweer van hemzelf, misschien een van de eerste achterladers die in Indië waren ingevoerd. Toen de tijger aarzelend binnen de lichtkring kwam, stootte de inlander mijn vader aan; hij drukte tweemaal af en zijn beide
30] patronen ketsten. De andere, die beleefd genoeg was geweest, schoot toen op zijn beurt en de tijger viel neer zonder een kik te geven. Hij werd gevild en ditmaal ging ik in de prauwenloods naar zijn ontvelde lichaam kijken. Het zag er vreemd uit en was toch nog een beetje tijger gebleven. De dorpelingen kwamen in rijen aangezet om ieder een stukje tijgervlees te kopen; het was
35] niet om te eten maar om als medicijn te gebruiken, zei Isnan. De doorboorde kop werd in een grote ketel gekookt om mijn vader de schone schedel te kunnen geven, en het water werd tot een krachtige soep met grote vet-ogen. Het vel werd in de achtergalerij aan de wand gespannen waar het maanden lang onaangenaam bleef ruiken.

40] De enige keer dat mijn ouders weggingen en mij onder de hoede van Alima alleen op het eiland achter lieten, had ik het gevoel koning te zijn. Ik liet 's avonds de gamelan in de binnenkamer brengen en Moenta daar een wajangvoorstelling voor mijn eigen genoegen geven: ik liet Enih met bloemen in het haar dansen, en ik, die later nooit een europese dans heb willen leren, tandakte
45] zonder schaamte tussen mijn inlandse kameraden. De boekentrommel van mijn vader keerde ik bijna op de divan om, en overdag las ik tot ik barstende hoofdpijn had; Alima, Ma Oemi of een ander moest die dan wegmasseren. Op een vroege morgen werd ik uit bed geroepen omdat een reusachtige schildpad, zo een als men er nog nooit gezien had, op het strand precies voor

ons huis was gevangen. Ik spoedde mij er heen, in nachtgoed en als altijd op [50
blote voeten; de zon was nauwelijks op en het was koud aan het strand,
een groot aantal vissers stond al om het gevangen dier. Het was werkelijk
enorm, en het had een beetje verder een aantal eieren gelegd die mij ook
driemaal zo groot leken als de schildpadeieren die ik tot dusver kende.
De inlanders spraken erover om het dier naar het dorp te slepen en daar te [55
slachten; ik dacht een ogenblik niet anders dan dat dit wel zou moeten ge-
beuren, tot een jongen met een stok een oog van het dier wondde. Ik gaf
toen opeens zonder aarzelen last om het touw waaraan het vastlag door te
snijden. De schildpad kroop langzaam de branding tegemoet en ging statig
te water. Hij verdween een ogenblik in het schuim, maar de branding [60
voorbij zwom hij in rechte lijn van ons weg, precies het midden van de baai
in, en meer op dan in de golven. Tot heel ver kon men zijn kop zich zien
verheffen, en de inlanders keken hem na als zagen zij de zeeslang wegzwem-
men. Ik liet de eieren in huis brengen en voelde mij zalig. 's Middags kwam
een van de notabelen uit de kampoeng bij het hek schreeuwen dat ik het [65
beest nooit had mogen loslaten, dat hij best gedurfd had (dit was de term)
er 8 gulden voor te geven! Ik liet de man met de grootste minachting wegjagen.
Ik moet toen ongeveer 11 zijn geweest, het was misschien het laatste halfjaar
van ons verblijf aan de Zandbaai.

Het land van herkomst speelt zich niet alleen in Nederlands-Indië af, de roman is een typische vermenging van herinneringen aan zijn jeugd met het momentane (d.w.z. van de jaren 1933–34) leven in Parijs. Het boek heeft een sterke autobiografische inslag: Edgar du Perron treedt erin op onder de naam Ducroo, Menno ter Braak als Wijdenes, de Franse auteur André Malraux (aan wie het werk opgedragen werd) als Héverlé. Toch moeten wij *Het land van herkomst* meer als roman dan als autobiografie zien, – het is scheppende kunst stoelend op herinneringen en introspectie.
Behalve als romanschrijver is Du Perron van belang als essayist, zowel van de zeer persoonlijke notities over boeken en mensen in *Cahiers van een lezer* (5 dln., 1928–1929) als van uitgebreidere opstellen in o.a. *De smalle mens* (1934). De kosmopoliet die Edgar du Perron van nature is gaat samen met de nonconformist die hij al evenzeer is; de basis van waaruit dit individualisme tegen het opdringende collectivisme strijdt wordt echter steeds smaller, maar Du Perron zet de strijd voort tot een hartaanval (bij het zien van een bombardement van het vliegveld Bergen, in mei 1940) aan zijn leven een eind maakt.

De eigen plaats die Edgar du Perron in onze letterkunde inneemt dankt hij o.a. aan zijn wereldburgerschap: de in 'Jan Lubbes' gepersonifieerde Hollandse bekrompenheid en dikdoenerij vindt in hem een felle bestrijder. Hij telde zijn vrienden in Nederland zowel als in België, in Frankrijk zowel als in Indonesië. André Malraux droeg hem zijn belangrijkste boek op (*La condition humaine*, 1933) en schreef een inleiding bij de Franse vertaling van *Het land van herkomst*. Zijn werk (waarvan wij

ook nog noemen *De man van Lebak*, 1937, een biografie van Multatuli), soms hautain en met opzet de 'burger' ergerend, is steeds de uitdrukking van een persoonlijkheid, die, zoals hij van zichzelf schreef, inderdaad behoorde tot 'de beoefenaren van the gentle art of making enemies'.

E. du Perron: Bij gebrek aan ernst (n, 1926); Poging tot afstand (n, 1927); Cahiers van een lezer (e, 5 dln., 1928–1929); Nutteloos verzet (n, 1929); Mikrochaos (p, 1932); Uren met Dirk Coster (e, 1933); De smalle mens (e, 1934); Het land van herkomst (r, 1935); Blocnote klein formaat (e, 1936); De man van Lebak (b, 1937); Schandaal in Holland (r, 1939); Parlando (p, 1941); Verzameld werk (7 dln., 1954–1959).

F. Bordewijk, 1884–1965

61 F. Bordewijk debuteerde als prozaïst met een drietal bundels *Fantastische vertellingen* (1919–1924), – vijf van de beste verhalen werden later tot een bundel verenigd –, die duidelijk geïnspireerd waren door het werk van de grote Amerikaanse schrijver Edgar Allan Poe (1809–1849), en die vrijwel onopgemerkt bleven. Nadat Bordewijk zeven jaar als schrijver gezwegen had, plaatste hij zich ineens in het centrum van de belangstelling door zijn korte roman *Blokken* (1931), waarin hij een angstaanjagende, gemechaniseerde, tot waanzinnig wordens toe geperfectioneerde toekomstmaatschappij schildert, één jaar vóór Aldous Huxley zijn bekende satirische toekomstroman *Brave new world* (1932) publiceert. In 1934 volgt een nog opzienbarender roman, *Bint*, het verhaal van een dictatoriaal geregeerde school, gezien door de bewonderende ogen van de nieuwe leraar De Bree (de vorige was weggepest). Vooral één klas is berucht:

DE HEL

Op het podium was een tafel en een stoel. De tafel was haarfijn geplaatst aan den rand. De Bree verzette haar tot veiligen stand, voelde tersluiks aan den stoel, ging zitten naast de tafel, greep daarvan achteloos een blad papier met namen.

5] Dit moest een kelder geweest zijn. Er was één wand met vier hooge kleine ramen. Zij waren van gewapend matglas, ijzerstaven nog ervoor. Daarlangs gleden de onderkanten van menschen buiten, daarlangs stootte hortend de wind. Het licht was aan, rood, somber.

De klas zat stil in afwachting. Zij liep omhoog naar den overmuur, met

10] sterke stijging. De Bree zat laag en onvoordeelig. Allen keken hem aan. De meesten keken op hem neer. Het oog van een enkele dwaalde even naar de ramen met den wind. De Bree onderscheidde nog niet veel. Er waren wel vreeselijke gezichten. Er was één vrouw.

De Bree deed zijn oogen van het papier gaan. Hij keek tegen de klas. Hij

15] grijnsde, zonder lach, zijn mond stond vol sterke bruine tanden. Hij wachtte wel een minuut. Hij liet de deur open. Toen ging hij lezen.

– Whimpysinger – de Moraatz – Neutebeum – Nittikson – Surdie Finnis – te Wigchel – Kiekertak – Taas Daamde...

Wat een namen, dacht hij. Het antwoord: Ja, present, kwam aarzelend.

– Peert – Punselie – Bolmikolke – Klotterbooke... [20
Hij hield den plattegrond der klas ver van zich af, of hij het anders niet lezen kon. Hij spelde de namen opzettelijk langzaam en moeilijk. Het moeilijk antwoorden bleef.
Hij legde den plattegrond naast zich neer. Hij grijnsde breeder nog, zonder lach. Hij stond op, zette den stoel àchter de tafel, en nam weer plaats. Hij [25 keek zwijgend tegen de klas aan, in afwachting.
Hij zei:
– Dat jullie door elkaar zit en verkeerde namen opgeeft beschouw ik niet als een kinderachtigheid. Net zoo min als wat jullie daarnet hebt uitgehaald met deze tafel. [30
Hij legde zijn armen erop, en wipte even op zijn stoel vooruit, volkomen thuis. De klas wachtte stil af.
– Jullie bent te groot voor iets kinderachtigs. Daarom, ik beschouw dit als vijandschap, twee stellige blijken van vijandschap. Jullie wilt oorlog. Het zal oorlog tusschen ons zijn, zonder ophouden, het geheele schooljaar [35 door...
Hij wachtte even en keek keurend rond. Hij moest er nu ineens doorheen. Hij vertrouwde op zijn kracht en wenkte:
– Kom jij hier.
Zijn woord had indruk gemaakt. Een gorilla zwaaide sloom op hem toe. [40
– Geef je hand... Nee, die is te vuil... je linker.
Ze gaven elkaar de linkerhand.
– Knijp.
De Bree zelf kneep onmiddellijk hard. De jongen kneep onmiddellijk terug uit alle macht. Hij was heel sterk, maar hij was een jongen. Ze knepen zwijgend [45 en zonder beweging, de jongen staande, de man gezeten.
De Bree's niet groot, athletisch lijf bezat een macht van kracht. De ander werd bleek in zijn donkere gezicht, zijn voorhoofd ging glinsteren, maar hij bewoog zich niet en hij gaf geen geluid. De Bree bleef lachloos grijnzen, verachtelijk. [50
Dapper jog, dacht hij.
Zijn kracht was nog niet verbruikt. Hij schroefde aan. De jongen deed het eene been tegen het ander. Zijn buik trok in. De klas zag het en bleef stil. Toen liet hij los. De hand viel geel neer, het monster zwaaide terug in de bank.
– Deze handdruk, zei De Bree, is onze oorlogsverklaring, niet tusschen hem [55 en mij, maar tusschen mij en de klas. Ik zit voortaan hier, àchter de tafel, mijn vesting. Storm nu maar aan, ik weet wie de sterkste is.
De klas zweeg.
– Mijn voorganger is hier weggepest. Jullie denkt natuurlijk dat je mij dat ook kunt leveren: een nieuwe leeraar, een tijdelijke nogal. Je vergist je, het [60 zal niet lukken. Ik zou jullie gemakkelijk stuk voor stuk kunnen fijnknijpen.

Niet uit kwaadheid, God nee, maar omdat ik dat nu es zou willen. Verduiveld jammer alleen maar, dat het niet mag...

Een roofvogel, ergens vanuit het midden, vroeg plots krijschend, zonder
65] opsteken:

– Meneer, mag die deur dicht!

De Bree was hierop niet gevat. Hij beheerschte zich, trok zijn wenkbrauwen op, keek met voordacht flets naar den vrager, toen weer weg. Hij schudde zijn hoofd:

70] – Jullie kùnt me niet kwaad maken. Jullie zult nooit iets van boosheid zien. Ik ken geen andere straf dan schoolblijven en wegjagen. Ik geef je nu gelegenheid op je plaats te gaan zitten.

Er kwam beweging. Stommelend, klotsend groepeerde de klas zich anders. De gier vloog hoog de volière in.

75] Hij tuurde weer op het plan. Toen ging zijn oog zoekend rond. Het rustte op een granietig wezen, klein, in een groote bank alleen, vooraan op zij. Zijn vinger wees onbeweeglijk:

– Jij vraagt den directeur hier te komen.

Het sfinxig wezen strompelde klein, traag uit de bank, en zwaar de trap op.

80] Alles kwam er nu op aan of het Bint zou meebrengen. Achterin wisselden er twee nog snel van plaats. Hij zag het niet. De lichte tred van den directeur klonk in de gang, het kleine wezen zwaar er achter, en langzaam in de bank.

– Meneer, zei De Bree, en hield het oog fel op de klas, terwijl hij het plan reikte, wilt U mij even zeggen of ieder zit op de plaats die hem is aangewezen?

85] Bint keek even over de klas, niet op het plan, reikte het plan zwijgend, ging. De Bree prentte zich alle gezichten en namen in. Dit mocht nooit meer gebeuren. Hij nam zijn opschrijfboekje.

– Degenen van wie ik de namen noem komen hier morgen terug van twee tot zes.

90] Er was lichte beweging. Hij keek en het was weer stil. Hij deed alles uiterst langzaam, bestudeerde het plan, de klas, minuten lang. Zijn geluid klonk als een vonnis:

– Ten Hompel – Heiligenleven...

De twee die op het laatst verwisseld hadden.

95] – Van der Karbargenbok...

De roofvogel sloeg een klauw uit.

– Ja?

Meneer, mag de deur dicht!

– Van der Karbargenbok komt ook Zaterdag terug van twee tot zes.

100] – Dan is mijn vader jarig.

Er was gesmoord proesten.

– Van der Karbargenbok komt Zaterdag terug van twee tot zes en van zeven tot tien.

Het ging voorzichtig rumoeren. Hij rees half achter de tafel en sloeg daarop eenmaal zacht met de hand. [105
– Stil.
Hij fluisterde het vervaarlijk, met langen sis-s. Zijn korte hals zette zich uit tot een boomvoet met zware wortels. Er kwam iets nieuws in zijn oog, hij voelde het zelf. Hij sloeg den storm neer.
– Wie zich meer beweegt dan mij lief is blijft. [110
Hij zat onvoordeelig, zoo in de diepte tegen de steil oploopende klas aan. Hij had haar echter, meende hij, eronder. Hij legde zijn horloge voor zich, lette op den tijd. Hij gaf geen les, keek naar de klas, de klas naar hem. Hij schreef nog een paar namen op. De klas was redelijk stil, gespannen stil. Het meeste gerucht kwam van den wind. De deur bleef open, de klas werd koud. Tegen [115 het eind stopte hij met overleg een korte pijp. De klauw ging weer omhoog.
– Meneer, is het nog altijd oorlog?
Hij lette niet op het gegrinnik. Hij grijnsde zelf, kauwde tweemaal dreigend.
– Ik draag den scholier van der Karbargenbok aan den directeur voor...
Hij wachtte. [120
– ...om van de school te worden verwijderd voor vier dagen met nader op te geven strafwerk.
De bel ging. Toen hij boven was brak een duivelend geluid achter hem los. Het ging hem niet meer aan. In gedachten wreef hij zich de handen: niet kwaad voor een eerste uur. Hij ontmoette Bint. Bint zei niets, betuigde geen [125 goedkeuring. De Bree had het niet noodig. Er waren acht namen in zijn opschrijfboekje.

Wat in deze eerste boeken van Bordewijk opvalt en waardoor zij zich onderscheiden van het andere proza uit de dertiger jaren is de strakke 'gewapend-betonstijl'. Het is evenwel niet alleen de stijl die deze boeken kenmerkt. Daar is verder Bordewijks eigenschap om bepaalde karaktertrekken met een onverbiddelijke consequentie tot in het waanzinnige door te voeren, waardoor monstrueuze karikaturen ontstaan, demonisch en onmenselijk. Zo komt Bordewijk tot een soort 'superwezens' die lot en leven van alle andere figuren bepalen, die de hele atmosfeer vergiftigen: Bint in *Bint*, Dreverhaven in *Karakter*, Starnmeer in *Apollyon*, enz. Het gevolg van dit alles is dat de 'realiteit' waarin het verhaal zich afspeelt iets krijgt van een nachtmerrie mèt de hallucinaire helderheid die de droom kan hebben, dat er een ontmenselijking van de mens maar tegelijkertijd een menselijk wórden van het ding ontstaat. Misschien komt dit alles nog sterker tot uiting in Bordewijks novellen, juist door de sterkere concentratie van deze kunstvorm: men leze b.v. de bundel *De wingerdrank* (1937).
Geleidelijk evenwel worden Bordewijks boeken 'normaler': niet alleen worden verhaal en sfeer gewoner, ook het taalgebruik verliest het karakter van nieuwe zakelijkheid (door Vestdijk overigens van het begin af ontkend), al blijft de grilligheid in b.v. de naamgeving.
Karakter (1938) wordt wel beschouwd als Bordewijks gaafste roman. Het gegeven

is de merkwaardige verhouding tussen een vader en zijn onwettige zoon, waarbij haat en liefde op zonderlinge wijze vermengd zijn: de hondse tegenwerking van de vader heeft tevens tot doel de zoon te harden. *Noorderlicht* (1948) is na het mislukte *Eiken van Dodona* (1946) opnieuw een sterke roman, ditmaal spelend in de wereld van de handel. *Bij gaslicht* (1947), novellen spelend in de tijd die net even verleden tijd is, de 'overgangstijd tussen romantiek en nuchterheid', behoort mede tot Bordewijks beste werk. Latere romans als *De doopvont* (1952) en *Bloesemtak* (1955) hebben het typische Bordewijk-karakter verloren, het zijn 'gewone' romans, goed gecomponeerd en evenwichtig.

F. Bordewijk: Fantastische vertellingen (n, 3 dln., 1919, 1923, 1924); Blokken (r, 1931); Knorrende beesten (r, 1933); Bint (r, 1934); Rood paleis (r, 1936); De wingerdrank (n, 1937); Karakter (r, 1938); Apollyon (r, 1941); Eiken van Dodona (r, 1946); De korenharp (n, 1946); Noorderlicht (r, 1948); Het eiberschild (n, 1949); De doopvont (r, 1952); Onderweg naar de Beacons (n, 1955); Bloesemtak (r, 1955); Halte Noordstad (t, 1956); De aktentas (n, 1958); Centrum van stilte (n, 1960); Tijding van ver (r, 1961); De Golbertons (r, 1965).

S. Vestdijk, 1898

62

Wat mag het raadsel van uw arbeid wezen?
Muur van den Geest, waar die van de Chineezen
te kort bij schiet. – O, Tegenpool van Bloem!
O, Gij, die sneller schrijft dan God kan lezen!

Zo begon A. Roland Holst zijn steekspel in kwatrijnen *(Swordplay, wordplay)* met Simon Vestdijk, en sindsdien is de laatste regel even vaak geciteerd als de kenschetsing door Menno ter Braak: De duivelskunstenaar. Toch zou men verkeerd doen als men in Vestdijk alleen de verbijsterende knapheid, en van zijn oeuvre alleen de uitgebreidheid bewonderde.

S. Vestdijk heeft na zijn artsexamen enkele jaren gepraktizeerd (o.a. als scheepsarts), doch sedert 1929 wijdt hij zich uitsluitend aan de literatuur, de muziek en de studie, hij is onder meer redacteur geweest van *Forum* en *Groot Nederland.* Het is of Vestdijk er behoefte aan heeft elk terrein van de geest te verkennen, elk tijdperk uit de geschiedenis te doen herleven, elk letterkundig genre te beoefenen. Hij schreef verzen, novellen, romans, essays; de plaats van handeling in zijn boeken gaat van Lahringen, d.i. zijn geboorteplaats Harlingen *(Anton Wachter-romans)* tot Jamaica *(Rumeiland);* de tijd waarin hij zijn verhalen situeert strekt zich uit van 1200 voor Christus *(Aktaion onder de sterren)* tot iets als de laatste-oordeelsdag *(De kellner en de levenden).* In hem strijden om de voorrang een ongelooflijke belezenheid, een surplus aan intellect en een ontembare werkdrift, doch deze eigenschappen zijn bijna altijd ondergeordend aan wat voor een artiest het enig noodzakelijke is: zijn kunstenaarschap. De grote eruditie, de intelligentie die in zijn werken naar voren treden, hebben wel de misvatting doen ontstaan dat hij koud-intellectualistisch was. Constant van Wessem verklaarde zelfs dat hij, Vestdijk lezend, steeds het 'knarsen van de hersens' hoorde. Juister evenwel lijkt ons de opvatting van V. E. van Vriesland die erop wees dat de eerste aanleiding bij Vestdijk steeds is: 'de bijna vrouwelijke intuïtie', het verstand treedt eerst op bij de verwoording.

Het is duidelijk dat de poëzie van iemand als Vestdijk minder zal ontroeren door

de muzikale zoetvloeiendheid dan treffen door de plastische kracht en boeien door de geestelijke achtergrond. Van zijn bundels gedichten noemen wij vooral *Thanatos aan banden* (1948) en *Gestelsche liederen* (1949), de laatste ontstaan tijdens zijn gijzelaarschap te Sint-Michielsgestel. Uit eerstgenoemde bundel stamt *De getrooste dood*, waarin de twee elementen die Vestdijk bij voortduring bezig houden, het kind en de dood, aanleiding werden tot een ontroerend sonnet.

DE GETROOSTE DOOD

De Dood, die onbekend en onbemind,
Zoo uit het oog, zoo uit het hart vandaan,
De weg vervolgt die hij vanouds moet gaan,
Weg waarop niets hem aan zijn offers bindt,

Vindt soms op stille ziekbedden, waaraan [5
De laatste hand hij leggen zal, een kind
Dat hem herkent en glimlachend bemint
En hem verzoent met heel zijn doodsbestaan.

Hij neemt het kind, en 't kind hangt aan zijn lippen.
Ziet dan de glimlach dralend ingeteekend [10
Rond de eigen lippen als hij verderschrijdt.

Zoo wordt zijn baan naar kinderen berekend:
Zachte oasen tusschen zand en klippen
Der menschelijke onverschilligheid.

In 1955 stelde Vestdijk een bloemlezing samen uit zeven tot dan toe verschenen bundels: *Een op de zeven.*

Wij noemden hierboven het kind en de dood kenmerkende motieven bij Vestdijk. 'Al zijn gedichten, romans, novellen en zelfs essays draaien om hetzelfde middelpunt: dood, angst en jeugd', schreef Menno ter Braak zelfs, en dit was op het moment dat het geschreven werd zeker juist. Al is dit in de latere werken, menen wij, minder het geval, voor Vestdijks novellenbundels *De dood betrapt* (1935) en *Stomme getuigen* (1946) geldt het ten volle. Ook de voorkeur voor het destructieve, het satanische soms, waarvan men Vestdijk een verwijt heeft gemaakt, geldt minder voor zijn latere boeken, waarin een zekere ironie en een speelse geest zijn zoeken naar waarden en werkelijkheden begeleiden.

De romans die Simon Vestdijk schreef kan men in enkele groepen verdelen. Daar zijn dan allereerst de historische romans. De schrijver blijkt hier te beschikken over dezelfde zeldzame deugd die ook Louis Couperus bezat, nl. het zich in een

bepaalde tijd kunnen inleven, of dat nu het 16de-eeuwse Spanje is (*Het vijfde zegel*, 1937, met de schilder El Greco als centrale figuur), het 19de-eeuwse Ierland (*Iersche nachten*, 1946), het Nederland en Duitsland uit de tijd van de Tachtigjarige oorlog (*De vuuraanbidders*, 1947) of het verre, 18de-eeuwse Jamaica (*Rumeiland*, 1940). Een volgende groep wordt gevormd door de eigentijdse, psychologische romans, zoals *De koperen tuin* (1950): het genadeloos verslag van de tragische liefde van Nol Rieske voor het meisje Trix, èn van zijn vergeefse pogingen zich aan zijn kleinburgerlijke omgeving te ontworstelen. De muziek speelt in deze roman een belangrijke rol en dit is ook het geval in *Symfonie van Victor Slingeland*, doch hier treedt tevens een autobiografisch element naar voren, nl. in de aan de handeling deelnemende ik-figuur. Nog sterker is dit autobiografische in de *Anton Wachter-cyclus*. Zijn deze laatste romans (in totaal zijn er acht delen) de neerslag van Vestdijks levensgeschiedenis, de *Victor Slingeland-cyclus* houdt zich bezig met de problemen kunstenaar - mens, talent - levenslot. In Anton Wachter geeft Vestdijk de horizontale doorsnede van zijn leven, in Victor Slingeland de verticale, een graven in de diepte. Het feit dat een boek als *Het glinsterend pantser* (1956), het eerste Slingeland-boek, een boeiende intrige bezit en in een speelse toon geschreven is, doet veel lezers bovenstaand aspect (waaraan het werk zijn grootste waarde ontleent) over het hoofd zien. Ter kenschetsing volgt hier een hoofdstuk uit *Het glinsterend pantser*, waarin de eerste kennismaking van de ik-figuur met Victor Slingeland beschreven wordt.

DE SCHEIDSRECHTER

Bert Duprez kende ik van mijn zesde jaar af, wij moeten zelfs vijf jaar in dezelfde klas hebben gezeten. Hij had een gezicht als half vloeibare zeep, spierwit. Zijn mond was weggetrokken van misbruikte goedigheid. Sneeuwballen vlogen niet te pletter tegen die weke oren, zij verenigden er zich mee, zij kusten die oren, en gichelden weg naar alle kanten. Van zijn, van boven altijd toegeknoopte overjas maakte de wind een barok gewaad. Dan kon wel eens verrassen dat volstrekt misplaatste ogenpaar: twee teerdruppels, waar de hel in glom, op de rand waarvan hij gewend was te leven. Toch niets demonisch in deze jongen; hij was nogal kinderachtig zelfs: een jongetje, dat nog op gevorderde leeftijd een hond een 'woefje' noemde. Zijn vader, onze stadsamuseur, die zo aan de weg timmerde, trok het zich verschrikkelijk aan, dat hij een sukkel was, en dan de enig overlevende zoon, na zoveel broertjes en zusjes, weggerukt op tedere leeftijden. Er was ook een moeder. Ik vermeld dit expres, omdat Bert zozeer in een moederwereld leefde, dat het artikel zelf er niet meer toe deed. Ik heb hem misschien wel eens getrapt, toen hij klein was. Later niet meer. Maar verdedigen deed ik hem óok niet, tegen plagerijen, tegen benden die hem op gezette tijden door de straten joegen. Men kan niet vechten tegen de bierkaai, tenminste niet voor een ander.

Het stadje was vooral een houtstadje in die jaren, en wanneer ik mij in mijn [20
jeugd verdiep, dan is het altijd die oude geur die uit de verte komt aanwaaien,
van een vlot, een stapel balken, of uit een der drie of vier houtschuren van
de Van Groeningens, de kopstukken in die branche bij ons. Gezaagd hout
moet éven naar smeerolie rieken, dan is het de heerlijkste lucht die er
bestaat, en het hout van de Van Groeningens rook ook zo. De Van Groenin- [25
gens zelf niet. Want hoezeer van lage komaf, in een achteraf plaatsje omhoog-
geklommen uit een onbehaaglijk pauperisme, waren zij hele heren geworden,
notabelen, vooral de Van Groeningen, over wie ik het hier hebben wil,
Hendrik, – de andere, Klaas, leed aan suikerziekte, en de ongetrouwde
Abram telde niet mee, – Hendrik, die zó gedecideerd de leiding van de zaak [30
had genomen, dat men zeggen mocht, dat hij zijn broers eruit had gewerkt.
Hij was strikt eerlijk, maar heerszuchtig als een Viking, en eigenlijk werkte
hij er iedereen uit, zonder dat hij daar erg in had. Hij zat in de raad; dat die
raad een raad bléef, en niet Van Groeningen werd, lag niet aan hém. Hij
had buitengewoon blauwe ogen, en aan zijn blonde kop was alles even [35
krachtig, handzaam, gebeitst, gezaagd, gehakt; en een klein neusje, en een
witblonde kattensnor. Hij liep wiegelend; in smalle steegjes – waar het
naar hout geurde – was het of hij zich onder het lopen afwisselend met de
schouders tegen de muren afzette. Ofschoon hij de mensen recht in het ge-
zicht zag, sloeg niemand de ogen neer: het was veel te prettig om naar Van [40
Groeningen te kijken! Ook ik vond dit prettig, en keek hem recht en onbe-
weeglijk aan, maar groette nooit, tot op zekere leeftijd. Dat kwam omdat hij
bij de Duprez' zo goed als huisvriend was, en mijn minachting voor Bert,
hoezeer mijn vriend toen al, plantte zich voort op alles en iedereen uit zijn
omgeving. Van Groeningen had een best leven. Import, houtmolens, [45
houtbeurs in Polen, centen op zak, zitten in elk bestuur, en altijd gelijk
hebben, dat is wel wat. Maar alle hout is geen timmerhout, want zijn enige
dochter, Dorothea, die Dolly werd genoemd, leed aan zenuwtoevallen, en
ik wist al vroeg, dat hij ongelukkig getrouwd was. Dat wist iedereen, hoewel
hij en zijn vrouw zich opperbest wisten te beheersen. Men zei, dat Dolly [50
'het van haar kant had', en dat leek mij, onbeschreven blad, een wel wat
onredelijke, maar toch toereikende grond voor echtelijke afkeer.
Op de middelbare school werd Bert Duprez minder geplaagd dan op de
lagere, of tenminste minder regelmatig; daar ik een klas hoger zat, ben ik
gedeeltelijk op gissingen aangewezen. Maar hij was een lijk van een jongen [55
geworden. De puberteit was bij hem ingeslagen, niet als de bliksem, maar
als een gestadige tropische regen, waarin krengen bovendrijven, honden,
katten, zeboes, en ineens twee pikzwarte ogen, van Bert zelf. Vreemder ogen
kan men zich niet voorstellen. Zij waren de tik op de borrel van de ramp-
spoed. Zij intrigeerden mij al vroeg, en ofschoon medegevoel mij verre lag, [60
mocht ik hem wel lijden; en in geen geval was hij saai of vervelend, vooral

niet na zijn veertiende of vijftiende, toen hij naar de meisjes begon te kijken en, gedreven door wanhoop, op dit terrein, met die ogen – wie verbaast zich? – ook wel het een en ander wist uit te richten, waarvan het verslag 65] mij dan bereikte in de vorm niet zozeer van intieme inlichtingen als wel van vragen. Bert was namelijk, ik zei het al eerder, een vraagmaniak, en voor zover ik kon nagaan, was hij het altijd geweest. Hij had spreken geleerd al vragende.

Zo kwam hij dan aangelopen waar een groep stond: vriendelijk, weetgierig, 70] en nooit met een enkel woord begrijpend waar men het over had. Dan was er in zijn lijzige bewegingen een hunkering, alsof zijn zieleheil afhing van het belang van oppervlakkige praatjes, waarin alleen maar tot uiting moet komen, dat de sprekers op de hoogte zijn, – waarván, dat doet er minder toe. Men moet op de hoogte zijn; zit men niet in het schuitje van *deze* seconde, 75] dan is men achter, dan telt men niet meer mee; zo is het op school, zo is het in de zakenwereld, zo is het in de wereld van de kunstluizen, zo is het overal. Was iemand 'op de hoogte', dan imponeerde hem dat dermate, dat zijn gevraag iedere zin verloor en alleen maar een hulde was aan een meerdere. Hij vroeg dan ook meestal naar dingen die hij zelf veel beter wist, want dom 80] was hij niet. Maar op deze wijze ontketende hij ernstige zenuwcrises bij anderen. Zijn gevraag plantte zich als een golf van radeloosheid voort op makkers, die in hun schrik geen beter middel te baat wisten te nemen dan een door zedelijke verontwaardiging ingegeven handtastelijkheid. Aan het tuchtigen van Bert – maar hij verweerde zich – ging altijd het improviseren 85] vooraf van de rol van fijne dominee: dat wij hem niet voor vol aanzagen, was zíjn schuld, zíjn zonde! Vroeger, toen hij de halve stad door werd gejaagd, was dit anders geweest. Die troepen, die benden, kenden het morele nog niet, hun gezichten waren blozend en dom, gewoon door het dolle heen, nog niet getekend door het recht van de braafste en het gelijk van de 90] weldenkende burger.

Terwijl op die voor mij zo memorable voorjaarsochtend de leerlingen zich voor het schoolgebouw verdrongen, moet hij iets bijzonder onnozels hebben gezegd, gevraagd. Ik merkte het aan de manier waarop hij keek: zo. En bij de goede Jezus, dat was niet te harden. Ogen, geschapen om zich naar binnen 95] te wenden, zo maar op je ziel gericht, terwijl er alleen maar ergens in de ruimte een vraag is gesteld naar de haringvangst van de vorige week of het waarom van de koude noordenwind. Ik kwam aanlopen, en zag hem reeds half in gevecht. Zijn tegenstander was een zware lobbes, die Bert tot dusverre had gespaard, maar die er nu uitzag alsof zo juist de eer van zijn zuster was 100] bezwalkt: open mond, vertrokken gezicht, en toch de ogen rond en streng en starend, – een prachtjongen om zich een braafje te voelen in een schoolpauze. Hij was rood, en het speeksel vloog hem van de lippen. Bert was bleek, en zou het onderspit delven.

Wat te doen? Ook ik vond, dat Bert te veel vroeg. Had men hem mishandeld, ik zou hem wel zijn bijgesprongen; maar zo ver kwam het gewoonlijk niet, [105 in de eerste plaats omdat hij van zich afsloeg, in de tweede plaats omdat wij op een leeftijd waren gekomen, dat men, evenals reuen in de bronstperiode, een strijd niet meer tot het bloedige einde uitvecht; merkt zo'n reu, dat hij sterker of dapperder is dan de andere reu, dan draait hij zich na een paar beten om alsof hem iets te binnen is geschoten. Ik herinner mij wat die andere [110 jongen riep, iets onbegrijpelijks: 'De Krokodil zal het óns zeker zeggen, lamstraal!' (De Krokodil was de bijnaam van een leraar, wie het bezit van een sigarenkoker van krokodillenleer werd toegedicht.) Maar toen dan die twee zich in postuur stelden, toen de vuisten zich balden, en Bert de blik naar binnen richtte om moed te putten uit de eigen benauwenis, terwijl wij spron- [115 gen en krijsten en aanhitsten, en er toch maar niets gebeurde, – alleen die vuisten, die oploop, die koude voorjaarswind, en ieder in zijn recht – toen, nu ja, toen drong zich, neen, zweefde een schaduw naar voren, en een volslagen onbekende jongen stelde zich op in de stand van scheidsrechter.

Hij was groot en fors, en reeds de vorm van zijn gezicht – langwerpig, zeer [120 breed van voorhoofd, doch naar onderen spits toelopend, waarbij stijlvol aansloot de hooggewelfde boog der zwarte wenkbrauwen – was zo uitermate expressief, dat de rustige ogen bijna een anticlimax vormden en de licht spottende trek om de gevoelige mond een nauwelijks te aanvaarden tegenmotief. Diepe ernst tekende dit gelaat, rijpheid, geheime ervaring; [125 er lag nederigheid en eenvoud in, en trots en onverstoorbaarheid. Dergelijke gezichten waren op onze school nog niet eerder vertoond, en wat wilde hij met dat gezicht, waarom stond hij daar? Het brede voorhoofd was bruin en veel te laag, de lange neus fraai gebogen en iets te dik, en die wenkbrauwlijnen, dicht bijeen uit de neuswortel oprijzend, zouden op [130 olijkheid kunnen duiden: geef hem een paar horens, en hij is de god Pan. Zijn bewegingen waren buitengewoon bezadigd voor zijn leeftijd; met enkele verstrooide gebaren had hij de omstanders opzijgeschoven en Bert's belager bij de arm gevat, zoals een oudere dat met een jongen doet, terwijl hij met bestudeerde aandacht ergens anders naar kijkt, als om die jongen te beduiden, [135 dat er grote levensverbanden bestaan, waar hij nog geen deel aan heeft, maar eens deel aan zal hebben, mits hij zich weet te gedragen en niet vecht.

De zware jongen verloor zijn zelfbeheersing en begon te tieren. Bert hield het hoofd gebogen. De onbekende zei: 'Het is nu uit', – zijn stemgeluid was deftig en kelig; zulke stemmen hadden wij in ons houtstadje nog niet gehoord, [140 behalve van geïmporteerde ambtenaren en malloten. Toen iemand riep waar hij zich eigenlijk mee bemoeide, draaide hij zich langzaam om, en zijn lippen vertrokken zich tot een grimas, ietwat smartelijk, hoezeer dit gelogenstraft mocht worden door de onveranderlijk kalme blik van zijn dofbruine ogen. Ik zag, dat zijn overjas, en niet alleen voor onze verhoudingen, bepaald te [145

duur en te opzichtig was (beige, met een brede riem), hetgeen hem protserig zou hebben gemaakt, zo men niet op de gedachte was gekomen, dat anderen hem moesten hebben aangekleed, tegen zijn zin, of zonder dat hij het had gemerkt. Hij had eigenlijk een heel knap gezicht, ontdekte ik. Zijn houding
150] was superbe. Hij wendde zich af en liep naar de schooldeur, zonder om te kijken.
Had iemand een steen in de hand gehad, die zou hem misschien zijn nagegevlogen. Thans bepaalden allen zich tot het zwijgend proeven van een gezamenlijke nederlaag. Ik van mijn kant was zo nieuwsgierig geworden,
155] dat ik, opeens tegenover Bert staande, die men alleen gelaten had, de vraag niet kon weerhouden: 'Wie was dat?' Hij zei, dat hij het niet wist. Beiden keken wij naar de schooldeur, en hoger dan de schooldeur. In de bovenramen van het gebouw stolde een grijs, vloeibaar licht, en het was of hij daar al liep, heel rustig, heel zelfverzekerd, om rapport uit te brengen aan hogere
160] machten. Het zou mij niet hebben verbaasd hem op het dak te zien verschijnen, met wenkbrauwen en horens en die smakeloze beige jas, roerloos over ons uitstarend, één voet vooruit. Ik vergat te zeggen, dat hij een slappe hoed droeg. Privilege van hoogste klassen, en zelfs daar niet algemeen. En dat hij die hoed ver naar achteren had geschoven. Anders hadden wij ook
165] niet kunnen zien, dat zijn voorhoofd laag was, zo laag als dat van een beest.

Zijn meesterwerk heeft Simon Vestdijk misschien geschreven in *De kellner en de levenden* (1949): het fantastisch verhaal waarin twaalf mensen de waarde van hun bestaan getoetst zien aan een hallucinatoir laatste oordeel. Het boek herinnert in zeker opzicht aan Nijhoffs gedicht *Het uur U*, waar ook een aantal mensen geconfronteerd wordt met hun vroegere idealen, en de grote afstand ziet tussen wat zij hadden kúnnen worden en wat zij geworden zijn. Een boek als *De kellner en de levenden* bewijst het ongelijk van de beoordelaars die in Vestdijk slechts negativisme zien. Wel vraagt het, als bijna elk boek van Vestdijk, een zekere levenservaring van zijn lezers.
Geheel in speelse toon gehouden is *Avontuur met Titia* (1949), dat Vestdijk, samen met Henriëtte van Eyk schreef.

Tot slot wijzen wij op de onvolprezen essays, waarin de erudiet Vestdijk op een – vooral in zijn latere opstellen – speelse wijze, nimmer schools maar steeds boeiend, alle mogelijke onderwerpen behandelt. *Essays in duodecimo* (1952) is hier een prachtig voorbeeld van. In *De glanzende kiemcel* (1950), in feite een lezingen-cyclus die Vestdijk in Sint-Michielsgestel voor zijn mede-gijzelaars hield, geeft hij op heldere en overtuigende wijze zijn visie op 'het gedicht'.
'Vestdijk is niet alleen de meest begaafde, de meest veelzijdig begaafde vooral, onder de zogeheten jongeren van Holland, een der vier of vijf werkelijk geculti-veerde schrijvers die zich op 'europees peil' bewegen, hij heeft ook een zeer eigen, tegelijk diepe en sterke wereld. Hij vertegenwoordigt een sfeer van angst, verzet tegen de burgerlijkheid van het leven (niet in marxistische zin!), herovering van de kinderjaren door de herinnering, poëzie en satyrieke geest tegelijkertijd, een intel-

ligentie en gevoeligheid altesamen, zoals men die zelden in een kunstenaar aantreft.' (Edgar du Perron).

S. Vestdijk: Anton Wachter-cyclus (r, 8 dln., 1934-1960: Sint Sebastiaan, 1939; Surrogaten voor Murk Tuinstra, 1948; Terug tot Ina Damman, 1934; De andere school, 1949; De beker van de min, 1957; De vrije vogel en zijn kooien, 1958; De rimpels van Esther Ornstein, 1959; De laatste kans, 1960); De dood betrapt (n, 1935); Heden ik, morgen gij (r, 1936, samen met H. Marsman); Het vijfde zegel (r, 1937); Lier en lancet (e, 1939); De zwarte ruiter (n, 1940); Rumeiland (r, 1940); Simplicia (p, 1941); Aktaion onder de sterren (r, 1941); Iersche nachten (r, 1946); De Poolsche ruiter (e, 1946); Stomme getuigen (n, 1947); De vuuraanbidders (r, 1947); Muiterij tegen het etmaal (e, 2 dln., 1947); Thanatos aan banden (p, 1948); De redding van Fré Bolderhey (r, 1948); Pastorale 1943 (r, 1948); Gestelsche liederen (p, 1949); Bevrijdingsfeest (r, 1949); De kellner en de levenden (r, 1949); Avontuur met Titia (r, 1949, samen met Henr. van Eyk); De glanzende kiemcel (e, 1950); De koperen tuin (r, 1950); De vijf roeiers (r, 1951); De verminkte Apollo (r, 1952); Essays in duodecimo (e, 1952); De schandalen (r, 1953); Een op de zeven (p, bl., 1955); Keerpunten (n, bl., 1956); Rembrandt en de engelen (p, 1956); Symfonie van Victor Slingeland (r, 3 dln., 1956-1958; Het glinsterend pantser, 1956; Open boek, 1957; De arme Heinrich, 1958); Kunst en droom (e, bl., 1957); De ziener (r, 1959); Voor en na de explosie (e, 1960); Een moderne Antonius (r, 1960); Gestalten tegenover mij (memoires, 1961); De filosoof en de sluipmoordenaar (r, 1961); Een alpenroman (r, 1961); De held van Temesa (r, 1962); Bericht uit het hiernamaals (r, 1964); Het genadeschot (r, 1964); Juffrouw Lot (r, 1965); Zo de ouden zongen . . . (r, 1965); De onmogelijke moord (r, 1966); Het spook en de schaduw (r, 1966); Een huisbewaarder (r, 1967); De leeuw en zijn huid (r, 1967); De filmheld en het gidsmeisje (r, 1968).

Willem Elsschot, 1882–1960

63 De Antwerpenaar Willem Elsschot (pseudoniem voor Alfons de Ridder) debuteerde met de sober vertelde, trieste geschiedenis *Villa des Roses* (1913), een boek dat evenals enkele volgende werken, vrijwel onopgemerkt bleef. Dat na ruim twintig jaar Elsschot de erkenning kreeg die hij verdient, dankt hij het tijdschrift *Forum*, waar hij naar de geest volkomen bij aansloot en dat een aantal gedichten en twee romans van hem publiceerde. Hoe men thans over hem denkt blijkt wel duidelijk uit het feit, dat de uitgave in één deel van zijn *Verzameld werk* (1957) in een half jaar drie drukken kende.

Met Willem Elsschot zijn wij wel heel ver verwijderd van wat men zich vroeger voorstelde bij het woord literator. Volgens eigen zeggen las hijzelf geen enkel literair werk meer. 'Wat ik te zeggen had, heb ik zelf opgeschreven, waarom zou ik lezen?' De enige letterkundige publikatie die hij de laatste twintig jaar ingekeken had, was de kleine novelle *Genezing door aspirine*, van Gerard Walschap; hij meende nl. met een reclamegeschrift te doen te hebben (hijzelf was directeur van een reclamebureau), – toen hij bemerkte dat het slechts (!) literatuur was, staakte hij de lectuur. Even kenmerkend is het verhaal van Teirlinck en Walschap die hem voorzichtig wilden polsen of hij mede-redacteur wilde worden van het *Nieuw Vlaams tijdschrift;* zijn antwoord op hun verzoek luidde: 'Maar ik dacht dat ik allang in die redactie zat'. Elsschots werken zouden op de oppervlakkige lezer de indruk kunnen maken niet meer dan feuilleton-verhalen te zijn. 'Met de banaalste en vulgairste middelen, in een taal die nooit één ogenblik rhetorisch dreigt te worden, geeft hij weigerig uiting aan een gemoed dat stroef en teder is, wantrouwig en mild tegelijk', schreef Marnix Gijsen ter kenschetsing van Willem Elsschots werken. De verteltrant van Elsschot is zakelijk, schijnbaar onbewogen, gewoonlijk vol ironie (ook zelf-ironie) en vaak met sarcasme. 'Hij gelooft niet veel aan het edele in den mens, aan de oprechtheid van zijn drijfveren, – wat voor edel versleten wordt bevat steeds wat schijn. (...) Hij ontvouwt voor ons de triestheid van het alledaags gebeuren in een huichelachtig, potsierlijk kleinburgers-wereldje en daaruit laat hij een bitteren, koddigen, en soms gruwelijken humor spreken, die een nasmaak van bijtend zuur heeft' (A. Vermeylen).

Toch geldt dit niet voor al zijn werken even sterk. In boeken als *Lijmen* (1924) en *Het been* (1938) treedt het tweetal Boorman en Laarmans op, beiden afsplitsingen van Elsschot zelf (al heeft in feite een zekere Valenpint voor de eerste model gestaan). Boorman is de 'geslaagde zakenman', geslepen, cynisch, voor niets terugdeinzend; Laarmans is het type van de kleine burger, een mislukkeling feitelijk, die alleen onder leiding van Boorman iets presteert. Men zou Boorman het koele verstand kunnen noemen, Laarmans het hart; tekenend is dan dat in de latere boeken Boorman een steeds kleinere rol gaat spelen. Maar ook voor de meest sarcastische, meest cynische episoden geldt wat R. F. Lissens schreef: dat zij zijn 'een reactie uit zelfbehoud, van iemand die diep aan het leven lijdt'.

Aan al de boeken van Elsschot ligt de werkelijkheid ten grondslag. 'Ik schrijf dat zo maar op. Ik heb toch geen fantasie,' antwoordde hij op de desbetreffende vraag met zijn gewone understatement. De werken waarin Willem Elsschot zich het minst door sarcasme e.d. ompantserd toont, zijn die welke hij wijdde aan het huwelijk van zijn dochter, boeken waarin dan vooral de kleinzoon een grote rol gaat spelen: *Tsjip* (1934) en *De leeuwentemmer* (1940).

In *De leeuwentemmer* brengt Elsschot (in 'brieven' aan zijn zoon Walter) verslag uit over zijn belevenissen met de 'leeuwentemmer', d.i. Jan, schrijvers kleinzoon. Nadat zij uitgemaakt hebben dat de leeuw sterker is dan het paard, en dat de laatste met huid en haar, maar minus de staart, door de eerste opgeslokt zou worden, gaat de driejarige inquisiteur door:

'En als de machine van de trein met de straatwals vecht?'

Er komt af en toe zo'n log gevaarte over de keien van onze straat gehobbeld. Het spuwt enig vuur en doet de muren geweldig daveren, dat moet ik toegeven. Maar toch begrijp ik niet hoe hij er toe komt het zo maar in eens in 't krijt te doen treden tegen zijn locomotief, die toch zijn eerste zwaargewichtkampioen is. Komt het ding hem in onze nauwe straat groter voor dan het werkelijk is of heeft die lompe straatwals haar prestige uit louter luidruchtigheid opgebouwd? Als die twee dus vechten. Wie er dan wint vraagt hij niet eens meer als vindt hij dat ik nu genoeg praktijk dien te hebben om dat gedeelte van zijn vragen te kunnen raden.

'Dan wint de machine van de trein,' verklaar ik luchtig. Want dat stuk van een straatwals in die eerste round een kans geven, daar dénk ik niet aan.

Het schijnt hem, helaas, niet mee te vallen. Ja, zijn straatwals is weer wat nieuws en zal het een tijdlang moeten doen. Ik kom dan ook spoedig tot het besef dat die heldhaftige challenger door mij met al te veel ongegeneerdheid behandeld is. Dat die pletrol niet uitgesproken wint zal mijnheer misschien niet mishagen, maar wie speciaal door hem geroepen is om het aan te binden tegen die overweldigende locomotief, zo iemand verdient in ieder geval consideratie als zijnde van goeden huize. Opeens krijg ik een bevlieging om die onheuse behandeling op staande voet onder eerbewijzen te begraven. En zoals altijd ga ik overdrijven.

'Neen, Jan, dan wint de straatwals.' Waarom eigenlijk niet, als hem dat liever is?

Maar zijn masker blijft stug. Het plotselinge omdraaien van mijn mantel komt hem ten zeerste verdacht voor en bovendien beschouwt hij het als een [25 aanmatiging dat ik mij op mijn eigen houtje permitteer zo'n onverwachte knock-out over zijn locomotief uit te spreken. Het ziet er naar uit alsof hij genoeg krijgt van mijn eigenwijze vonnissen die al te zeer onderhevig zijn aan eb en vloed. Wat nu begonnen? Zonder gevolgen kan dat treffen toch niet verlopen, dunkt mij? Daar geeft de sport mij iets in. Waarom geen draw [30 of deadheat? Maar dan dadelijk of hij gaat mij belachelijk vinden.

'De machine van de trein komt van daar en de straatwals van ginder. Dichter en dichter. Opgepast, want zij botsen tegen elkaar. Taratadjing! Bom! En zij blijven alle twee staan.'

Hij volgt het spektakel met die twee gedrochten aandachtig, kijkt mij scherp [35 aan alsof hij er niet zeker van is dat ik het werkelijk meen, is toch niet ontevreden omdat ik zo te keer ben gegaan met die onomatopeeën en besluit er maar weer toe het naspeuren van het ware verloop in Godsnaam tot van avond uit te stellen, want onverhoeds stalt hij machine en straatwals bij staart en leeuw en werpt een onderzoekende blik op de spichtige silhouet [40 van zijn overgrootvader die zijn intrede doet. Hij was op wandel en kwam even aanlopen om te controleren of wij allen nog in leven zijn. Op het zicht van zijn achterkleinzoon krijgt hij tranen in de ogen en steekt hem joviaal zijn zware timmermanshand toe, een hand om van te schrikken, een hand die op zichzelf nog eens een rol krijgt in een van onze toekomstige steekspelen, [45 buiten de rest van vader om.

Voor die kolenschop wijkt Jan een paar stappen achteruit, want hij is niet royaal met handjes geven, kijkt zijn oudere tegenstander nog eens aan en vindt dat hij toch een vraag waard is. Hij delft tenminste zijn straatwals voor hem weer op. [50

'En als vader door de straatwals verpletterd wordt?'

Lieve hemel, de man is pas in huis en hij moet er al aan geloven. Hij lacht en huilt ook te veel. Als hij ons dan tóch niets meer te zeggen heeft zou hij beter doen af en toe een krakende vloek uit te zenden of iets anders dat indruk maken kan, want dat mormel stopt hem geregeld zakdoeken in de [55 hand en nog wel vóór de tranen er eigenlijk zijn.

'Als vader door de straatwals verpletterd wordt dan is hij dood,' verklaar ik bitter.

'En wat zeggen de menschen dan?'

'Die zeggen dat het jammer is.' [60

'En wat zegt de vent van de straatwals dan?'

Hij rekent die vent dus niet bij de vulgaire massa en is van mening dat die het recht heeft zijn opinie afzonderlijk te doen kennen. En in ieder geval wil hij weten hoe de dader zelf op dat platrijden reageren zal.

'Die zegt: potverdomme, daar ligt er alweer een onder mijn machine.' [65

'Hij bemint als een moeder en stelt vast als een deurwaarder', heeft een criticus eens van Willem Elsschot gezegd. Dit geldt voor zijn proza, het geldt vooral niet minder voor zijn weinig talrijke maar zeer karakteristieke verzen, in 1934 gebundeld als *Verzen van vroeger*. Misschien nog meer dan van het proza kunnen wij ervan zeggen dat 'achter het strakke masker van cynisme en spot, een deernisvolle en zeer menselijke gevoeligheid bloedt' (Marnix Gijsen).

MOEDER

Mijn moederken, ik kan het niet verkroppen
dat gij gekromd, verdroogd zijt en versleten,
zooals een pop waarin een hart zou kloppen,
door 't volk bij 't heengaan in een huis vergeten.

5] Ik zie uw knoken door uw kaken steken
en diep uw oogen in het hoofd gedrongen.
En ik ben gansch ontroerd en kan niet spreken,
wanneer gij zegt 'kom zit aan tafel jongen'.

Ik hoor u 's avonds aan de muren vragen
10] of gij de vensters wel hebt toegesloten.
Gij kunt den mist niet uit uw hersens jagen.
Uw lied is uit, gij kreunt de laatste noten.

Daar in de verte wordt een put gegraven;
ik hoor zoo goed het ploffen van de kluiten.
15] En achter 't huis zie ik een schimme draven:
hij staat waarachtig reeds op haar te fluiten.

– Kom in, Mijnheer, ik stel u voor aan Moeder.
– Vrees niets, kindlief, al heeft hij naakte beenen:
hij is een vriend, een goede vriend, een broeder:
20] hij is niet ruw, hij wandelt op de teenen.

Tot weerziens dan. Ik kom vannacht of morgen.
Gij kunt gerust een onze-vader lezen,
en zet uw muts wat recht. Hij zal wel zorgen
dat gij geen kou vat en tevreê zult wezen. *(Parijs 1907)*

'De essentialia van het leven, de bitterzoete kern der kleine, dagelijkse gebeurtenissen, heeft Elsschot achterhaald met volkomen eerlijkheid en een classieken eenvoud. Men kan niet veronderstellen dat dit gedépouilleerd proza, dat nooit zijn luister zoekt in sonoriteit en zich geen ogenblik tot rhetoriek of tot lyrisme laat

verleiden, zou verouderen. Het burgerlijke drama heeft Elsschot met ontzettende duidelijkheid en eerlijkheid neergeschreven. Ook de verontwaardiging om sociale wantoestanden spreekt heftig uit zijn werk. Gedachtenconflicten blijven hem vreemd, epische breedheid of abysmale diepte moet men bij hem niet zoeken maar het dagelijkse drama van den modernen Elckerlyc met zijn duizendvoudig zelfbedrog, zijn ijdelheid en zijn jammerlijke vrees voor het einde, krijgt in *Kaas*, in *Tsjip*, ook in *Pensioen* en in *Het dwaallicht* een omvang en een waarachtigheid zoals nergens anders in onze literatuur' (Marnix Gijsen).

Willem Elsschot: Villa des roses (r, 1913); Een ontgoocheling (r, 1921); De verlossing (r, 1921); Lijmen (r, 1924); Kaas (r, 1933); Verzen van vroeger (p, 1934); Tsjip (r, 1934); Pensioen (r, 1937); Het been (r, 1938); De leeuwentemmer (r, 1940); Het tankschip (r, 1942); Het dwaallicht (r, 1946); Verzameld werk (1957).

Gerard Walschap, 1898

64 In de reeks van boeiende interviews die G. H. 's-Gravesande verzamelde in *Sprekende schrijvers* (1935) vertelt Gerard Walschap hoe hij tot het schrijven van zijn eerste opzienverwekkende roman (*Adelaïde*, 1929) gekomen is. Hij had al geruime tijd geageerd tegen het in de Vlaamse romankunst hoogtij vierende regionalisme en folklorisme. 'Ik spaarde daarbij niemand en nadat ik alles weggeworpen had en honderdmaal geschreven dat er nu iets anders komen moest wist ik zelf nog altijd niet wat. Hoe moet het nu worden? Iets anders dan gestreuvels en getimmermans, maar ik wist niet wat het wel moest zijn.' Walschaps felle kritiek had de uitdaging het-zelf-dan-beter-te-doen tot gevolg. 'Zoo begon ik dan *Adelaïde* te schrijven met de bedoeling er een verhaaltje van drie kolommen van te maken.' Maar het 'verhaaltje' kreeg hem te pakken, en dag na dag eraan voortwerkend bemerkte Walschap tenslotte dat een kleine roman voor hem lag, een roman die inderdaad wel heel ver afweek van 'den pleizanten prentjes-almanak' zoals Vermeylen eens Timmermans' werk karakteriseerde, en die de gemoederen in Vlaanderen hevig in beweging bracht. Een 'verschroeiende vlam' noemt R. F. Lissens het boek, 'in wier schijnsel het voorafgaande en contemporaine Vlaamse proza vriendelijk idyllisme, folkloristische banaliteiten en literair gepeuter lijkt te zijn'. In *Adelaïde* beschrijft Walschap de geestelijke verwording van een erfelijk belaste vrouw; in de twee volgende delen: *Eric* (1931) en *Carla* (1933) – in 1939 met *Adelaïde* verenigd tot de trilogie *De familie Roothooft* – de gezondwording van het geslacht.
Gerard Walschap krijgt over deze boeken felle kritieken te horen en zijn bedoeling: de Vlaamse èn de katholieke romankunst in nieuwe banen te leiden, wordt volkomen misverstaan. Walschap wil het gehele leven uitbeelden, ook de verwording, ook het kwaad, en daar hij bij voorkeur dit laatste blijkt te doen (als reactie op de gebruikelijke rooskleurigheid van uitbeelding), keren een deel van het publiek en vooral de geestelijkheid zich op felle wijze tegen hem. Het gevolg is dat Walschap zich tenslotte van de r.-k. Kerk afwendt en deze in een brochure niet zonder bitterheid *Vaarwel dan!* (1940) toeroept.
Niet alleen om de inhoud, ook om de stijl is Gerard Walschaps werk opmerkelijk: deze kenmerkt zich door een dynamische vaart en geserreerdheid, door abrupte overgangen, door wat men noemt 'nieuwe zakelijkheid'. Hij schildert de werkelijkheid niet, hij sleurt er zijn lezers midden in; geen subtiele ontleding geeft hij,

maar hij laat ons, in een taal waaruit elk overtollig woord is geweerd, in een oogopslag zién, – een procédé dat soms echter leidt tot al te simpel primitivisme.
Als voorbeeld geven wij de aanvang van *Een mensch van goeden wil* (1936).

Zijn strijd heeft Thijs op den ouderdom van acht jaren ingezet. Met een kat. Hij zat op een vroegen zomerdag met zijn rug tegen den steenput in de schaduw van een vlier fluitjes te snijden. De lucht was korenblauw, het dak rood, de muur wit, met groene deur en blinden, de grond ervoor zwart van
5] de sinteltjes, alles helder, rustig, vredig en Thijs dacht: ik ben blij. De kat zat al meer dan een uur half slapend te loeren op den rand van het lage dak; een halve meter onder haar had vader het kanariekooitje aan den muur gehangen. Opeens viel ze met de kooi naar beneden, het kanarievogeltje vloog gek van hier naar daar. Thijs zag de kat het kleine gele diertje bij den
10] kop door de tralies trekken. Ze verdween er mee. Al zijn bloed stond stil, hij werd vlak in het hart gestoken, de rand van den steenput verkilde in zijn rug tot een klomp ijs. Hij stond op, met looden beenen; hij hijgde diep alsof hij aan de lucht die er was opeens niet meer genoeg had. Staande kon hij zich ook niet geduren. Hij ging en wist niet waarheen. Onbewust koos hij de
15] richting van den beemd waar zijn vader wissen aan 't snijden was. Maar hij kon over de gracht niet, waar hij honderden keeren over gesprongen was. Hij volgde ze tot waar zij in de beek vloeit. Daar bleef hij zitten, moe, door een last gedrukt en hij dacht: ik heb pijn.

's Avonds kookt moeder botermeel en bakt aardappelen met wat ajuin in
20] zoete lies. Thijs at en sprak niet, al hadden de anderen het over den kanarievogel. Hij beet zelfs op de botermelk. Voor zijn oogen lag de kat achter de stoof te pinkoogen. Na den maaltijd gaan broer en zuster nog wat buiten spelen, vader gaat gehurkt naast den dorpel zitten fluiten, moeder ruimt de tafel af en wascht het gerief. Maar Thijs zocht in vaders werkschuurtje
25] den zwaarsten hamer, zette zich op zijn knieën achter de kat, haalde zijn zwaai met twee handen en haar kop deed krak. Zij schoot weg om buiten onder den vlier te sterven en nu eindelijk kon de kleine Thijs schreien, de beklemming loste, zijne gerechtigheid was geschied.

Van buiten riep vader wie de kat doodgeslagen had, binnen riep moeder:
30] Onze Thijs. Ze lachte, vader floot voort, floot alleen maar iets rapper.

Moeder lachte altijd. Haar klein huisje was onderhouden en proper. Zeteltjes, vogelkooitjes, een hoos over de hesp aan 't plafond, een standerd voor drie bloempotten, alles door den man gevlochten uit gekleurde wijmen, maakten het vriendelijk en gezellig. Haar man was stil, goed en sterk, haar
35] kinderen waren schoon en ferm, twee jongens, een meisje.

Vader lachte nooit, maar hij deed zijn vrouw lachen met droge geestigheden. Voor de rest floot hij, zachtjes en tevreden. De kinderen werden geslagen noch berispt. Er stak geen kwaad in. Het ergste dat moeder hun aandeed

was zwijgen, niet lachen, en vader floot dan voort als wist hij van niets. Het leven wees zichzelf. Wat te heet was raakten ze niet aan, wat te zwaar was [40 lieten ze liggen, wat van een ander was werd geëerbiedigd zooals zij voor het hunne stonden; niemand moest wagen er omtrent te komen.
In zulk goed huis, midden in de velden, waar de menschen rustig worden, wijs en gelaten, kreeg Thijske zijn gevoel voor onrecht dat hem lijden deed. Hij leed om het kanarievogelken. [45
Als een kat geen vogelen mag vangen, zei de moeder, mogen de vogelen ook geen vliegen of rupsen opeten, dat is hetzelfde. Groot eet klein op, zoo gaat het. Thijs bekeek haar en kon niet antwoorden; zij sprak waarheid en overtuigde hem niet. Vader langs zijn neus weg: Nu moet ik hem den kop inslaan omdat hij de kat kapot gemaakt heeft. Moeder schaterde, maar [50 schudde zich opeens alsof ze kou had, trok Thijs beschermend tegen hare borst, en wreef genezend over zijn ronden harden jongenskop, als had hij daar reeds pijn. Alsof hare handen het woord in hem losgemaakt hadden, schreeuwde Thijs woest en bleek: ik kan geen onrecht zien!

Gerard Walschap, zelf beïnvloed door auteurs als Knut Hamsun, Dostojewsky en William Faulkner, heeft veel invloed op het Vlaamse proza uitgeoefend. Verdere hoogtepunten in zijn werk zijn: *Celibaat* (1934), dat laat zien hoe het lijden een door egoïsme en sadisme verziekte ziel loutert; *Genezing door aspirine* (1943), in zijn beknoptheid Walschaps beste novelle; en *Zuster Virgilia* (1951), het verhaal van het levensoffer van een vrouw, – en vooral bij lezing van dit laatste boek denken wij aan de karakteristiek die Menno ter Braak naar aanleiding van een ander werk, van zijn Vlaamse mede-redacteur van *Forum* gaf: 'een ongelovige... maar een katholieke ongelovige'.
'Zijn werk is een steen des aanstoots geworden omdat hij, indirect, critiek uitbracht op zekere toestanden in opvoeding, onderwijs en moraal en omdat hij de idyllische Vlaamse dorpen en provinciestadjes bevolkte met erfelijk belaste, op de rand van waanzin en rede levende, bedreigde normalen en onmiskenbare abnormalen. Bezwaarlijk zou men zijn voornaamste boeken tot 'de gezonde volkslectuur' kunnen rekenen, maar zijn ongenadig zoeken naar waarheid, zijn onbevreesd benaderen der menselijke grenzen (zie het hallucinante en meesterlijke *Genezing door aspirine*) verlenen aan zijn werk een zeer bijzondere betekenis' (Marnix Gijsen).

Gerard Walschap: Adelaïde (r, 1929); Eric (r, 1931); Carla (r, 1933); Trouwen (r, 1933); Celibaat (r, 1934); Een mensch van goeden wil (r, 1936); Sibylle (r, 1938); Bejegening van Christus (r, 1940); Houtekiet (r, 1940); Vaarwel dan! (e, 1940); De wereld van Soo Moereman (r, 1941); Denise (r, 1942); Genezing door aspirine (n, 1943); Ons geluk (r, 1946); Zuster Virgilia (r, 1951); Het kleine meisje en ik (n, 1953); Oproer in Congo (r, 1953); De Française (r, 1957); De ongelooflijke avonturen van Tilman Armenaas (r, 1960); Nieuw Deps (r, 1961); Het gastmaal (r, 1966); De kaartridder (r, 1967).

Marnix Gijsen, 1899

65 In de twintig jaar die volgden op zijn poëtisch debuut (zie § 53) heeft Marnix Gijsen (pseudoniem voor Dr. J. A. Goris) alleen maar kritieken en enkele reisboeken gepubliceerd. Met zijn kleine roman ***Het boek van Joachim van Babylon***

(1948) begint een nieuwe periode in het scheppend-schrijverschap van Marnix Gijsen. De romanschrijver Gijsen is met de dichter Gijsen verbonden doordat beiden uitgaan van de anekdote, die echter zó verteld wordt dat zij algemeen-geldig, dat zij tot symbool wordt. Evenals Elsschot kenmerkt Marnix Gijsen zich als romanschrijver door een nuchtere zakelijkheid van vertellen, door een ironie die soms op de grens van het cynisme balanceert, en door het zich bij voorkeur bezighouden met figuren die op een of andere wijze door het leven tekort gedaan werden; het verschil tussen beiden is dat Gijsen intellectualistischer is, dat zijn romans soms iets van verkapte essays hebben. Een andere schrijver waarmee Gijsen vergeleken kan worden is Gerard Walschap: overeenkomst is er in de stijl die bij beiden zakelijk en geserreerd is, doch die van Gijsen is koeler en helderder. Beiden scheidden zich af van de katholieke Kerk, doch terwijl wij Walschap zagen gekarakteriseerd als een 'katholieke ongelovige', zouden wij Gijsen een heidense ongelovige willen noemen die sterkte vindt in een stoïcijns rationalisme.

De eerste romans van Marnix Gijsen zijn stuk voor stuk afrekeningen. *Het boek van Joachim van Babylon* (1948) is, behalve een 'uitbeelding van eigen zielestrijd in de vorm van een parafrase op een bijbels gegeven', tevens een afrekening met de geestesgesteldheid van hen die ijdel zijn om eigen vroomheid, lees: schijnvroomheid. *Telemachus in het dorp* (1948) is een afrekening met de clericale opvoedingsmethoden die zijn jeugd vergalden. Men kan van deze en volgende boeken van Marnix Gijsen zeggen wat ook voor diverse romans van Walschap geldt: zij oefenen niet geheel rechtvaardige kritiek uit op dingen die inderdaad kritiek verdienen. In *Klaaglied om Agnes* (1951) is het element van 'afrekening' minder duidelijk aanwezig, omdat hier niet het meeste licht valt op de ik-figuur (nagenoeg alle romans van Gijsen zijn in de ik-vorm geschreven), maar op die van Agnes. Mede daardoor, maar ook door de stof (een jeugdliefde) werd dit Marnix Gijsens meest levenswarme boek, ondanks de crue ervaringen in de soldatentijd van de hoofdpersoon, – een episode die de schaduwpartij levert waartegen de kuise liefde voor Agnes te meer reliëf krijgt.

Van toen af waren wij onafscheidelijk. Al had ik in honderd boeken gelezen, dat men zijn liefde moest 'verklaren', liefst met een stroom van welluidende woorden, toch was ik niet bij machte dit romantische voorschrift te volgen. De toren van onze kathedraal is hoog, de liederen zeggen zelfs 'hemelhoog'.
5] Om hem te bestijgen volgt men een wenteltrap die hoe langer hoe enger wordt. Vóór men de bries voelt aanstormen door het stenen kantwerk van de zware ballustrade, vóór men het wijde landschap van stad en stroom te zien krijgt, vóór men die bons van trots en uitdagende vreugde op het hart ontvangt omdat de vaderstad zo majestueus en zo mild daar voor u ligt,
10] moet men op de trappen hier en daar rusten. Enge gleufvensters tonen een snipper lucht en groen, een smal uitzicht op daken en kerken. Boven en beneden hoort men lachende paartjes stijgen en dalen, maar dan wordt het een paar ogenblikken stil. De bezoekers zijn aangeland boven op het terras en de stemmen der dalenden verzwakken gaandeweg. Alleen de wind suist

door de kleine opening in de wand en de zon werpt op een paar trappen een [15
vinger licht.
Het is daar, hoog in de lucht van mijn vaderstad, met een blik op het zoete Land van Waes waar Agnes geboren was, dat ik haar mijn liefde heb betoond. Onhandig en schuchter maar toch bewust van de haast sacramentele plechtigheid van deze eerste geste, van deze maagdelijke en mannelijke bekente- [20
nis. Wat geeft het nu of ik haar vlechten ter hand heb genomen, of dat ik mijn hand op hare handen legde in haar schoot. Zij begreep mij en weerstond niet de druk van mijn hand. Wij werden gestoord door een paartje dat verder omhoog wilde en de weg door ons versperd vond. Wij stonden recht. Ik hielp Agnes en voelde hoe haar lichaam tegen het mijne aanleunde. [25
Al zingend zijn wij samen naar de hoogste trans van de toren geklommen. Ik was nu zeker. Het was volkomen overbodig de conventionele phrases te gebruiken en ik wist al te wel dat het werkwoord 'beminnen', zoals men het enkel in boeken leest of op het toneel hoort, in mijn mond potsierlijk zou hebben geklonken. Jongens en meisjes van mijn stand namen hun toevlucht [30
tot kinderlijk-groteske formules om hun gevoelens te doen kennen. Ook dat had ik kunnen vermijden.
Boven op de hoogste trans van de toren stonden wij en waar wij ons keerden was de wereld ontroerend schoon. Wanneer wij leunden tegen de ballustrade, vijf eeuwen geleden gebouwd en door de tijd rusteloos aangeknaagd, [35
steunden wij als tegen het verleden zèlf van ons volk. Keken wij naar beneden dan was daar de stroom, die door dichters bezongen werd als een schalkse godheid, door schilders uitgebeeld in zijn altijd wisselende gedaante, door de heren van de handel en de zeevaart geprezen als de slagader van ons aller bestaan. Daar was de stad met haar grijze en rode daken, de haven en [40
de schepen allerhande en verder de zoete polders, eindeloos, mild en vrij. Het was mij of ik dit ontzagwekkende landschap aan Agnes' voeten legde en of zij deze hulde zwijgend aanvaardde als een natuurlijk gevolg van mijn tedere geste op de wenteltrap. Die hinderlijke kinderziekte van het intellect, het nationalisme, was mij vreemd, maar toch kon ik op dat ogenblik niet [45
ontkomen aan het gevoel dat wij samen daarboven jong en helder, ledig van elke smet des levens, maar vol van edele gevoelens, ons zelven toewijdden aan deze gemeenschap, wier geest als een zachte nevel boven de daken en over de kronkelende stroom moest zweven. Ik stond wantrouwig tegen elke mystiek, vooral tegen die welke mij onze eigen gemeenschap als een [50
uitverkoren volk wilde doen aanvaarden, maar toch begreep ik, terwijl de wind suisde rond ons en hoog boven ons een vlag woest wapperde, dat er van ons verleden een bezieling kon uitgaan. Ik kon die verering echter niet begrijpen zoals die van de archeoloog, maar wel als die van de schepper, de doener van dingen. [55
Ik weet dat ik in hoogdravende bewoordingen heb trachten te zeggen aan

Agnes wat in mij omging. Later las ik het grapje van de jonge dichter die met zijn liefje langs het strand wandelt en tot de zee roept: 'Klots voort, o zee, klots voort', waarop het meisje met bewondering uitroept: 'Waar-
60] achtig, Jaap, ze doet het!' Misschien was ik zoals de dichter en Agnes zoals zijn liefje. Het heeft geen belang en ten slotte is het gekke verhaaltje ontroerend. Dat Agnes voortaan in mij zou geloven wist ik. De vraag was, hoe ik haar geloof waardig zou zijn. Ik was van oordeel dat de man in de verhouding der geslachten de leider moest zijn, de verantwoordelijke, dat de
65] vrouw hem vertrouwen moest schenken en hem volgen. Niets had mij in mijn opvoeding en omgeving voorbereid om te aanvaarden dat Agnes een persoonlijkheid zou hebben die ik moest eerbiedigen, die rechten bezat en deze kon doen gelden. In mij was aanwezig, op een vanzelfsprekende, normale manier, gespijsd door eeuwen ervaring en voorrecht, een ontzag-
70] gelijk, spontaan, mannelijk egoïsme. Wie mij dit op dit ogenblik had gezegd, zou mij zeer verbaasd hebben. Wie mij zou betoogd hebben dat ik in mijn 'verovering' van Agnes niet veel beter was dan de man der spelonken die zijn vrouwelijke buit naar binnen sleepte, zou ik hebben uitgelachen in het bewustzijn dat enkel edele gevoelens mij dreven.

'Ik vind', schreef Jan Greshoff over *Klaaglied om Agnes*, 'van Gijsen's romans dit boek het tederste, het subtielste en het fijnst-geschakeerde. Het is inderdaad een klaaglied, en wij horen van het begin tot het eind de elegische ondertoon. Maar het is méér dan alleen een klaaglied om Agnes. Het is het klaaglied om de Verloren Mogelijkheid. Een verlies waardoor de menswording van de hoofdfiguur tot in een verre, onbekende toekomst verschoven wordt.'

Naast deze in Vlaanderen spelende boeken schreef Marnix Gijsen een aantal werken waarvan de plaats van handeling de Verenigde Staten is (in 1941 werd Gijsen Commissaris van de Belgische regering voor de informatie te New York). Twee van de beste uit deze groep zijn: het sombere *Goed en kwaad* (1950), waarin de hoofdpersoon tot de conclusie komt dat de kwestie van goed of kwaad enkel bepaald wordt door het standpunt dat men inneemt; en vooral: *Er gebeurt nooit iets* (1956).

Het was Maurice Roelants die de juiste opmerking maakte dat in feite de gehele romanschrijver Marnix Gijsen gekarakteriseerd wordt door de volgende, aan *Het boek van Joachim van Babylon* ontleende regels: 'Ik ben een mens. Het is glorierijk en rampzalig een mens te zijn. Ik weet niets, ik kijk rond op de wereld en geraak niet uitgekeken. Dat zal ik doen tot mijn laatste dag. Dat wij geboren worden en sterven, weet ik; wat daar tussen ligt schijnt mij zonder veel belang. Ik wens echter niemand te leiden, want ik weet niet waarheen, en ik wil niemand afwenden van een weg die hem zeker en veilig schijnt.'

Marnix Gijsen: Het boek van Joachim van Babylon (r, 1947); Telemachus in het dorp (r, 1948); De man van overmorgen (r, 1949); Goed en kwaad (r, 1950); Klaaglied om Agnes (r, 1951); De vleespotten van Egypte (r, 1952); De kat in den boom (r, 1953); De lange nacht (r, 1954); De oudste zoon (r, 1955); Er gebeurt nooit iets (r, 1956); Terwille van Leentje (r, 1957); Mijn vriend de moordenaar (n, 1958); Lucinde en de lotoseter (r, 1959); De diaspora (n, 1961); Allengs gelijk de spin (n, 1962); Harmágedon (r, 1965); De parel der diplomatie (r, 1966).

Raymond Brulez, 1895

66 Raymond Brulez is eerst in ruimere kring bekend geworden door zijn tetralogie *Mijn woningen* (1950–1954), 'geromanceerde mémoires' zoals de auteur ze noemde, geschreven in luchtig causerende stijl, maar vol subtiel raffinement. Brulez heeft een grote voorliefde voor de Franse literatuur, vooral die uit de achttiende eeuw, en zeker mede daaraan dankt hij zijn lucide stijl. Ook de geest, libertijns, vol ironie en scepsis, doet hem kennen als een verre verwant van Voltaire (1694–1778). Van alles het betrekkelijke inziend wenst hij geen partij te kiezen, maar hij beziet leven en bedrijf der mensen (én zichzelf) met een glimlach. Hecht doortimmerde romans moet men van hem niet verwachten: hij zelf vergelijkt de compositie van *Mijn woningen* met het spel op het aloude ganzenbord: nu eens dwingt het de spelers stil te staan, soms moeten ze een eind terug, en dan weer hebben ze het recht een heel eind op te schieten. De compositie-techniek van het korte verhaal, van de novelle beheerst hij echter volkomen, en hij is een meesterlijk verteller van anekdotes. In *Het huis te Borgen* (1950) heeft Raymond Brulez het over zijn ouderlijk huis (het valt op wat het zelf-beleefde een grote rol speelt bij de tegenwoordige Vlaamse schrijvers), en uit de Proloog vernemen wij dat hij eigenlijk gewild had dat zijn dochter dit boek zou schrijven, maar... 'waar mijn afstammelinge vooralsnog in gebreke bleef, en haar pennevaardigheid liever besteedt aan het schrijven van Engelse epistels naar Amerikaanse cowboys en engineers, wat restte mij anders dan zelf te pogen de heiligdommen te herscheppen?'
Als voorbeeld van Raymond Brulez' heldere, ironische schrijftrant volgt hier een bladzijde uit het derde deel van *Mijn woningen: De haven* (1952), waarin hij vertelt hoe hij op het station te Claven (d.i. Brugge) wacht op het meisje dat later zijn vrouw zal worden.

In de wachtzaal bleven nu alleen nog over de verliefde dwaas in al kregeliger wordende stemming, en de geduldige bediende der Spoorwegen, wiens zienersblik af en toe naar mij loenste. Zeker vroeg de vent zich af wat mijn langdurige aanwezigheid mocht betekenen: was ik een sigarenfabrikant op weg naar Klein-Azië om er Turkse tabak op te kopen, of een lanterfantende [5 neurasthenieker schuilend voor de motregen, die buiten de hobbelige straatkeien deed glimmen? Met gesakkadeerde, hoorbare rukjes versprong de zwarte minutenwijzer op de matte uurwerkplaat. Sinds meer dan een vol uur wachtte ik. Ergernis doorpriemde om beurten mijn gelatenheid. Ach waarom had, bij zijn wraakneming, Filippus van de Elzas dan toch één [10 zeerover laten ontsnappen: de kerel die zich in het zompige Vlaanderen vestigde en er nakomelingschap verwekte, onder dewelke een meisje met zwarte laarsjes, kanaakrood tailleur en vilten kapershoed, met de enterhaak van één enkele weemoedige blik mijn pover hart naar zich toe zou halen, om het dan in wispelturige luim weer over boord te gooien? [15
Een machtig gedommel en de knarsing van remmen weerklonk van onder de spoorhal. De profeet wipte van zijn kruk en – als gold het een opwekking

om het Heilig Land te bevrijden – riep met luide, martiale stem: '*Brussel, Wenen, Sofia, Konstantinopel! Orient Express.*' Niemand gaf gevolg op deze
20] exhortatie, niet eens de jonge vrouw die, diep geduffeld in grijze astrakanmantel en muts, gevoeglijk naar de Kaukasus had kunnen afreizen... Zij schreed met gemeten, beheerste tred door de wachtzaal en maakte halt vóór mij. Mijn verwachting was zozeer afgestemd op de verschijning van 'het piraatje van mijn hart', dat ik, in deze graciele kozakkenhetman,
25] Angèle vooreerst niet herkende. Daar, bij onze volgende afspraken mijn vriendin, 't zij als reclame voor haar zaak, 't zij als verrassing voor haar aanbidder, steeds een ander toilet aantrok, wist ik algauw dat ik haar, als ze naderde uit de verte, niet aan het silhouet onderhevig aan zoveel gedaanteverwisselingen zou herkennen, noch aan de, gedurende het gure jaargetijde,
30] dicht in de bontkraag verscholen gelaatstrekken, maar wel aan de zo karakteristieke, zo sierlijke gang; zoals nadien ons dochtertje, hunkerend in de late avonduren naar moeders thuiskomst, haar onrust slechts voelde bedaren wanneer zij, van uit de stille straat, het edel rhythme vernam van naderende stappen, dat met géén ander ter wereld kon verward worden...
35] Ik was zo overgelukkig dat het mij verdriette te horen hoe Angèle zich meende te moeten verontschuldigen over haar te laat komen op de afspraak. Een klant welke een avondkleed liet maken had bij de keuze van het model, veertig minuten geweifeld tussen: 'Castiglione', 'Vendôme' en 'Lido', en daarna nog gedurende dertig minuten prijsberekeningen gevraagd voor de
40] verschillende mogelijke uitvoeringen in organdi, satijn, faille, brokaat, broché, lamé, mousseline, tulle, kant en velours. Zo tijdrovend is de vrouwelijke onbeslistheid van wie wil uitblinken op het bal van de gouverneur.
'Daarmee hebt ge alvast één staaltje van hetgeen een kleermaakster lijden kan,' ironiseerde Angèle.

Behalve *Mijn woningen* moeten van Raymond Brulez nog genoemd worden: *Sheherazade* (1932, uitgebreid herdrukt in 1946), een reeks symbolische verhalen, en vooral *De verschijning te Kallista* (1953).
'Geen Vlaams schrijver staat dichter bij de gracieuze helderheid en de a-morele geestesgesteldheid van de geraffineerde 'siècle des lumières' van Watteau, Voltaire, Diderot en de galante anacreontische 'dii minores'.' (R. F. Lissens)

Raymond Brulez: André Terval of Inleiding tot een leven van gelijkmoedigheid (r, 1930); Sheherazade of Literatuur als losprijs (n, 1932); Mijn woningen: Het huis te Borgen (ab, 1950), Het pakt der triumviren (ab, 1951), De haven (ab, 1952), Het mirakel der rozen (ab, 1954); De verschijning te Kallista (n, 1953).

Vijf dichters en een criticus

67 Hoewel D. A. M. Binnendijk (1902) ook wel gedichten heeft geschreven, is hij toch het meest van belang als criticus en essayist. Zeer instructief zijn zijn drie bundels *Tekst en uitleg* (1941–1946) waarin hij telkens, uitgaand van een

vers en dit ontledend, poogt te komen tot een karakteristiek van de dichter. Evenzeer van betekenis is zijn studie over Boutens' dichterschap: *Een protest tegen den tijd* (1945).
Wat de vijf hier te noemen dichters betreft, er is een drietal kenmerken dat hen enigszins samenbindt: hun eenvoudige taal vermijdt elke plechtigheid; het anekdotische speelt een belangrijke rol in hun vers; in hun spot – gaande van milde ironie tot bitter cynisme – hoort men vaak de stem van een gekwetst mens.

JAC. VAN HATTUM (1900) leunt in zijn eerste verzen nogal op Edgar du Perron, hetgeen zelfs uitkomt in de titel van de bundel verzen die hij samen met Gerard den Brabander en Ed. Hoornik uitgaf: *Drie op een perron* (2 dln., 1938 en 1941). Van Hattums poëzie is soms anekdotisch, soms zuiver lyrisch.

STERFGEVAL

Ze was nu wel geheel verstorven
en sprak, als van de overkant;
haar adem was alreeds bedorven;
een vreemde vrucht haar rimpelhand.
Haar etterend oog was half geloken, [5
haar mond verzakte tot een scheur;
de dokter heeft z'n nek gebroken
over de klompen voor de deur.
'Het sneeuwt', zei een, en keek naar buiten;
men hield een spiegel voor haar mond; [10
dan ging de meid de blinden sluiten
en bracht de eerste borrel rond.

GERARD DEN BRABANDER (1900–1968), pseudoniem voor J. Jofriet, schreef in het begin fel-satirische, wat kwaliteit betreft opvallend ongelijkmatige, poëzie. Later treedt er een verstilling in. Uit deze periode stamt

HERFSTNACHT IN DE TUILERIEËN

Alle banken hebben hun gelieven
aan de moede scheemring toevertrouwd.
En zij huiveren diep in eigen hout
sinds de minnenden zich stil verhieven.

Nacht en regen. Soms een roep door 't woud [5
van een duif en het onhoorbaar klieven
van het duister, dat zich slapend houdt
om de laatste liefde te gerieven.

Verder niets. De nacht en ik alleen,
10] eenzaam wandelend aan den rand der tijden,
zóó verheugd en zóó bedroefd meteen
om mijn voeten, die een afscheid schrijden...

En de zachte regens om mij heen
of er iemand ingehouden schreide...

Bij HAN G. HOEKSTRA (1906), soms even herinnerd aan Jan Greshoff, overheerst in zijn beste gedichten het speelse element. Geestig gezien en verrassend verwoord is

POLSHOOGSPRONG

Aanloop en afstoot waren welberekend
voordat hij zich verhief tot deze reis,
glanzend wit staat zijn smalle lijf getekend
tegen een eindeloos diep zilvergrijs.

5] Zie: die ons snel en argeloos heeft verlaten,
wiens schaduw danste over ons gezicht,
houdt nu – subliemste aller acrobaten –
de wereld op een mast in evenwicht.

Ook ERIC VAN DER STEEN (1907), pseudoniem voor D. Zijlstra, schrijft graag verzen met een speelse inslag. Bij hem echter is, vooral in het begin, het cynische veel sterker en soms maakt de speelsheid plaats voor het spleen, zoals in

ACHTERKAMER

Ik heb een uitzicht over natte daken.
Het regent bijna altijd waar ik woon.
Ik heb nog steeds niets met bezit te maken.
Ik heb alleen een grote gramofoon.

5] Een gramofoon met dertig oude platen,
Die laat ik 's avonds spelen, één voor één.
Als 't stil is krijg ik neiging te gaan praten,
en 't helpt je over de verveling heen.

Ik ken ze alle dertig nu van buiten.
10] Slechts één bevat een zwijmelende wals.
De regen geeft zijn bijval op de ruiten.
De één blijft zuiver, de ander wordt al vals.

Dat is mijn gramofoon met dertig platen.
Steeds slechter helpt hij mij door de avond heen.
Maar waarop moet een mens zich dan verlaten? [15
De beste platen breken, één voor één.

Van HALBO C. KOOL (1907–1968), die ook een waardeerbare roman over Vincent van Gogh schreef: *Tussen zon en schaduw* (1953), is de volgende

NOCTURNE

De maan leunt over de wolken
en ik aan de vensterbank;
in een aandacht, stil en onpeilbaar,
vergeet zij de donkere aarde
en ik de donkere wijn [5
voor het hemelsch, onsterfelijk vergezicht,
waarin op de zwartblauwe weide
onzichtbare engelen spelen
tusschen de heldere sterren.

D. A. M. Binnendijk: Gewikt, gewogen (e, 1941); Tekst en uitleg (e, 3 dln., 1941, 1942, 1946); Mijn en dijn (p, 1941); Een protest tegen den tijd (e, 1945); Randschrift (e, 1951).
Jac. van Hattum: Drie op een perron (p, 2 dln., 1938 & 1941); Sprookjes en vertellingen (n, 2 dln, 1942 & 1955); Verzamelde gedichten (p, 1954).
Gerard den Brabander: Materieman (p, 1940); Curve (p, 1950); Niets nieuws (p, 1956).
Han G. Hoekstra: De zandloper. Verzamelde gedichten (p, 1956).
Eric van der Steen: Controversen (p, 1938); Gemengde berichten. Verzamelde gedichten (p, 1955).
Halbo C. Kool: De tooverformule (p, 1930); Scherven (p, 1933); Tussen zon en schaduw (r, 1953).

Het verwante proza

68 Het zevental schrijvers uit Noord- en Zuid-Nederland dat hier volgt, vertoont onderling nogal verschil; zij komen echter allen voort uit of zijn beïnvloed door de kringen der hiervóór behandelde auteurs.

CONSTANT VAN WESSEM (1891–1954) gaf een cru maar aangrijpend beeld van de jeugd van omstreeks 1930 in zijn korte roman *Celly. Lessen in charleston* (1930), de geschiedenis van het meisje uit de provincie dat in de moderne stad ten onder gaat. H. Marsman, die dit boek 'een uniek en levend document' noemde, schreef ervan: 'Van Wessem kènt deze jeugd, zonder haar te idealiseren; integendeel, ook de leegte in haar wordt méér dan voelbaar, wanneer hij met een dikwijls verrassend plastische visie haar sportiviteit, haar erotiek, haar conversatie beschrijft.' Van deze plastische, directe stijl is de volgende bladzijde uit het begin van *Celly* een voorbeeld.

In den trein zat Celly in een hoekje van de ledige coupé. De zacht schuddende cadans deed haar in een steeds doffer wordende doezel verzinken. Stations schieten voorbij de raampjes als schaduw. Voor het eerst sinds dagen en

nachten voelt Celly de weldaad van een ontspanning: zij wil alleen maar
5] slapen. Niet meer denken, niet meer weten, niet meer weten van ongelukkig zijn, van verlatenheid, niet meer aldoor dat radelooze besef: Ik heb nu niemand meer op de wereld. Was ik maar dood. Celly laat zich gaan. Als droomen verglijden beelden voor haar, glimpen, verschillende soorten licht waarin vroeger dingen te zien waren geweest. Een kleine scène: met de
10] tantes aan tafel; haar gezichten staren vaalbleek in den sneller vallenden avond. Een lichtflits van den bliksem spiegelt zich een schichtig moment in het staal van de messen, in de glimmende steen van schotels en borden. Een zware slag ratelt, de tantes springen op, dekken met servetten de messen toe en gaan dan achter in de kamer naast elkaar op de sofa zitten. Maar zij
15] is niet bang, zij heeft honger, en zij blijft aan tafel zitten en eet door...
En Celly glimlacht om den angst der tantes. Maar dan schijnt buiten langs het raampje, een lange schaduw over het vlakke landschap mee te glijden, een schaduw, die zij eerst niet begrijpt, dan ziet: de rook van den trein. De rook trekt een rechte streep langs den rood verbleekenden einder, het is
20] avond; en dan zet zich het besef van wat zij tegemoet gaat opnieuw om Celly's slapen vast en het wordt nu een gevoel, dat met steeds beklemmender golven in haar opstijgt; typiste op een angstig-onbekend kantoor, verlatenheid, verlatenheid, verlatenheid van alles...
En niet langer in staat zich goed te houden snikt zij gierend in haar zakdoek.

Verder is Constant van Wessem van belang om zijn opstellen over muziek en film, om zijn uiterst lezenswaardige herinneringen aan diverse schrijvers: *Mijn broeders in Apollo* (1941) en om zijn biografie van *Slauerhoff* (1940).

C. J. Kelk (1901), die evenals Constant van Wessem redacteur van *De vrije bladen* is geweest, stelt tegenover het heersende pessimisme de soms speels-ironische en nogal libertijns-getinte levenslust in o.a. *Jan Steen* (1932). Zijn beste boek werd *Judaspenningen en pauweveeren* (1945).

De Zuidnederlandse auteur N. E. Fonteyne (1904–1938) werd bekend door zijn *Pension Vivès* (1936), een boek dat èn door de cynische sfeer èn door het onderwerp onvermijdelijk herinneringen oproept aan Elsschots *Villa des roses*, waarvan het evenwel de koele trefzekerheid mist. Overtuigender is zijn postuum verschenen autobiografie *Kinderjaren* (1939).

Aanvankelijk beïnvloed door de nieuwe zakelijkheid van Gerard Walschap leverde Marcel Matthijs (1899–1964) zijn beste prestatie met de novelle *Een spook op zolder* (1938), in Nederland bekend geworden als *Filomeentje* door de voordrachten van Charlotte Köhler. 'Ongewoon scherpzinnig en raak', schreef Marnix Gijsen, 'wordt hier een psychologisch vulgair geval tot een werkelijk artistieke schepping gemaakt.' De novelle is in de ik-vorm geschreven en begint a.v.:

Ik, Filomène De Blieck, meisje van negentien jaar, ben ongetwijfeld een schoonheid. Als ik me in den spiegel bekijk, kan ik voor mezelf in bewondering geraken. Groot ben ik niet, eerder een weinig beneden de middelmaat, maar mijn lijn is slank en gevuld. Ik heb heldere blauwe oogen, zooals het Lieve Vrouwenbeeldje in onze kerk; de top van mijn neus, die een beetje [5 omhoog krult, geeft aan mijn aangezicht iets vriendelijks, bijna lachends. Mijn haar is blond. Jaloersche tongen, en het dorp telt er heel wat, zeggen dat het ros is. Wat ros...? dien mooien, goudachtigen glans?! Komaan! Ook behoef ik aan mijn wangen geen rood te smeren om te blozen. Bij mij is alles echt, zuiver natuurlijk...! [10
Slechts dit is jammer: mijn bovenste rij tanden is een paar millimeter te ver naar buiten gegroeid, zoodat mijn lip iets vooruitsteekt. Maar als ik mijn mond dicht houd, valt dit klein, o zoo kleine gebrek, niet op. En mijn mond houd ik meestal dicht, daar ik aan spreken zonder absolute noodzaak kortweg een hekel heb. Een klappei was ik nooit. Hoe jong ik ook nog ben, weet [15 ik de deugd van het zwijgen te beoefenen. Want wat al misère heeft onberedeneerd en overtollig kletsen reeds teweeggebracht!
Mag ik trotsch zijn op mijn schoonheid, niet minder mag ik het op mijn schrander verstand en degelijke opvoeding. Drie jaar was ik leerlinge van de eerwaarde en voortreffelijke Dames de Sainte Croix uit het naburig [20 stadje. Ik spreek vlot Fransch, speel piano en weet hoe de borduurnaald te hanteeren. In de hoogste kringen kan ik me een houding aanpassen. Bescheiden gezegd: in alle opzichten ben ik een schat van een meisje. Verder leef ik geheel volgens de geboden der Christelijke leer: daar let ik op. Jezus, mijn opperste Heer en Meester en naaste Vriend zou ik voor geld noch goed [25 onbehaaglijk willen wezen. Elken morgen hoor ik mis en iederen Zondag communiceer ik. Mijnheer Pyffroen, de onderpastoor, een streng en plechtig man, stelt mij tot toonbeeld aan al de congreganisten. Over een jaar of twee zal ik eens onderzoeken, of de religieuze staat mijn roeping is. Misschien beland ik dan nog weer bij de eminente Dames de Sainte Croix. Te [30 sterven in geur van heiligheid, hoe droom ik daar soms van! En dat is de reden, waarom ik voorloopig den omgang met jongens mijd. Want hoevelen die het gezelschap van ongelijke personen opzochten, zijn niet in zonde en verderf ten onder gegaan.

Ook André Demedts (1906) onderging enige invloed van Walschap, al is hij veel lyrischer van aard en al staat hij stilistisch bij hem ten achter. Zijn aanvankelijke opstandigheid loopt uit in een pessimistisch getinte berusting in *Het heeft geen belang* (1944). Royaal opgezet en van een degelijke inleiding voorzien is zijn overzicht *De Vlaamsche poëzie tussen 1918 en 1941* (1941).

Ons weer naar Nederland wendend wijzen wij tenslotte nog op:
M. Revis (1904), pseudoniem voor W. Visser, die, strikter dan Bordewijk, de stijl

der nieuwe zakelijkheid beoefende. Vooral in zijn eerste werken als *Gelakte hersens* (1934), een korte roman over Henry Ford, spelen de levenloze dingen een grotere rol dan de mensen.

De West-Indiër COLA DEBROT (1902) schreef een meesterlijke novelle: *Mijn zuster de negerin* (1935). Zijn omvangrijke roman *Bewolkt bestaan* (1948), een beeldgevend van de tussen twee wereldoorlogen opgegroeide generatie, is belangwekkend doch als kunstwerk niet geheel geslaagd.

Constant van Wessem: Mahler (e, 1920); Moderne Fransche musici (e, 1928); Celly. Lessen in charleston (r, 1931); De komische film (e, 1931); Fantasiestukken (n, 1932, onder ps. Frederik Chasalle); 300 negerslaven (r, 1935); Slauerhoff (b, 1941); Mijn broeders in Apollo (e, 1941).
C. J. Kelk: Jan Steen (r, 1932); Baccarat (r, 1934); Reis door de wolken (r, 1940); Judaspenningen en pauweveeren (r, 1945); Leven van Slauerhoff (b, 1959).
N. E. Fonteyne: Pension Vivès (r, 1936); Kinderjaren (ab, 1939).
Marcel Matthijs: De ruitentikker (n, 1933); Een spook op zolder (n, 1938); Schaduw over Brugge (r, 1940).
André Demedts: Afrekening (r, 1938); De Vlaamsche poëzie tusschen 1918 en 1941 (e + bl, 1941); Het heeft geen belang (r, 1944); In uw handen (r, 1954); De levenden en de doden (r, 1959); Nog lange tijd (r, 1961).
M. Revis: 8.100.000 m³ zand (r, 1932); Gelakte hersens (r, 1934); Thuishaven (r, 1947); Mensen die muiten (r, 1952); Spoorzoekers (r, 1959); Knopen in het koord (n, 1966).
Cola Debrot: Mijn zuster de negerin (n, 1935); Bid voor Camille Willocq (n, 1946); Bewolkt bestaan (r, 1948).

3. 'T FONTEINTJE (1921–1924)
VLAAMSE TRADITIONALISTEN

Inleiding en overzicht

69 Zoals *Ruimte*, het tijdschrift der Vlaamse expressionisten, een reactie vormde op *Van nu en straks*, zo is *'t Fonteintje* weer een reactie op *Ruimte*. De naam van het tijdschrift, *'t Fonteintje*, houdt een programma in: niet de kosmische ruimte maar de intimiteit, niet het heil der gehele mensheid maar het eigen kleine, huiselijke geluk, – dat zijn de drijfveren van de dichters die zich in dit miniatuur-tijdschrift verzamelden. En bij bijna elk van hen kunnen wij typerende regels vinden als

O vrede van een pijp, een vrouw en eenen thuis...
(K. Leroux)

Met u en bruinen Herfst in dezen huize,
de appels geblonken op de schouw, in rij,
wachtende boeken, vuur en vlamme-suizen,
is 't hart, hoe droef ook, toch onzegbaar blij...
(M. Roelants)

Ik met mijn pijp die zachtjes paft...
(R. Herreman)

en bij Richard Minne is het zelfs:

Adam,
die stil en gezapig
pafte aan zijn pijp.

In deze poëzie is alle pathos afgezworen, er is een 'instinctieve afkeer voor ernst en zwaarwichtigheid' (Marnix Gijsen), diepe tragiek zullen wij er gewoonlijk niet aantreffen, wel soms een inslag van lichte melancholie om het weten van 's mensen beperktheid, en een ironie die ook grote gevoelens relativeert (en die al blijkt uit het verkleinwoord *'t Fonteintje*). Er is, vooral in het begin, invloed merkbaar van *Van nu en straks*, met name van Karel van de Woestijne; later blijkt invloed van de Franse fantaisisten zoals Tristan Derême (1889–1941) en Paul Jean Toulet (1867–1920), van wie zij, zoals Marnix Gijsen het uitdrukt, leerden 'sentiment en ironie op prettige wijze dooreen té mengelen'.
Niet alleen wat de geest aangaat, ook wat de versvorm betreft vormden de Fonteiniers een reactie op het expressionisme: tegenover het expressionisme het traditionalisme, tegenover het vrije dynamische vers de metriek en het rijm.

De vier dichters van *'t Fonteintje* zijn: Maurice Roelants, Richard Minne, Raymond Herreman en Karel Leroux. Naar de geest met hen verwant is de iets oudere Jan van Nijlen, die wij daarom voorop laten gaan. Maar ook Urbain van de Voorde en Joris Vriamont (die in het tijdschrift debuteerde) horen thuis bij de Vlaamse traditionalisten.
Afgezien van de waarde die het werk van deze schrijvers op zichzelf heeft, is hun streven als groep een nuttig en nodig correctief geweest op het Vlaamse expressionisme.

Jan van Nijlen, 1884–1965

70 'De dichter Jan van Nijlen is een man door heimwee geplaagd', zo begint C. Bittremieux het aan deze dichter gewijde boekje, en inderdaad is het heimwee de meest kenmerkende trek van Van Nijlen, heimwee naar de droom, naar het ongerepte en – vooral – naar het verloren paradijs van de jeugd.

SOMBER VOORJAAR

Nooit is de de zon zoo slordig heengegaan
Als dezen avond en haar laatste stralen
Waren zoo kleurloos nooit. En ook de maan
Die rijst heeft haast geen glans. Van nachtegalen

Zal ik niet eenmaal spreken: hun bestaan [5
Blijkt enkel uit de ontroerende verhalen
Van oude kinderboeken. Zie, daar gaan
Verliefden, die langs donkre wegen dwalen,

Alsof de wereld was één heerlijkheid
Van kleuren en van onverwachte weelden. [10
Ben ik het, of zijn het die, verblind,

Niets van de wereld zien dan 't ingebeelde
Schouwspel van hun verdriet of zaligheid?
– Er was een tijd... Ik ook was eenmaal kind.

Gewoonlijk evenwel leidt dit heimwee niet tot een elegische toon (zoals bij J. C. Bloem regel is), omdat de lichte zelfspot en de speelse ironie Jan van Nijlen hiervan afhouden, een ironie die b.v. blijkt uit een strofe als

Vooral in 't voorjaar is 't een kwade tijd.
Dat weten katers, dichters en beminden;
Zij zijn onrustig, lyrisch en verblijd
Als de olmen botten en de zwarte linden. *(Maart)*

Men zou Jan van Nijlen om zijn heimwee naar het onbereikbare en om zijn ironie (een vorm van humor) tot de romantici kunnen rekenen, doch hiertegen verzet zich min of meer de uiterst nuchtere formulering waarin hij zijn gevoelens uit. De versbouw bij Van Nijlen, hoe los en natuurlijk, is steeds verzorgd, de beeldspraak is beheerst: 'Het Nederlandse spreekvers heeft hij tot volmaaktheid gebracht' (R. F.Lissens).

BERICHT AAN DE REIZIGERS

Bestijg den trein nooit zonder uw valies met droomen,
Dan vindt ge in elke stad behoorlijk onderkomen.

Zit rustig en geduldig naast het open raam:
Gij zijt een reiziger en niemand kent uw naam.

5] Zoek in 't verleden weer uw frissche kinderoogen,
Kijk nonchalant en scherp, droomrig en opgetogen.

Al wat ge groeien ziet op 't zwarte voorjaarsland,
Wees overtuigd: het werd alleen voor u geplant.

Laat handelsreizigers over de filmcensuur
10] Hun woordje zeggen: God glimlacht en kiest zijn uur.

Groet minzaam de stationschefs achter hun groen hekken,
Want zonder hun signaal zou nooit één trein vertrekken.

En als de trein niet voort wil, zeer ten detrimente
Van uwe lust en hoop en zuurbetaalde centen,

15] Blijf kalm en open uw valies; put uit zijn voorraad
En ge ondervindt dat nooit een enkel uur te loor gaat.

En arriveert de trein in een vreemdsoortig oord,
Waarvan ge in uw bestaan den naam nooit hebt gehoord,

Dan is het doel bereikt, dan leert gij eerst wat reizen
Beteekent voor de doolaards en de ware wijzen... [20

Wees vooral niet verbaasd dat, langs gewone boomen,
Een doodgewone trein u voert naar 't hart van Rome.

Jan van Nijlen is een dichter die, onberoerd door de literaire stromingen, rustig zijn eigen gang is gegaan. Een ingrijpende ontwikkeling in zijn dichterschap valt niet waar te nemen, hoogstens kan men zeggen dat er met de jaren enige versobering en enige verdieping intraden, maar de intimiteit van het in afzondering ontstane en geschreven vers is er altijd geweest, – zelfs als hij over de kermis schrijft:

HET WONDER VAN DE KERMIS

Een blonde meid met gitzwarte oogen
Is nu het wonder van de foor.
Is het blond haar misschien een logen,
Haar armen zijn toch echt ivoor.

Het is een schiettent waar zij troont, [5
Zij hanteert vreemde karabijnen...
Zulk wonder werd nog nooit vertoond:
Weer strooit God parels voor de zwijnen.

En elke klant, die roerloos mikt,
Schiet regelmatig naast het doel. [10
Het is een avond, zwart en zwoel,
Voor alle drama's voorbeschikt.

De hand die uit haar hand ontvangt
De karabijn als gaaf van leven,
Hoe sterk de vuist den loop omprangt, [15
Moet van ontroering blijven beven.

Heeft er dan niemand ooit den moed
Het wapen op haar hart te richten,
En 't beeld der helsche vergezichten
Te dooven in haar donker bloed? [20

Helaas, zij glimlacht onverstoord,
Bevrijd van de gewone banden:
Reeds heeft haar lach den klant doorboord
Aleer hij 't geld legt in haar handen.

Ondanks het feit dat Jan van Nijlen tweemaal de driejaarlijkse staatsprijs voor poëzie kreeg (o.a. voor *Geheimschrift*, 1934, waaraan de laatste gedichten ontleend zijn), bleef hij ten onrechte weinig bekend. Doch wie hem lezen waarderen hem als de tolk van de kleine vreugden en de lichte melancholie die het dagelijks leven vergezellen.

Jan van Nijlen: Het aangezicht der aarde (p, 1923); De lokstem (p, 1924); De vogel Phoenix (p, 1928); Geheimschrift (p, 1934); Het oude kind (p, 1938); Gedichten 1904–1938 (p, 1938); De dauwtrapper (p, 1947); Verzamelde gedichten (p, 1948); Te laat voor deze wereld (p, 1957).

Maurice Roelants, 1895–1966

71 Vooral in zijn poëzie is de invloed van Karel van de Woestijne merkbaar, maar Maurice Roelants' gedichten zijn niet zo 'zwaar', minder nadrukkelijk. Zelfs waar hij een Woestijniaans motief als de herfst bezingt, is de woordval lichter, zoals blijkt uit het zesde vers van de kleine cyclus

STROFEN OP LENTE EN HERFST

Geluk, ik houd u gansch in eenen lach gevangen,
omdat de dag zoo klaar mag zijn,
de zon is in de kap der boomen opgehangen
als 't bleekgeel licht van witten wijn.

5] Geluk, ik heb u vaak aan de einders willen zoeken,
moeizaam moerassen doorgewaad,
en nu, op wandel met wat verze' uit oude boeken,
toont ge onverwachts uw lief gelaat.

Geluk, als straks de zon weer naar de kim zal nijgen,
10] vergaat uw groene en gulden schijn?
O ongeloovig hart, leer bidden of leer zwijgen,
leer mild in leed en vreugde zijn.

Het zijn verzen 'waarin het intiem en broos huiselijk geluk met weemoedige ironie en haast philosophische berusting wordt verwoord' (M. Gijsen), die wij aantreffen in Roelants' bundel *Het verzaken* (1930). Na lang als dichter gezwegen te hebben, klinkt Maurice Roelants' stem, maar nu zwieriger en voller, op in *De lof der liefde* (1950).
Toch is Maurice Roelants meer van betekenis als prozaïst dan als dichter. Met *Komen en gaan* (1927) schonk hij 'de Vlaamse literatuur haar eersten zuiver psycho-

logischen roman van bijzondere waarde' (A. Vermeylen). Het valt in deze en volgende romans op dat Roelants niet, zoals psychologische-romanschrijvers graag doen, zijn kracht zoekt in het afwijkende, het pathologische: 'het normale acht hij het ideale', constateert R. F. Lissens. Het uiterlijke gebeuren (dat overigens scherp geobserveerd wordt) speelt een veel geringere rol dan het zieleleven; het zijn juist de innerlijke conflicten, bijna onmerkbaar maar toch het hele leven beïnvloedend, die de stof van Roelants' romans uitmaken. Daarbij vermijdt hij ook in de vormgeving alle uitbundigheid: niet de felle kleur maar de lichte nuance moet het beoogde effect bereiken. Roelants' romankunst is er een die, zoals August Vermeylen het geestig uitdrukt, 'nooit in cursief-letter schijnt te spreken'.
Tot Maurice Roelants' beste romans rekenen wij: *Het leven dat wij droomden* (1931, later heruitgegeven onder de titel *Maria Danneels*) en *Gebed om een goed einde* (1944). Deze laatste roman mag dan niet geheel bevredigen (misschien doordat hij volgens de auteur bedoeld is als proloog voor een in voorbereiding zijnde roman), hij bevat mee van de mooiste bladzijden die Roelants geschreven heeft. *Gebed om een goed einde* vertelt de geschiedenis van een jongen, Paul, die al vroeg zijn moeder verliest en dan opgenomen wordt in het gezin van zijn oom.

Dien avond bracht men mij bij mijn tante van vaderszijde. Zij woonde met haar man om den hoek van de Korte Steenstraat, op de Tichelrei. Het is natuurlijk pas later dat zich in mijn herinnering die onvergetelijke atmosfeer legde van een der aangrijpendste reien van mijn geboortestad Gent. En nochtans, als ik de oogen sluit, vind ik de mysteries terug, die toen voor mijn [5 hart van jongetje van vier jaar al te veel verbazing wekten om mij niet tevens met angst te vervullen. In welke vreemde wereld bevond ik mij? Een van mijn nichten droeg mij op haar arm. Zij stapte voorbij de hooge stoep van het heerenhuis op den hoek, waarvan de tallooze vensters mij altijd in bewondering brachten. [10
Op deze stoep had ik eens geworsteld om niet te huilen. Er vlak tegenover stond de ouderwetsche herberg met afspanning waar de trekdieren van de zoogenaamde paardentram werden omgewisseld. De lijn zou electrisch worden. De straat werd opgebroken. Kasseien van verschen kwarts werden er vonkend en knotsend uit hooge wagens omgeklonken naast bergen gelen [15 zavel. Met mijn kameraden uit de buurt beleefde ik groote uren, nadat in de schemering de arbeiders met hun goedgeurende veloeren broeken en hun aan leege eetzakken gebonden blikken pullen het werk hadden verlaten. Wij bouwden er forten voor avondlijke gevechten, die altijd jammerlijk werden afgebroken omdat wij, door stemmen, waarin boosheid klonk om [20 het ver gevorderd uur, naar huis werden geroepen. Den avond, dat ik van de stoep werd weggehaald, smolt mijn hart van zalige vermurwing. Een kasseikanteel was omgekanteld op den duim van mijn linkerhand. Mijn angst was misschien nog grooter dan mijn pijn. Onder de vroeg aangestoken lantaren tegenover de afspanning was het duidelijk te zien dat mijn nagel [25 blauw werd, terwijl er langs den binnenkant van mijn duim een zwarte

bloedlijn zwol. In mijn angst werd ik heelemaal die nagel en die bloedlijn. Ik dacht eerst dat ik de pijn zou kunnen doorbijten – wie huilde bij onze gevechten werd als een zwakkeling beschouwd – maar ik had op de hooge
30] stoep het vrij gebied betrokken waar de buiten gevecht gestelden zich konden terugtrekken. De pijn en de angst waren mij te machtig geworden. Ik was in tranen uitgebarsten. Mijn wereld verging. Toen was ik van de stoep opgenomen. Mijn oudere zuster droeg mij op haar beide armen. Haar zoen had mijn pijn en angst gestelpt of moet ik zeggen afgeleid? Ik had nooit te voren
35] gezien dat haar oogen zoo groot waren en in haar voorovergebogen gezicht zoo mild konden blinken.

Vóór diezelfde stoep nu, drukte mijn nicht mij, terwijl zij mij in haar beide armen had omgeworpen, hartstochtelijk aan haar borst, zoende mij en ik voelde dat mijn voorhoofd door ongezellige druppels nat was geworden.
40] Ik moest nochtans om geen enkele kneuzing, zoals toen, getroost worden. Met dat al maakte zij mij wantrouwig. Ik was overigens nooit op mijn gemak als ik in den valavond op de Tichelrei werd gebracht. Bij het begin was de straatweg er nauw als de hals van een stoop. Achter het heerenhuis van het hoekje was er een blinde muur met op 't einde een holle poort. Daartegen-
45] over bevond zich een brouwerij, die altijd koel en zuur rook. Van het gebouw naar de holle poort was er meestal een gebolder van groote vaten. Er zijn nachten geweest, dat ik niet wist waar in mijn droomen beveiliging te zoeken tegen hotsende tonnen, die mij den weg versperden. Voorbij het fantastisch brouwershol begon het zwarte water. Het water was altijd zwart omdat het
50] in de schaduw lag van boomen zooals ik er in mijn kinderjaren geen indrukwekkender heb gezien. Er lag een zwarte grintweg langs de reeling. Het docht mij dat de stammen van die boomen zoo breed waren als de grintweg zelf. In elk geval raakten de kruinen langs de eene zijde de voorgevels van gesloten huizen, waaruit bijna nooit menschen kwamen, en langs de andere
55] zijde de schurftige achtergevels van arbeiderswoningen, die met veel hoeken en kanten, kelders en beluiken op het dikke water uitgaven. Het dikke water... Het was mij verboden nabij de reeling te spelen. Ik herinner mij met onrust in het hart, om het overtreden van het verbod wellicht maar ook om het vreemd verschijnsel, het spel van den duivelsteen te hebben bijge-
60] woond. Groote jongens plonsden kasseien in het water. Het gaf een mollig geklok zooals dat klonk als moeder den pollepel in de vrijdagpap duwde. Er schoot een wolk van modder door de waterkabbelingen, die traag naar de lage keldertrappen uitringelden. Giftig glanzende bellen broebelden op het water en braken er open. De jongens, die mij met verstomming sloegen en
65] tevens mijn bewondering wekten, staken het vuur aan verfrommelde kranten – ook op het spelen met vuur stonden dreigementen en straf! – en lieten ze aan stokken neer in de bedding als groengrauw pek. Er liepen vlammen over het water. Waarachtig, het water brandde. Ik begreep niet wat de juichkreet

der jongens beteekende: – 'De vlammen van de hel!'. Het licht, dat ik onder de donkerste boomen der aarde op de vensters van de oeverkrochten zag [70 flitsen, is voor mij een beeld van grootsche verschrikking gebleven, alsof een stond alle huizen in brand hadden gestaan. Daarbij komt, dat ik toen voor de eerste maal in mijn leven een der monsters heb gezien, die de oevers van het logge water onveilig maakten: een verrast dier dook plonzend en zwom weg. – 'Een rat! Een rat!' riepen de groote jongens. Hun roekelooze [75 durf voegde ontzag toe aan mijn schrik en verbazing.
Zoo was de Tichelrei voor mij een oord van beklemming geworden.

Tenslotte wijzen wij nog op de kleine letterkundige essays die Maurice Roelants verzamelde onder de tekenende titel *Schrijvers, wat is er van de mens?* (2 dln, 1956–1957).

Maurice Roelants: Komen en gaan (r, 1927); De jazzspeler (n, 1928); Het verzaken (p, 1930); Het leven dat wij droomden (r, 1931); Alles komt terecht (r, 1937); Gebed om een goed einde (r, 1944); De lof der liefde (p, 1949); Schrijvers, wat is er van de mens? (e, 2 dln, 1956–1957).

Richard Minne, 1891–1965

Droomde ik niet eens van alle malkontenten,
hoe zij, hun bagno beu, zijn opgestaan?

72 schreef de Gentenaar Richard Minne, en 'als Gentenaar (is hij) erfgenaam der bloedeigen 'stropdragers', derhalve opstandige van aard uit de stad, die den naam vechtstad heeft verdiend'. (M. Roelants)
Deze opstandigheid, deze afkeer van alles wat laf is en onrechtvaardig in dit leven, vinden wij telkens terug in zijn poëzie. Richard Minne is wel de sterkste persoonlijkheid onder de Fonteiniers, hij is ook de bitterste. De natuur is voor hem niet symbool van lieflijkheid en schoonheid, zij bleek – Minne is boer geweest voor hij in de journalistiek ging – een tegenstander die telkens bevochten moet worden.

GEZELLIANA (I)

Als 't nood doet, janverdomme,
zullen wij als Gezelle,
van den blauwvoet en de blomme
vertellen;
van Maria en Ons Heer, [5
en nog veel dingen meer,
kleine en grote;
maar anders gegoten,
anders gehamerd en gevijld;
van den ketter en den blootvoet, [10
van den kromme,
scheef geschoold en dweers gestijld;
– als 't nood doet,
janverdomme.

De ironie, kenmerkend voor *'t Fonteintje*, wordt bij Minne vaak tot sarcasme, een sarcasme dat dan plotseling doorbroken wordt door een warme mensenliefde om

den vedelaar met zijn gesprongen snaar,
het misgewas, den sul, den broddelaar,

zoals ook zijn zelfspot plots kan omslaan in een bittere klacht.
Het meest grandioze, Bruegeliaanse gedicht, waarin dit alles tot onvergetelijke uitdrukking komt is

GEBED VOOR DE GALG

Toen werd ik, zonder luister naar men zegt,
geboren, en in 't krieblend stro gelegd,

hetgeen terstond de weelge netels van
mijn zinnen wekte: was ik niet een man?

5] Daar waren, weliswaar, een maagre koe
en enkele herders, maar die waren moe

van 't jagen naar hun ordeloze vee,
dat klaver in andermans velden sneê.

Daar was nog, zegt men zelfs, (men zegt zoveel),
10] een rijke koning uit elk werelddeel.

Mijn moeder glom daarbij van hovaardij,
(om minder zoudt ge 't doen). Maar vader, hij,

die man-van-orde was, schudde de hand:
aan dezen jongen is geen rechte kant!

15] en stapte 't af ten stal, waar 't zwijn dien dag
in de aureool van zeven viggens lag.

...o Vader, die mij laafde met uw zweet,
dien elkendeen, om uwe vrouw, vergeet,

de kudde-kristen en de evangelist,
20] die liever van Maria droomde, en wist

te praten van heur haar, heur hart, heur hemd,
(omdat de lof van vrouwen vrouwen temt

misschien). O gij slechts hebt me gans dóórdacht:
was ik geen dwarslijn in uw levensjacht?

Waar ik vóór persen stond van zatten wijn, [25
vóór dorpen die in dankbare doening zijn:

al deze vreugde viel me laks en loom;
ik hoorde van het leed den onderstroom

en zag niets dan wat zich ter schaduw vleit,
den overlast of de onvoldongenheid, [30

den appelaar dien God den bloei misjont,
't onnozel kind en 't schaap, den maagren hond,

den leurder en zijn wijf, die voor den wind,
bij nacht, geen deken en geen schutsel vindt,

den vedelaar met zijn gesprongen snaar, [35
het misgewas, den sul, den broddelaar,

de padde met één oog en de' afgebeulden bok,
die elke idyl verpesten met hun wrok.

Ik was het miasme dat scheidend drong
in elke zelfvoldaanheid. 'k Was de wrong [40

die rechte lijnen kluwt, de vissers 't net
belastte met mijn in-zicht en mijn wet,

waarvoor ik 't bij Herodes heb ontgeld,
lijk een vóór-zichtige oom het heeft voorspeld,

eens bij de lamp, een avond aan mijn huis: [45
Worg deze knaap: hij eindigt nog aan 't kruis!

O Goedertierenheid, die nog een galg
en nog drie spijkers vond voor mijnen balg!

Richard Minne is geen cynicus, schreef Maurice Roëlants terecht, 'al lacht hij over de dwaasheid van kleine mensen; zijn uiterst tere gevoeligheid verbergt hij soms

onder een ruw en brutaal woord, zijn sarcasme dekt een kwetsbaar hart, dat Gezelliaans is'.

De wereld is een fluit met zoveel duizend monden.
En elkeen blaast zijn lied. En 't maakt een droef geluid
waarin ik niets van eigen klank heb weergevonden.
En gij? Misschien hebt ge ook getikt aan meenge ruit
5] en werd ge als ik weer feestlijk wandelen gezonden.

Nochtans: ik heb gedroomd, gehoopt; en ik droeg boete.
'k Zag de Alpen, Vlaanderen en Straatsburg aan den Rijn.
Ik heb bemind. Ik sloeg de trommel in veel stoeten.
Ik pluisde in boeken die vol oude wijsheid zijn.
10] Ik heb gezocht, zo 't kan, met handen en met voeten.

En 't slot? Ik hield daaruit als onvervreemdbaar deel
den troost van 't eigen lied, wanneer ik stil gezeten,
des avonds, op den hogen berm een wijsje speel,
niet voor 't heelal en de eeuwigheid, maar slechts voor 't heden.
15] Dat maakt me een blijden dag te meer. En dat is veel.

Richard Minne: In den zoeten inval (p, 1927); Heineke Vos en zijn biograaf (n, 1933); Wolfijzers en schietgeweren (p, n, & brieven, 1942); In den zoeten inval en andere gedichten (p, 1955).

Nog enkele Fonteiniers

73 KAREL LEROUX (1895) is wel de minst bekende van de Fonteiniers. Zijn enige dichtbundel verscheen in 1917; er spreekt een minder ironische, een meer elegische toon uit.

Bij RAYMOND HERREMAN (1896) daarentegen vinden wij weer dat speelse, ironische element, vooral in zijn eerste bundel, *De roos van Jericho* (1931). Herreman is het type mens dat dit leven wil genieten, dat de kunst beoefent van het gelukkig zijn.

VROUW EN KIND

Ik met mijn pijp, die zachtjes paft;
de wake van een hond, die blaft;
op straat een snelle stap, die keert
naar wat men zonder angst begeert
5] of men het leven haat of mint:
de vrouw die wacht, en 't slapend kind;

ik met mijn pijp en stillen lach
om 't loonend einde van den dag,
die, was hij luide en kommervol
gelijk een stroom die dreigend zwol, [10
toch weer gemond is in de zee
van avond, rook en vree.

Raymond Herremans blijmoedige levensbeschouwing blijkt ook uit het boekje *Vergeet niet te leven* (1943), dat wel genoemd is: een handboek van het geluk, geschreven door een glimlachende epicurist.

URBAIN VAN DE VOORDE (1893–1966) publiceerde in *'t Fonteintje* omdat ook hij afwerend stond tegenover het expressionisme. De karakteristieke toon van de Fonteiniers vinden wij bij hem evenwel niet: hij is ernstig, zwaar en soms retorisch, – iets wat van geen der vorige dichters gezegd kan worden.

De nacht gloort koud als gepolijst zwart marmer.
De sterren, wier geheim geen droom meer teelt,
maken mij nog een lieve illuzie armer
met het precieze van hun roerloos beeld.
O mathematische Orde, niets verheelt [5
ge nog van 't Leêg des drooms aan een Beschermer;
mijn bloed vloeit niet meer inniger en warmer,
als toen 'k mij, zalig, dacht door 't licht gestreeld,
dat op mij, stillen knaap, uw diepten stortten.
– Dat slechts de dood ons weedom kan verkorten [10
weet nu de man, wiens laatste heildroom vlood.
O sterren, macht van ruiten en trapezen,
uw strakke lijning is het die mijn wezen
onwrikbaar spreekt van 't eeuwge van den nood...

'Zijn vers', schreef Marnix Gijsen van Urbain van de Voorde, 'brandt als koud vuur, het is vaak monumentaal van opvatting en beweging maar soms ook rhetorisch en hoogdravend'. Vinden wij in zijn eerste poëzie (*De haard der ziel*, 1921) als kenmerkend motief vaak de strijd tussen ziel en zinnen, later komt er een zekere berusting; de versmelodie is dan wat stroever geworden.
Ook als criticus moet Van de Voorde genoemd worden al missen wij in hem het oorspronkelijke, het verrassende dat goede kritieken en essays tot een geestelijk avontuur kan maken.

JORIS VRIAMONT (1896–1961), tijdens zijn leven directeur van een muziekuitgeverij te Brussel, was een schrijver die ten onrechte onbekend bleef, – misschien omdat zijn oeuvre zo gering van omvang is. Doch wat het mist aan kwantiteit, bezit het aan kwaliteit. Zijn fantastisch verhaal *De exploten van Tabarijn* (1927) is een mo-

derne picareske roman in zakformaat, baldadig en zeer libertijns, doch zijn spot is zonder kwaadaardigheid: 'zachtjes en meewarig wordt hier gesold met onze menselijke instellingen en ijdelheden, en de eigen ontoereikendheid afgemeten aan de algemene zotheid der anderen' (Victor E. van Vriesland). De novelle komt o.a. voor in *Meesters der Nederlandse vertelkunst*, een bundel vertellingen door D. A. M. Binnendijk in 1949 samengesteld. Het is hieruit dat wij citeren.

Na diverse wederwaardigheden is Tabarijn, de ik-figuur, beland op een door kannibalen bewoond eiland:

'Waar ben ik hier eigenlijk?' vroeg ik op zekeren dag.
'Gij bevindt u, mijnheer, in het land der Caffers,' kreeg ik als antwoord.
Ik achtte die inlichting meer dan voldoende en leefde in berusting, wat het merk der zwakken heet te zijn. Driemaal daags kwam een kok mij het eten
5] oplepelen en wanneer ik het had ingezwolgen, mat hij mijnen omvang en polste mijn leden. Dan vertrok hij, over mijn kuur tevreden. Inmiddels kwam een andere mij gezelschap houden. Deze had een buik zo spannend en glad dat men er een vlooi op kon kraken en hij onderlijnde op de trom een zang die op niemendal geleek. Eenmaal dat ik zijn lawijd niet meer uithouden kon,
10] riep ik hem wanhopig toe: 'Man, schei uit; gij hebt geen benul van spelen. Ik kan zulks veel beter dan gij!'
Verbluft keek hij mij aan en scheen het niet te geloven.
'Maak mij los,' vroeg ik, 'en gij zult zien.'
Hij aarzelde. Ik stelde hem gerust en toen deed hij mijn boeien springen.
15] Ik sneed sleutels uit palmenhout en regelde ermee het vel dat ik over een ketel had gespannen. Wanneer ik aldus vier pauken had verzameld, stemde ik ze in kwarten en kwinten, ging in het midden zitten en sloeg ze onderscheidenlijk in een wisseling van rythmen. De menseneter huilde van begeestering, het kamp raakte in beroering en de stamhoofden kwamen toekijken.
20] Ik toonde hun hoe men timbalen regelt, leerde hun met godsvrucht tikken en volarms de alluur opdrijven om de orgiën te hameren. Het waren schitterende leerlingen en Orpheus, die de dieren tot aandacht noopte, had geen gretiger auditorium. Zij lieten mij betijen en volgden mijn doening met vroomheid. Ik koos rieten van verscheiden omvang, boorde er gaten in, en
25] dreef er een tamme melodie uit. Dan legde ik den member van een olifant in de zon te roosteren en vervaardigde er een tromp van. Het gebries was zo geducht dat de omstaanders als een mussenvlucht naar de vier wingewesten verdwenen en de apen aan 't kreunen sloegen in de kruinen. Ik nam weer de fluiten ter hand en toen kwamen de Caffers allengs van achter de palmen uit.
30] Het was een delirium. De ganse stam liep te juichen en te razen en willens nillens werd ik tot koning uitgeroepen. Ik kreeg op mijn hoofd een hoed van bonte veren, rond den hals een snoer van schelpen en hadt gij gezien wat

voor een vrolijk kleed ik koos, gij zoudt gezegd hebben: 'Die zijn vijf zinnen bij mekaar heeft, versiert zich niet alzo.'
Tot mijn verlustiging schonk men mij zoveel vrouwen als ik maar begeerde; [35 zij rekenden het zich als een eer mij te mogen dienen.
Maar de geest kan niet altoos in werking blijven, nietwaar, en ik begaf mij daarna aan minder spannende bezigheden. Ik schonk mijn volk een grondwet, een gevangenis en een conservatorium. Ik gaf het begrippen over belastingen, metriek stelsel en dergelijke welke den mens zozeer boven het dier verheffen. [40 Vielen er gedingen te beslechten, dan nam ik het praesidium onder een zonnescherm en hakte onherroepelijk in een handomdraai de neteligste kwesties in tweeën.
Verder leerde ik mijn volk lezen en zo; hield er een verzameling van eiers en rotskristallen op na en bracht ze in een museum onder. Maar ook in een [45 Caffersland staat het koningschap in het teken der luisterrijke verveling. Op zekeren dag beval ik den hoorn te steken en riep de natie bijeen.
'Geachte vergadering,' sprak ik, 'mijn plicht beschouw ik heden als zijnde voltrokken. Ik heb er mij op beijverd om te regeren naar de maat van mijn vermogen. Gij hebt mij uw vrouwen geschonken en uw kroon; ik leerde u de [50 romeinletter ontraadselen en met een balans wegen. Verder heb ik van verscheiden fluiten het hout geopenbaard. Stellig zou ik u nog menig curiosum kunnen onthullen, doch ik acht het onduldbaar dat een blanke langer den skepter over de koppen der Caffers voert. Kiest u een vorst uit eigen stam gesproten en laat ik u mijn welgemeenden dank betuigen om de eer welke mij [55 hier te beurt is gevallen.'
En tot de muzikanten wendde ik mij in dezer voege: 'Heren timbalieren, pijpers en hoornisten, het moet mij een laatste maal van het hart dat uw taak niet alleen de gelijkenis vertoont met alle andere, namelijk dat zij heilig is. Zij is daarbij sociaal, fluwelig, decentraliserend en onstoffelijk. Verliest niet [60 uit het oog dat muziek de zeden tempert. Ziet alle volken: geen die zonder haar ten strijde trekt. En meent gij den tijd aangebroken om de moraal te kelderen die ik u voorhield, aarzelt niet langer en stelt de muziek in de plaats. Gij zijt op den goeden weg. Moed, het vare u allen wel.'
Aldus liet ik ten minste een programma achter, hetgeen, naar iedereen weet, [65 steeds een glorievolle abdicatie gebleken is. Mijn aftocht werd diep betreurd, mijn volk deed mij triomfantelijk uitgeleide en ik vertrok met geschenken overladen.

Karel Leroux: Van het beginsel des levens (p, 1917); De barmhartige Samaritaan (n, 1931).
Raymond Herreman: De roos van Jericho (p, 1931); Het helder gelaat (p, 1937); Wie zijn dag niet mint zal ten onder gaan (p, 1940); Zeg mij hoe gij leest (e, 1941); De minnaars (p, 1942); Vergeet niet te leven (e, 1943).
Urbain van de Voorde: De haard der ziel (p, 1921); Guide Gezelle (e, 1926); Modern, al te modern (e, 1931); Het pact van Faustus (e, 1936); Eros Thanatos (p, 1943).
Joris Vriamont: Sebbedee (n, 1926); De exploten van Tabarijn (n, 1927); Verzameld proza (1963).

4. DE STEM (1921–1942) – ETHISCHE HUMANISTEN

Inleiding en overzicht

74 In een vraaggesprek dat G. H. 's-Gravesande in 1926 met Dirk Coster had, kwam ook *De stem* ter sprake. Het verwijt dat dit tijdschrift 'niet genoeg eigen karakter' zou vertonen, ontkende Coster, – wel wees het elk sectarisme, elke fanatieke eenzijdigheid af: 'Wij zullen ons houden aan de keuze van 't niet-kiezen. En worden we daarmee ieders vijand, tant mieux. Wij zoeken den mensch, het menschelijke, in alle partijen. We kunnen ons niet vrijwillig verblinden. Wij haten de schending van elkanders menschelijkheid, door menschen die eender voelen, eender denken in den grond, en dat terwille van een idee, een dogma. Ieder dogma dat daartoe aanleiding geeft is werk van den duivel, Katholiek of Communistisch.'
Het tijdschrift *De stem* ontstond enkele jaren na de eerste wereldoorlog, in 1921, – het moést toen ontstaan: de ontwaarding van de mens door de oorlog had tot reactie het centraal plaatsen van mens en menselijke waardigheid. Het ging hierbij, zoals Anthonie Donker bij de ere-promotie van Dirk Coster in 1954 betoogde, om 'de aanvaarding van de hele mens'. Tekenend in dit verband is het volgende citaat uit Dirk Costers *Marginalia* (1919):

De groote scheidslijn die de menschheid verdeelt, loopt niet tusschen goed en kwaad, tusschen de goeden en de boozen, maar tusschen de levenden en de levenloozen. Tusschen hen die haten en liefhebben kunnen, en hen die niet haten nòch liefhebben kunnen. Tusschen hen die toornen en vergeven kunnen, en hen die niet toornen doch nimmer vergeven kunnen. Tusschen hen die misdaden en schoone daden volbrengen kunnen, en hen die nòch kwaad nòch goed kunnen zijn.

De stem werd het tijdschrift van het ethisch humanisme. Het was bovendien het tijdschrift van de voortzetting van de traditie in vers-technisch opzicht. Vooral in het begin heeft het grote invloed gehad, juist ook doordat het beantwoordde aan een behoefte. Toch kende *De stem* ook felle bestrijders, zowel van katholieke zijde als, vooral, van auteurs als Menno ter Braak en Edgar du Perron. Geleidelijk verminderden betekenis en aanzien. In 1942 werd het door de Duitsers verboden.
De idealen van *De stem* vinden wij het duidelijkst uitgedrukt door de beide oprichters: Dirk Coster en Just Havelaar; later, na de dood van Havelaar (1930), is het vooral ook Anthonie Donker die zijn stempel op het tijdschrift drukt.
Behalve deze drie figuren rekenen wij tot deze stroming: de dichters J. W. F. Werumeus Buning, Victor E. van Vriesland (ook als criticus van belang) en M. Nijhoff. Verwante figuren zijn dan nog: de dichters Ida G. M. Gerhardt, Clara Eggink en Maurits Mok, en de prozaïsten Jeanne van Schaik-Willing, A. H. Nijhoff en Henriëtte van Eyk.

Dirk Coster en Just Havelaar

75 DIRK COSTER (1887–1956) is vooral van belang als tijdschrift-leider en als essayist. Hij was het die het 'gezicht' van het tijdschrift in zijn eerste jaren bepaalde. Als essayist zoekt hij naar een synthese van het ethische en het esthetische: achter het kunstwerk ziet hij steeds de kunstenaar, de mens, en zo verwijdt zich zijn kunstkritiek tot levenskritiek (met de voor- èn de nadelen van dien). Dat Costers eerste felle kritiek gericht was tegen Willem Kloos zal niemand vreemd voorkomen. Zo is het ook tekenend dat b.v. een figuur als Bredero hem veel nader staat dan de meer esthetische Hooft. Dit betrekken van de mens in zijn kunstkritiek maakt Costers inleidingen tot zijn bloemlezingen *Nieuwe geluiden* (1924) en *De Nederlandsche poëzie in honderd verzen* (1927) zo boeiend. Bij zijn ere-promotie in 1954 zei Dirk Coster over het ontstaan van laatstgenoemde bloemlezing: 'Ik begon mij al spoedig schuchter af te vragen: 'is het niet mogelijk om aan deze oude poëzie nog nader te komen, ze te ondergaan als een persoonlijk avontuur?' m.a.w. is het niet mogelijk in het oude vers onszelf geheel terug te vinden, al moet men daarvoor dan ook dikwijls het verzwegene weten te lezen en zich daarmee in het gebied der onzekerheid begeven. En uit deze vraag is dan tenslotte het boek der *Honderd verzen* ontstaan.' *Nieuwe geluiden* ontstond naar voorbeeld van *Menschheitsdämmerung* (1920), de door Kurt Pinthus samengestelde bloemlezing uit de naoorlogse Duitse expressionistische dichtkunst. *Nieuwe geluiden* ontleent zijn waarde èn aan de keuze, maar ook en vooral weer aan de inleiding, waarin opnieuw Dirk Costers vermogen blijkt om zó over verzen te schrijven dat men ze lezen wil. Als voorbeeld hiervan (doch zie ook *Literatuur I*, p. 93–95) geven wij het fragment uit de Inleiding tot *De Nederlandsche poëzie in honderd verzen*, handelend over Gorters *In de zwarte nacht* (zie p. 55).

In *De school der poëzie*, bij alle ongelijkheid en zelfforcering, heeft Gorter nog enige malen deze toppunten bereikt. Hij schrijft dan zelfs zijn machtigste gedicht, dat van de vrouw die zich bij avond verdrinkt. Maar om dit mogelijk te maken, moest eerst een ander element ingrijpen, dat in het overige werk vrijwel voortdurend afwezig is geweest: een groot menselijk erbarmen, dat [5 plotseling zich mengt met deze hartstochtelijke techniek, en dan opeens de rhythmen oproept, die zwaar en donker zijn als magische formulen. En welk een beeld! Nu de dichter zelf niet meer, met zijn jagende lust en angst. Een andere mens, een klein donker figuurtje dat staat te aarzelen aan het zwarte water. En terwijl zij verwezen staat te staren in haar laatste ogen- [10 blikken, gebeurt het wonder: heel de donkere nacht wordt één sluipend stil bewegen, – heel haar voorbije leven komt 'rond haar staan', rangschikt zich, bouwt zich hoog uit over haar in de zwarte hemel. Ook – beeld van hartbrekende smartelijkheid, beeld nooit gevonden door een dichter vóór hem! – ook 'de kinderen die ze had willen baren', komen rondom haar [15 tegen de bomen staan, 'ze waren klein en stom'. En dan als heel de nacht zich gevuld heeft met haar leven, als de geheimzinnige stoet zich heeft geformeerd en gereed staat tot het laatst geleide: een stille ruk, een val

'en ze sleurde mee in een sleep kinderen en klanken', en de kreet van jammer
20] die zich uit de dichter losscheurt, 'in die schipbreuk brak ook het hart' en gruwelijk liefelijk het afscheid: een kleine hand die wenkt uit het water, 'alles zonk, het laatst de hand'. Hier bereikt Gorter, midden in de koortsige gloed waarin zijn kunst zich verteert, een haast buitenmenselijke vreemdheid van visioen, die dromen doet aan een kunst van nog verre en nieuwe tijden.

Naast Dirk Coster moeten wij JUST HAVELAAR (1880–1930) noemen, die als criticus van beeldende kunst deed wat Coster deed op het gebied van de literatuur.

Dirk Coster: Marginalia (e, 1919); Nieuwe geluiden (e + bl, 1924); Verzameld proza (e, 2 dln., 1925–1927); De Nederlandsche poëzie in honderd verzen (e + bl, 1927); Het kind in de poëzie (e + bl, 1935); Het tweede boek der Marginalia (e, 1939); Mensen, tijden, boeken (e, 1946); Het leven en sterven van Willem van Oranje (t, 1948); Verzamelde werken (1961 vv.).
Just Havelaar: Vincent van Gogh (e, 1915); Het sociaal conflict in de beeldende kunst (e, 1923); Rembrandt (e, 1928); De nieuwe mensch (e, 1928).

J. W. F. Werumeus Buning, 1891–1958

76 In zijn *Nieuwe geluiden* maakt Dirk Coster de opmerking dat J. W. F. Werumeus Buning tot dichter geworden is door het sterven van iemand die hem zeer lief was. Een feit is dat Werumeus Bunings eerste bundel, *In memoriam* (1921), aan haar gedachtenis gewijd, zijn innigste en ontroerendste verzen bevat.

Zoo teedere schade als de bloemen vreezen
Van zachten regen in de maand van Mei,
Zoo koel en teeder heeft uw sterven mij
Schade gedaan, die nimmer zal genezen.

5] Eens, toen wij na den nacht tezaam verrezen
Lagen de rozen vochtig en gebroken, ik en gij
Wisten dien langen nacht den regen, ik noch gij
Konden van teerheid immermeer genezen.

Gij hebt de witte en roode rozebladen
10] Gebeurd in uwe smalle hand, – zij vielen
Vochtig en sidderend weer in 't diepe gras.

Hoe zal dan 't hart van even teedere schade
Genezen, nu om u de rozen vielen,
Nu uwe handen stil zijn, diep in 't gras.

Er mag dan in deze verzen een nawijsbare invloed zijn van J. H. Leopold, even zeker is dat door deze invloed heen de eigen stem van Werumeus Buning klinkt: 'Slaapdronken is de stameling van deze verzen en blind van een innigheid die oneindig is.

Deze stem vergeet soms, wat zij in een vorige regel heeft gezegd, verliest het verband, dwaalt weg in een tegenovergestelde richting, tracht zich te hernemen, en verstart in één enkel woord van onuitzegbare herinnering' (Dirk Coster).

Droefenis is gegaan en 't hart zal niet meer vragen;
Alle herinnering gaat stilaan henen;
Al wat het leven gaf is weer verdwenen
En alle kracht gaat henen met de dagen.

En die veel klaagde heeft verleerd te klagen [5
En die veel weende heeft verleerd te weenen
En van verlangens bleef alleen dit eene
Dat ieder weet die veel aan leed moest dragen.

Er is een vreemd geheim na diep verdriet;
Er is een vlam geboren in het hart [10
Die woekerend verteert en telt ons niet

En in de kracht van dezen vagen glans
Openen zich verloren schemeringen,
Het landschap van de ziel in trans na trans.

Het is door verzen als deze dat Werumeus Buning de naam van een groot en vooral innig dichter zal houden. Langzamerhand zien wij andere invloeden werkzaam worden: die van de Spaanse volkspoëzie en die van de 15de-eeuwse Franse dichter François Villon. En al kan men terecht beweren dat er slechter invloeden denkbaar zijn, toch slaat tengevolge hiervan Werumeus Buning een weg in die voor zijn talent niet gelukkig blijkt, nl. die van het gewild volkse, van het quasi primitieve. Wat hij daardoor aan populariteit wint, verliest hij aan ontroerings- en overtuigingskracht. Natuurlijk schrijft hij ook nu nog wel waardeerbare lyriek, maar het peil van *In memoriam* bereikt hij niet meer. Een zeer mooi vers is ongetwijfeld nog zijn

BALLADE VAN DEN MEREL

Mijn God, gij die de wereld vol van bloemen
En zon en licht en vreugde hebt gemaakt,
En mij om u dit alles op te noemen
Of ook het water tot de lippen raakt –
Is het omdat wie in een cel gezeten [5
De zwaluw met meer heimwee nestelen ziet,
En dat alleen wie daar zijn brood moet eten
Met muizen deelt, tot troost in zijn verdriet;
Is het daarom, dat als de ploeg den akker
Gij mij verscheurt, en maakt mij telkens wakker, [10
En zendt mij, als het raam des morgens blinkt
Den merel, die dat lied al eeuwen zingt?

Mijn God, gij hebt het alles zelf geschapen,
Vuur, bloemen, vogels, wijnrank en de vrouw;
15] Waarom, terwijl ik niets dan zacht wou slapen,
Houdt gij mij als een beest in 't halstertouw?
Waarom sta ik ter markt voor ieders oordeel,
Waar ieder mij van iederen kant beziet,
En zingt de merel, zonder leed of voordeel
20] Wat hij van u weet, en de menschen niet?
Zoovelen hebben niets van u gevonden!
Waarom geeft gij òns, die u loven konden,
Waarom geeft gij òns deze wereld niet.
Waarom vergeeft gij ons de wereld niet?

25] Mijn God, gij die de vlinders en de vrouwen
Gemaakt hebt, en het blauw vergeet-mij-niet,
Ik zocht u daarin, moet mij dàt berouwen?
Ik zocht toch enkel maar een beter lied.
Die zongen, 't scheen mij dat zij weinig prezen!
30] Ik heb uw dichters voor en na gelezen,
Ik zag naar hen, en zag uw rechters niet.
En ik zal altijd als de merel wezen,
Alleen, een veilig nest, dat ken ik niet.
Ik ben vanzelf de wereld ingevlogen
35] Ik heb gezongen en ik heb gelogen,
En waarom dat zoo was, ik weet het niet.

Tenzij dat ons geslacht, van hen die zingen,
Ter wereld altijd als de merel is
Zingend en stervend, en de stervelingen
40] Voorzingend hoe dat niets en alles is.
Wat komt een dichter meer of minder er op aan?
Gij hebt profeten in het vuur doen staan.
Het vuur blijft loeien, en de hagel slaat,
De sneeuw blijft dalen, en de maaier gaat,
45] De wereld zal ons altijd zon en steenen zijn
En gij zult ons altijd te min bezongen zijn.
Als ik iets was, een merel was ik u.
Het gaat voorbij; 't is beter dicht bij u.

Zwarte prins merel op den groenen stam,
50] Wat weet gij dat de wereld nimmer leert,
Tenzij dat uit uw keel de nieuwe vlam

Iederen dag een nieuwe wereld eert?
Al is het dan, dat God, die alles schiep,
Ons vroeger dan de anderen wakker riep
En sneller dan de anderen doet sterven, [55
Wie eenmaal tusschen de leliën sliep
En Gods naam zoo vol vreugde riep
Als ik in mijns liefs armen,
Wat hoeft die nog erbarmen?
Die kan de wereld derven. – [60

Het werk waardoor J. W. F. Werumeus Buning algemeen bekend werd is zijn episch gedicht *Mária Lécina* (1932), mede omdat het een genre vertegenwoordigt dat ten onzent weinig voorkomt: het gemakkelijk in het gehoor liggend, melodieus en verhalend lied, maar dat ontegenzeggelijk ook andere kwaliteiten heeft. Jaren na het verschijnen van *Mária Lécina* heeft Werumeus Buning verteld hoe hij tot het schrijven van dit vers gekomen is (in zijn geestig boekje *Een ontmoeting met vreemde gevolgen*, 1938). Wij kunnen er o.a. in lezen waarom het gedicht, ondanks de ondertitel *Een lied in honderd verzen met een zangwijs*, in feite toch slechts 99 strofen telt:

Het verheugt mij nog altijd dat ik dien avond een strofe geschrapt heb en er van de honderd negen en negentig maakte. Ik had een bekend Nederlandsch criticus op het oog, van wien ik vermoedde dat hij ze natellen zou, en inderdaad, hij heeft ze geteld en hij zei mij:
– Weet je wel, dat het er negen en negentig zijn!
– Honderd, zei ik, zoodat hij ze nog eens geteld heeft. En dat was míjn wraak op de algebra etcaetera, die mij heeft belet uit varen te gaan als beroep.

In dit boekje komt nog een kwaliteit van de auteur naar voren: die van charmant causeur. Als zodanig schreef hij tal van 'tierelantijnen' zoals hij ze noemde (later verenigd in *De roos van Vigo en andere tierelantijnen*, 1944), geestige fantasieën over het goede dezer aarde. Dezelfde kwaliteit deed ook zijn diverse werken over dans-, reis- en kookkunst tot prettige lectuur worden.

J. W. F. Werumeus Buning: In memoriam (p, 1921); Dood en leven (p, 1926); Twee eeuwen danskunst en curiositeit (e, 1927); Hemel en aarde (p, 1928); Mária Lécina (p, 1932); Et in terra (p, 1933); Een ontmoeting met vreemde gevolgen (e, 1938); Honderd avonturen met een pollepel (e, 1939); Ik zie, ik zie wat gij niet ziet (e, 1940); Dagelijksch brood (p, 1940); Verzamelde gedichten (p, 1941); De roos van Vigo en andere tierelantijnen (e, 1944).

Victor E. van Vriesland, 1892

77 Victor E. van Vriesland, die redacteur was van o.a. *De vrije bladen* en *Forum*, en voorzitter van het P.E.N.-centrum in Nederland (P.E.N. is de internationale organisatie van Poets, Essayists and Novelists), noemen wij allereerst als stimula-

tor: door zijn jarenlange kritische arbeid, door zijn grote belezenheid kreeg hij een gezaghebbende stem in de wereld van de literatuur. Deze grote belezenheid stelde hem ook in staat een bloemlezing samen te stellen die als standaardwerk kan gelden: *Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen* (3 dln., 1939, 1953, 1955). Toch zou men Van Vriesland onrecht doen als men hem ook niet noemde als dichter en als prozaïst. In de laatste hoedanigheid schreef hij de roman *Het afscheid van de wereld in drie dagen* (1926). In een interview met G. H. 's-Gravesande vertelde Van Vriesland dat hij enigszins onder invloed stond van Van Oudshoorn toen hij dit werk schreef, en verder: 'De stijl moet zakelijk en naakt zijn' en 'Mijn schrijven is een strijd tegen een te lyrische inslag.' Dit laatste zou hij ook van veel van zijn poëzie gezegd kunnen hebben: ook hier is er een voortdurend trachten een scherpe intelligentie en een nerveuze gevoeligheid met elkaar in evenwicht te houden. Met de woorden van Pierre H. Dubois: 'Die intelligentie heeft zijn primaire gevoeligheid vaak dwars gezeten, maar haar even vaak voor ontsporingen behoed. Bij hem is de intelligentie niet verdord tot intellectualiteit en heeft de critische zin de gevoeligheid niet gedood.'

GEDRAGSLIJN

Ons voegt een adieu waar een bescheiden
Maanlicht in meedoet zonder ironie.
Laat de laatste woorden ongesproken;
Laten we niet zinspelen op 't scheiden.
5] Doe alsof je oogen zijn geloken
Als ik steelsgewijze naar je zie.

Zonder pathos gaan wij uit elkander
Waar het tuinpad eindigt in het gras.
Glimlach luchtig, tegen beter weten...
10] Spoedig vinden we elk wel weer een ander.
Doe alsof je nu al bent vergeten
Hoe dit alles bitter ernstig was.

Eens, na jaren, zien we elkander weder
En gaan groetend aan elkaar voorbij.
15] Maar dit afscheid leeft dan nog in droomen:
't Leek banaal, 't was zoo verzwegen teeder.
Doe alsof je wist dat dit moest komen...
Ga nu, snel, want anders spreken wij.

Simon Vestdijk noemde Van Vrieslands verzen 'poëzie van het voorbehoud'. Is er in de eerste bundels soms nog een zekere ironie, later toont zich steeds onverhulder de ook vroeger aanwezige gevoeligheid.

DE DRIEVOUDIGE DOOD

Car, hélas, nous mourons trois fois: la première, dans notre chair; la seconde, dans le coeur de ceux qui nous survivent, et la troisième, dans leur mémoire, qui est notre dernier tombeau, et le plus glacial. Sur ce thème, il fit un sonnet...

Julien Green

Eerst sterven we in het vleesch. Onder den grond
Valt ons lichaam langzaam uiteen. 't Moet in de
Aarde allengs zich tot aarde weer ontbinden
Die zonder teeken men niet wedervond'.

Dan sterven we in het hart van wie ons minden. [5
Lang leefden we daar nog, maar als een wond.
't Geneest, en eindlijk is het weer gezond:
Ook in dat hart zijn wij niet meer te vinden.

Ten slotte sterven wij in hun herdenken:
Het derde, laatste, koudste graf sluit dicht. [10
Soms, bij een afscheid, blijft nog even wenken
Een witte hand. Ver weg. Dan uit 't gezicht.
Men ziet niet wat achter de wegbocht ligt –
Zoo deinzen we uit hun blinde, leege denken.

Victor E. van Vriesland was leerling (in de wijsbegeerte) van Johan Andreas Dèr Mouw (Adwaita), wiens verzen hij hielp uitgeven.
Zijn belangrijkste kritieken werden gebundeld in de twee delen *Onderzoek en vertoog* (1958).

Victor E. van Vriesland: Het afscheid van de wereld in drie dagen (r, 1926); Spiegel van de Nederlandse poëzie door alle eeuwen (bl, 3 dln., 1939, 1953, 1955); Drievoudig verweer (p, 1949); Onderzoek en vertoog (e, 2 dln., 1958); Tegengif (p, 1959); Het werkelijkheidsgehalte in de letterkunde (e, 1962).

M. Nijhoff, 1894–1953

78 Het is een gecompliceerde persoonlijkheid die ons uit M. Nijhoffs belangrijke verzenbundel *Vormen* (1924) tegemoet treedt. In de eerste plaats vinden wij er de wanhoop van de moderne mens die de leegheid van dit bestaan onontkoombaar ervaart:

HET SOUPER

't Werd stil aan tafel. 't Was of wijn en brood
Werd neergeslagen uit den greep der handen.
De kaarsvlam hing lang-wapperend te branden
En 't raam sprong open door een donkren stoot.

5] Als water woelden in den nacht de landen
Onder het huis; wij voelden hoe een groot
Waaien ons aangreep, hoe de wieken van de
Vaart van den tijd ons droegen naar den dood.

Wij konden ons niet bij elkaar verschuilen:
10] Een mensch, eenzaam, ziet zijn zwarte eenzaamheid
Dieper weerkaatst in de oogen van een ander –

Maar als de winden langs de daken huilen,
Vergeet, vergeet waar ons zwak hart om schreit,
Lach en stoot glazen stuk tegen elkander.

Doch daarnaast vinden wij de vlucht in het romantische gebaar:

FUGUETTE

Claudien, jij speelt piano, en ik zit
In de warande, en luister naar het zingen
Uit het innige hart der stille dingen,
En luister naar de stem der nacht die bidt –

5] Nu is mijn hart heel stil geworden: dit
Is het stil einde van het groote dringen.
De regens die tusschen ons beiden hingen,
Claudien, zijn over en de nacht is wit.

Zachtheid, zachtheid is het woord van muziek:
10] Het is of je op een groenen heuvel toeft,
Een fabel leest, of ziet een mozaïek –

En 't hart, ontvangend wat het hart behoeft,
Niet meer van pijn verbijsterd, niet meer ziek,
Vergeet – een glimlach lang – wat het bedroeft.

Waren dit motieven die wij ook reeds kenden uit vorige bundels van Martinus Nijhoff, het nieuwe dat erbij komt is het schuldbewustzijn, een schuldbewustzijn dat aanleiding werd tot een prachtig vers als

DE SOLDAAT DIE JEZUS KRUISIGDE

Wij sloegen hem aan 't kruis. Zijn vingers grepen
Wild om den spijker toen 'k den hamer hief –
Maar hij zei zacht mijn naam en: 'Heb mij lief –'
En 't groot geheim had ik voorgoed begrepen.

Ik wrong een lach weg dat mijn tanden knarsten, [5
En werd een gek die bloed van liefde vroeg:
Ik had hem lief – en sloeg en sloeg en sloeg
Den spijker door zijn hand in 't hout dat barstte.

Nu, als een dwaas, een spijker door mijn hand,
Trek ik een visch – zijn naam, zijn monogram – [10
In ied'ren muur, in ied'ren balk of stam,
Of in mijn borst of, hurkend, in het zand,

En antwoord als de menschen mij wat vragen:
'Hij heeft een spijker door mijn hand geslagen.'

Daarbij komt een groeiend streven naar eenvoud van woord en uitdrukking, – van de poëzie van Nijhoff kan men terecht zeggen dat zij 'een bijna spreken' is.

HET DERDE LAND

Zingend en zonder herinnering
Ging ik uit het eerste land vandaan,
Zingend en zonder herinnering

Ben ik het tweede land ingegaan,
O God, ik wist niet waarheen ik ging [5
Toen ik dit land ben ingegaan.

O God, ik wist niet waarheen ik ging
Maar laat mij uit dit land vandaan,
O laat mij zonder herinnering

En zingend het derde land ingaan. [10

Er zijn enkele motieven die kenmerkend zijn voor M. Nijhoff: daar is in de eerste plaats het terugverlangen naar het ongerepte kind-zijn *(De kinderkruistocht)*; dan: het zoeken naar intimiteit, naar gemeenzaamheid met de simpele mens *(Awater)*; en tenslotte is er het met eerbied en liefde terugzien op zijn moeder, waaraan wij enkele van zijn innigste verzen danken:

AAN EEN GRAF

Vliegen en vlinders, kinderen en bijen,
al wat als stipjes vonkt door de natuur,
warm, blij en snel, moedertje, schoot van vuur,
daar hield je van, en zie, die bleven bij je.

5] Want als ik hier de diepe stilte intuur,
stijgt het zo glinsterend op, dat ik moet schreien,
en duizend lachjes, liedjes, mijmerijen,
tintelen uit het gras naar het azuur.

'k Sta aan je graf als jij eens aan mijn wieg.
10] Moeder, vrees niet dat ik bij dit verzonken
handjevol as mij om het vuur bedrieg.

Ik ween, als jij toen, om de vrije vonken,
de bij, het kind, de vlinder en de vlieg,
die in het licht van puur geluk verblonken.

Dit laatste vers is uit de bundel *Nieuwe gedichten* (1934), en dit woord 'nieuwe' moeten wij opvatten in zijn meest letterlijke betekenis: Nijhoff doet hier een geslaagde poging om, de gewoonste woorden gewoon gebruikend, deze 'los te zingen' van hun alledaagse betekenis, – een stijl waarvoor men wel de term 'magisch realisme' heeft gebruikt:

DE MOEDER DE VROUW

Ik ging naar Bommel om de brug te zien.
Ik zag de nieuwe brug. Twee overzijden
die elkaar vroeger schenen te vermijden,
worden weer buren. Een minuut of tien
5] dat ik daar lag, in 't gras, mijn thee gedronken,
mijn hoofd vol van het landschap wijd en zijd –
laat mij daar midden uit de oneindigheid
een stem vernemen dat mijn oren klonken.

Het was een vrouw. Het schip dat zij bevoer
10] kwam langzaam stroomaf door de brug gevaren.
Zij was alleen aan dek, zij stond bij 't roer,

en wat zij zong hoorde ik dat psalmen waren.
O, dacht ik, o, dat daar mijn moeder voer.
Prijs God, zong zij, Zijn hand zal u bewaren.

Het terugverlangen naar ongereptheid, het weten dat de opgegroeide mens zo vaak zijn vroegere idealen verloochent en vergeet, deden een van Nijhoffs mooiste langere gedichten ontstaan: *Het uur U* (1942). In dit vers beschrijft de dichter hoe het passeren van een man bij de bewoners van een saaie, 'deftige' straat de gedachte los slaat aan alles waarin ze tekort geschoten zijn, aan datgene wat ze hadden willen

(en kunnen) worden en wat ze in werkelijkheid geworden zijn. In een artikel in *De gids* citeerde Dr. K. Meeuwesse in dit verband een brief van M. Nijhoff waarin deze enkele aanwijzingen gaf die tot het goede begrip van *Het uur U* kunnen leiden: "Het uur U' is een militaire term. Het is het door de legerleiding geheim gehouden uur van de aanval. De gereedstellingen kunnen nu worden ingenomen, de voorbereidingen getroffen, maar tot de aanval gaat men pas over als het uur U bekend wordt gemaakt. Deze bekendmaking geschiedt dan vaak, vooral in de stellingenoorlog, door lichtkogels uit een vliegtuig (De 'straat' in het gedicht houdt het 'wolkje' voor de damp van zulk een lichtsein). De 'straat' is het beeld onzer gegoede maatschappij. Men is uit gemakzucht, onmacht of ijdelheid straatbewoner geworden in plaats van levend mens te blijven. De 'man', die door de straat loopt, is zulk een levend mens. Zijn tegenwoordigheid herinnert de straatbewoners aan hetgeen zij verzaakt hebben. Men haat hem, men beschouwt hem als de vijand, vooral omdat de hemel (het wolkje) en een inwendige stem (de muziek) zijn partij schijnen te kiezen. Gedurende zijn passage moet men zich wel aan het leven gewonnen geven, men ziet even het eigen tekort in, om echter terstond weer te ontwaken in het doods bestaan van straatbewoner. Behalve de rechter, want hij is de enige die *eigen schuld bekend heeft.*' (enz.)

Behalve om zijn lyriek is Nijhoff vooral nog van belang om zijn drie religieuze toneelspelen, verzameld onder de titel *Het heilige hout* (1950). Ook als vertaler neemt hij een bijzondere plaats in: het derde deel van zijn *Verzameld werk* bevat herdichtingen van o.a. Euripides, Shakespeare, Ramuz en T. S. Eliot; een hoogtepunt is hier het zevental psalmberijmingen.
Martinus Nijhoff is een van de belangrijkste dichters uit de moderne Nederlandse literatuur. Zijn dichterlijk oeuvre is niet overweldigend groot, zijn verzen ontstonden langzaam (hijzelf heeft dit wel eens vergeleken met het langzame groeien van een koraalrif), en zelfs als zij al gepubliceerd waren, 'groeiden' zij nog door, zodat herdrukken herhaaldelijk varianten vertoonden. Er is echter niet gemakkelijk een dichter aan te wijzen wiens poëzie een dergelijk gelijkmatig hoog niveau vertoont als dat bij Nijhoff het geval is.

M. Nijhoff: De wandelaar (p, 1916); Pierrot aan de lantaarn (p, 1919); Vormen (p, 1924); De pen op papier (e, 1927); Gedachten op Dinsdag (e, 1931); Nieuwe gedichten (p, 1934); Het uur U (p, 1942); Het heilige hout (t, 1950); Verzameld werk (4 dln, 1954–1961).

Anthonie Donker, 1902–1965

79 Anthonie Donker (pseudoniem voor prof. dr. N. A. Donkersloot) promoveerde in 1929 op het belangrijke proefschrift *De episode van de vernieuwing onzer poëzie 1880–1894;* sinds 1936 is hij hoogleraar aan de universiteit te Amsterdam. Hoewel Anthonie Donker debuteerde in *De vrije bladen*, onderscheidden zijn verzen zich toch al direct van die van een Marsman of een Slauerhoff: noch de expressionistische dichtvorm, noch de felheid van levensbeschouwing mogen wij bij hem verwachten. Wat ons bij Donker treft is de liefde voor het leven, gepaard aan de melancholie om het voorbijgaande. Zo werd misschien zijn mooiste vers:

LIED

Het werd mijn droom in 's werelds kring
volkomen zorgeloos
een schelp te zijn, een suizend vuur,
een rank, een wilde roos,

5] onkundig van geluk en leed,
van plan en overleg,
het stuifmeel dat de wind verwoei,
lichtzinnig langs den weg.

een vlinder op een lelieblad,
10] de vleugels bijna dicht
en trillende een oogwenk eer
zij opgaan in het licht,

een dauwdrop en een sneeuwkristal,
een smettelooze wolk,
15] een zonnestraal zoo flitsend als
een wit geslepen dolk,

een vogel en een varen en
een held're beek in 't woud,
in het rivierbed een nog on-
20] gewonnen korrel goud,

de wierook en de myrrhe, en
het ruischend requiem,
doch schuldeloos en onbevreesd,
de lout're, pure stem –

25] Alleen een mensch droomt zoo vergeefs,
ontwaakt zoo moedeloos,
een vreemdeling voor schelp en vuur
en rank en wilde roos.

Anthonie Donker heeft om gezondheidsredenen een tijd verblijf gehouden in Davos; daaraan danken wij niet alleen zijn enige roman, *Schaduw der bergen* (1935), maar ook een aantal van zijn mooiste verzen, o.a.

SPECTACLE COUPÉ

De slanke Milaneesche.
Zij is zwijgzaam en men ziet haar zelden
met anderen. Ik hoor haar heesche,
vermoeide stem nog in mijn ooren,
dien avond toen zij haar geheim [5
naar verten starende vertelde:
haar zoontje dat nooit werd geboren,
zijn naam zou Sandro zijn.

De donkere Mexicaansche.
Zij heeft een bruine moeder en een Duitsche vader. [10
Zij gaat zoo trotsch exotisch door de sneeuw.
Met elken dag komt de dood haar nader.
Zij weet het zelf; zij wil alleen
den korten tijd benutten en door honderd
minnaars begeerd zijn en bewonderd: [15
'Grossartig soll die Welt zugrunde geh'n.'

De Weensche danseres.
Haar handen waren smal, doorschijnend wit als rozen.
Zij kwam bij avond, bleek maar hartveroov'rend,
met haar poederdoos en infauste prognose. [20
Al zieker wordend, werd zij meer betoov'rend.
Zij droomde nog van roem en reizen over zee;
Maar hoe eindeloos ver haar eerste tournee –!
Zij was zoo klein, zoo liefelijk en verdorven.
Bijna schertsend is zij vannacht gestorven. [25

In de latere poëzie van Donker neemt het verstandelijk element toe, hetgeen soms leidt tot verdieping, soms echter ook tot een zekere verdorring, en de lezer krijgt vaker dan bij Donkers eerste verzen het gevoel dat niet altijd de innerlijke noodzaak voor het dichten aanwezig was. Uit 1941 stamt

DE EENIGE

Allen ontvallen ons. Alles ontneemt
het leven. 't Liefste, onvoorzien, vervreemdt.
En niets dat stand houdt op den langen duur.
Eén onbetrouwbre slechts wacht trouw zijn uur,
hij die onzichtbaar maar aanhoudend ons [5
op grooten, allengs kleiner afstand volgt.

In *De einder* (1947) vinden wij een ruime keuze uit de zeven, tot 1941 verschenen, bundels; zijn 'poëzie der late jaren' vinden wij in *De groene wandeling* (1961). Treffend door de humanistische instelling is het toneelstuk *Ik zoek Christenen* (1947). Behalve dichter is Anthonie Donker ook criticus en essayist. Zijn *Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde* (1945) geeft geen diepgaande ontleding maar er blijkt wel een opmerkzame en liefdevolle benadering van onze literatuur uit.
Donker was tot de opheffing redacteur van *De stem*, terwijl het enkel aan kritieken gewijde tijdschrift *Critisch bulletin* (1930–1957) op verdienstelijke wijze door hem geleid werd. In 1954 hielp hij mede *De nieuwe stem* oprichten.

Anthonie Donker: Acheron (p, 1926); De episode van de vernieuwing onzer poëzie 1880–1894 (e, 1929); Kruistochten (p, 1929); De draad van Ariadne (p, 1930); Fausten en faunen (e, 1930); Schaduw der bergen (r, 1935); Hannibal over den Helicon? (e, 1940); Karaktertrekken der vaderlandsche letterkunde (e, 1945); De einder (p, 1947); Ik zoek Christenen (t, 1947); Tondalus' visioen (p, 1948); De bevreemding (p, 1953); Eva en de dichters (e, 1958); De groene wandeling (p, 1961).

Drie dichters

80 IDA G. M. GERHARDT (1905) heeft vrij laat gedebuteerd. Het zijn vooral de liefde voor de natuur, de liefde voor de medemens, die haar bezielen; haar mensenliefde kan echter wel omslaan in het tegendeel als zij de kleinheid van de mens ziet. De versvorm is traditioneel, en de lezer heeft vaak het gevoel dat deze gedichten een langzaam groeiproces hebben doorgemaakt voor zij neergeschreven werden. 'Bezonnen begonnen', schrijft W. L. M. E. van Leeuwen, 'tracht zij in latere verzen (Het veerhuis, 1945) de verworven rijke geestelijke inhoud tot klinken te brengen in stille, niet aflatende arbeid aan het eigen dichterschap.'

HET CARILLON

Ik zag de menschen in de straten,
hun armoe en hun grauw gezicht, –
toen streek er over de gelaten
een luisteren, een vleug van licht.

5] Want boven in de klokketoren
na 't donker-bronzen urenslaan
ving, over heel de stad te hooren,
de beiaardier te spelen aan.

Valerius: – een statig zingen
10] waarin de zwarte klok bewoog,
doorstrooid van lichter sprankelingen,
'Wij slaan het oog tot U omhoog.'

En één tusschen de naamloos velen,
gedrongen aan de huizenkant
15] stond ik te luist'ren naar dit spelen
dat zong van mijn geschonden land.

Dit sprakelooze samenkomen
en Hollands licht over de stad –
Nooit heb ik wat ons werd ontnomen
zoo bitter, bitter liefgehad. [20

(Oorlogsjaar 1941)

CLARA EGGINK (1906) geeft in haar poëzie a.h.w. een vrouwelijke variant op het romantisch verlangen van J. C. Bloem (met wie zij getrouwd is geweest). Van vorm zijn haar verzen onzekerder dan die van Ida Gerhardt, doch soms ook zijn zij warmer en intiemer in hun streven naar het kleine, nabije geluk. Uit haar bundel *Het schiereiland* (1938) – zij heeft zich teruggetrokken op haar eigen domein, slechts door een smalle strook land met de wereld verbonden – spreekt een toon van eenzaamheid en soms hunkerend verlangen.

DE VERLATEN TUIN

Een enkel woord heeft mij den ouden tuin gewezen
Daar aan den stroom waar 'k jaren heb geleefd.
En met het oude land is ook het beeld gerezen
Van wie mij sinds verlaten heeft.

Ik denk weer aan ons eenzaam loopen, [5
Een elk verstrikt in eigen rouw,
En nimmer voor elkanders bijzijn open
Een somber man, een trieste vrouw.

't Vervallen smeedwerk uit vervlogen jaren
Trok onze aandacht door zijn schoone lijn. [10
Wat wij sinds lang verloren waren
Scheen in dien tuin gevlucht te zijn.

Wij zijn de paden langs getreden
Allengs ontkomen aan een wrangen tijd,
Wij vonden rozen uit een ver verleden [15
Het woekrend wilgenhout ten spijt.

Van d'oude woning restten slechts de puinen
– Geen handwerk is den tijd bestand. –
Maar 't oud geboomte hief zijn kruinen
Met koekoeksroep en zonnebrand. [20

Kortstondig hield ons dit verbond omgeven
Als nooit nog samen en bevrijd –
Nu bant ons elk een ander leven
Uit dezen tuin en dezen tijd.

MAURITS MOK (1907) vestigde de aandacht op zich door enkele epische gedichten, waarvan vooral *Kaas- en broodspel* (1938) genoemd dient te worden. Zonder zich aan de historie te binden geeft de schrijver hier een beeld van de verdrukte mens die uiteindelijk in opstand komt, hetgeen slechts leidt tot erger verdrukking. Als lyrisch dichter komt Mok naar voren na de oorlog 1940–1945. Het is een gedesillusioneerd, een wanhopig mens die dan aan het woord is, – de telkens terugkerende motieven zijn: vergeefsheid, ontreddering, smartelijke herinnering.

WAAR GAAT HAAR LICHT NOG OM...

Waar gaat haar licht nog om? Ik weet niet meer
hoe het bewegen in haar voortbeweegt,
of er nog hemel in haar ogen staat
en zonnewarmte in haar open mond;
5] of zij nog woorden tot de avond zegt
om zich te redden voor het zwarte vuur
dat achter haar bewustzijn woeden ging
wanneer de dag verviel tot blinkend puin.

Ik ga de nachten binnen zonder dat
10] ik het gemartel van haar leven hoor
rumoeren in de blinde atmosfeer:
snikken en kreunen halfgesmoord, het dof
gehamer van haar vuisten op de muur,
voetstappen op de koude grond, een gil
15] die openwaait en kantelt als een vlam,
gordijnen, ramen losgerukt, de wind
die uit de einder toestroomt als een zee,
en eindelijk het neergestorte lijf,
een trillende ruïne, waar de mond
20] dwaas en vergeefs in openstaat, een put
die droog en dorstig zelf naar water snakt.

Soms in de nanacht houd ik mijn gezicht
tegen de stilte van de tijd omhoog
en luister of haar leven nog geschiedt,
25] maar nooit dringt er iets anders tot mij door
dan blanke wind, van haar bleef mij geen spoor.

Ida G. M. Gerhardt: Het veerhuis (p, 1945); Sonnetten van een leraar (p, 1951); De hovenier (p, 1961).
Clara Eggink: Het schiereiland (p, 1938); Landinwaarts (p, 1945).
Maurits Mok: Exodus (p, 1938); Kaas- en broodspel (p, 1938); De vliegende Hollander (p, 1941); Stormen en stilten (p, 1956); Gedenk de mens (p, 1957); Vuurmerken (p, 1960); Dwars door de zomer (p, 1962).

Drie prozaïsten

81 JEANNE VAN SCHAIK-WILLING (1895) schreef enkele romans die het meest overtuigen in de psychologische uitbeelding van vrouwen- en kinderfiguren. Uit schrijfsters mededelingen ('niet ik maar het potlood schrijft', zegt ze) blijkt dat zij veelal zuiver impulsief werkt: 'Van wat ik met *Sofie Blank* (1934) bewust gewild heb is weinig terecht gekomen.' En van een ander werk deelt zij mede dat het 'weer geheel door een innerlijke stem gedicteerd' werd: 'Dit was zo frappant, dat ik eerst vreesde, dat ik bezig was een bestaand werk, dat ik ooit gelezen had en vergeten, pathologisch te reproduceren.' Later werd haar werkwijze meer bewust, wat niet wegneemt dat haar eerste roman *Uitstel van executie* (1932), tot dusver haar beste gebleven is.

A. H. NIJHOFF (1897) is, zowel door stofkeuze als in stijl van veel oorspronkelijker en mannelijker allure: zij schrijft directer, minder pretentieus, maar de compositie is sterk en, daar zij het experiment niet schuwt, vaak verrassend. Haar gaafste roman is misschien toch haar debuut gebleven: *Twee meisjes en ik* (1931). *De vier doden* (1950, in 1956 herdrukt als *De brief*) is compositorisch uitermate knap, maar de rauwe sfeer schrikt velen af. Ook in het kleine verhaal muntte zij uit: *Medereizigers* (1942), herdrukt als *Het veilige hotel.*

HENRIËTTE VAN EYK (1897) staat bekend als een onzer beste humoristische schrijfsters, – een oordeel waarmee men kan instemmen mits men daarbij niet vergeet, dat er achter haar humor vaak een felle maatschappij-kritiek schuil gaat. Henriëtte van Eyk is op een merkwaardige wijze tot schrijven gekomen: zij studeerde biologie, maar een ongeval (zij gleed van een trap en scheurde haar heupspier) veroordeelde haar tot een langdurige ligkuur. Het was toen dat zij begon met het schrijven van korte verhalen waarin telkens dezelfde figuren optraden: Thérèse Wentinck, Gravin Knal, enz., figuren die haast de bekendheid kregen van een Pieter Stastok of een Mr. Bruis. In 1932 verzamelde zij deze verhalen tot de satirische 'roman' *De kleine parade.* Evenals de volgende boeken kenmerkte zich dit werk door de speelse en grillige invallen zowel als door de opzettelijke mishandeling van de taal, – in feite een doorlopende kritiek op gedachteloos taalgebruik. Henriëtte van Eyks beste en overrompelendste boek werd: *Gabriël. De geschiedenis van een mager mannetje* (1935). Dit 'mager mannetje' is een zonnestraal die wegens losbandig gedrag voor straf van moeder Zon wordt losgesneden en hier op aarde in aanraking komt met allerlei sociale en andere misstanden. Met het paard Saartje (dat a.h.w. het nüchtere verstand vertegenwoordigt) beleeft Gabriël tal van avonturen, soms alleen maar komisch, soms navrant (de brand in 'de smalste straat'), soms bijna surrealistisch (de tocht van Gabriël met de ziel van de zelfmoordenaar). Het hier volgend fragment is uit het eerste hoofdstuk. Moeder Zon heeft Gabriël de raad gegeven vanaf een torenspits eerst het terrein te verkennen:

'Bezint eer ge begint,' had de zon gezegd, en ze had de ontroerende geschiedenis verteld van de zonnestraal, die de torenspits aan z'n laars had gelapt, en als ei wijzer had willen wezen dan de hen. De ongelukkige was hals

over kop in een ijskarretje gestort, waar hij alle wafels vernielde, zijn ver-
5] stand verloor, en zich verdronk in de roze plas van het aardbeienijs. Het drama had indertijd een groote consternatie verwekt, en alle zonnestralen waren een weeklang in de rouw gegaan met een zwart strikje om hun rechteroor, en hoewel 't nu al heel lang geleden was, vertelde de zon dat alles ieder jaar opnieuw aan de jonge zonnestralen, en dan was 't stil in de hemelruimte,
10] en dan regende het op de aarde.

Dus: de torenspits!

Maar toen de zonnestraal bij de torenspits kwam voer de duivel in hem, of liever: de duivel zoù in hem zijn gevaren als ie hol was geweest, maar omdat ie heelemaal massief was ging dat niet, en dus moest de duivel vol-
15] staan met 'm een vies, verroest haantje aan te wijzen, dat op het uiterste puntje van de toren zat, en hem toetefluisteren dat ie veel te goed was om in gezelschap gezien te worden van een dergelijk pervers dier, dat zoomaar om een scharniertje kon draaien.

'Veel te goed,' zei de duivel.

20] Dat vond de zonnestraal ook, niet alleen te goed voor 't haantje, maar ook voor den duivel, en om van het heele gedoe af te zijn, liet ie zich met een suizelend vaartje dwars door de blauwe lucht en een dakraam op een gebersten lampetkan vallen. Vanaf de lampetkan sprong ie naar een blikkerig spiegeltje, dat op een tafel stond met een roodgeruit kleedje.

25] 't Was een onaangenaam spiegeltje, vol met deuken en bocheltjes; de zonnestraal schoot dan ook meteen weer weg, schuinomhoog naar het bloemetjesbehang, waar ie bleef hangen naast een muizengat.

Uit 't muizengat keek een muis.

'Gunst,' zei de muis, 'ik schrik me naar. Ik dacht minstens dat er wat ge-
30] beurde.'

'Nee,' zei de zonnestraal. 'O nee. Er gebeurt niets.'

'Nou,' zei de muis (die Rudolf heette), 'waarom zèg je dat dan niet? Je geeft evenveel licht als een uitslaande brand. Je moest je schàmen. M'n vrouw is van schrik tusschen het behang gegleden. Ben je hier incognito?'

35] 'Nee,' zei de zonnestraal. 'Ik ben hier in functie. Ik heb een roeping.'

'Wat voor roeping?' vroeg de muis.

'Een edele,' zei de zonnestraal. 'Daar heb jij geen begrip van. Ik Ben Op Aarde Gekomen Om Licht Te Verspreiden (tot halfzes).'

'Heb je dat van jezelf?' vroeg Rudolf.

40] 'Nee,' zei de zonnestraal. 'Zulke dingen heb je nooit van jezelf. Ik heb 't van de zon.'

Rudolf grinnikte.

'Dacht je dan dat de zon bedoelde dat je met je roeping op een blikken spiegeltje moest gaan zitten? Ze zal woedend zijn als je terugkomt en alleen
45] maar op een blikken spiegeltje hebt gezeten. We hebben hiér trouwens

nèrgens licht noodig overdag. Dit is de kamer van een dame p.g. met b.b.h. Je bent erin gekomen, maar hoe kom je eruit? Laat me denken.'
De zonnestraal werd ongerust, zenuwachtig schoof ie een paar keer heen en weer.
'Zit stil,' zei de muis. 'Laat me denken.' [50
'Weet je wel tegen wie je spreekt?' begon de zonnestraal. 'Ik ben tenslotte iets buitengewoons, en als ik wil kan ik net zoo goed door 't raam weer omhoog springen.'
'Natuurlijk kun je door het raam weer omhoog springen,' zei Rudolf, 'maar je zult door het raam weer omlaag vallen oòk.' [55
Toen werd de zonnestraal bang, en hij dacht met onbeschrijfelijke wroeging aan de torenspits. En voor z'n oogen danste de duivel. En hij zag aldoor maar de zonnestraal in de ijskar, dood, tusschen de gesmolten wafels. En z'n eenige troost was 't feit dat een dame p.g. met b.b.h. geen ijswafel is. Maar de situatie leek 'm toch erg genoeg. [60
'Meneer,' stamelde de zonnestraal schor van angst, 'weet u al wat?'
'Misschien,' zei de muis.
'Als ik dat meegekregen Licht maar kwijt kon raken vòòrdat ik vanavond weer naar boven word geheschen,' zei de straal slikkend. 'De zon heeft een sanguïnisch temperament. Zij zal bersten van woede als ik er zoomaar mee [65 terugkom. Waarom moet míj dat nu juist overkomen? Wàs ik maar op die ongelukkige toren gaan zitten! Ik had een stulp kunnen uitzoeken waar ze naar me snakken. Ik zou nu spelen door de blonde haren van een uitgehongerd wicht. Ik zou naar een sanatorium hebben kunnen gaan, of naar een bruiloft. En het haantje wàs niet eens vies, alleen maar verroest... De [70 duivel heeft altijd de pik op me gehad... Waarom zijn er duivels?'
'Ja hoor es,' zei Rudolf, 'dat moet je mij niet vragen. Nièt dat ik onontwikkeld ben... Maar om op jezelf terugtekomen: Heb je dat Licht speciaal meegekregen om er de mènschen mee op te knappen, of zou je 't ook mogen gebruiken voor een of ander hoogstaand dier?' [75
'O nee,' zei de zonnestraal, 'dàt zèker niet. Er zijn natuurlijk ook zonnestralen voor dieren, voor koeien en katten en zoo, maar dat is een veel minder soort.' En hij voelde niet eens dat ie dat niet had moeten zeggen, maar Rudolf troostte zich met de gedachte dat de zonnestraal zoo'n stumper was. Toen kreeg ie een ingeving. [80
'Je zou de zon kunnen bedriegen,' zei ie. 'De waarheid is goèd, maar je hoeft 'm niet altijd te spréken.'
'Gunst ja,' zei de straal.

Zeer geslaagd zijn verder: *Truus de nachtmerrie* (1939), *Avontuur met Titia*, (1949), samen met Simon Vestdijk (het boek is in briefvorm), en *Van huis tot huis* (1949). Henriëtte van Eyk schreef ook uitstekende kinderboeken, o.a. *Sinterklaas blijft een zomer over* (1940).

Jeanne van Schaik-Willing: Uitstel van executie (r, 1932); Sofie Blank (r, 1934); Tussen ja en nee (n, 1958).
A. H. Nijhoff: Twee meisjes en ik (r, 1931); Medereizigers (n, 1942); De vier doden (r, 1950; in 1956 herdrukt als De brief); Venus in ballingschap (r, 1955).
Henriëtte van Eyk: De kleine parade (r, 1932); Gabriël. De geschiedenis van een mager mannetje (r, 1935); Intieme revue (r, 1936); Als de wereld donker is (n, 1938); Truus de nachtmerrie (r, 1939); Michiel. De geschiedenis van een mug (kinderboek, 1939); Sinterklaas blijft een zomer over (kinderboek, 1940); Bedelarmband (n, 1948); Van huis tot huis (r, 1949); Avontuur met Titia (r, 1949, samen met S. Vestdijk); De jacht op de spiegel (r, 1952); Het huis aan de gracht (r, 1956).

5. ROEPING (1922), DE GEMEENSCHAP (1925–1941) – KATHOLIEKEN

Inleiding en overzicht

82 De katholieke literatuur begint eigenlijk eerst weer mee te tellen na de oprichting van het tijdschrift *Roeping* (1922). De r.-k. schrijvers vóór die tijd schreven bijna uitsluitend voor eigen parochie. Onder hen verdient vermelding: MARIE KOENEN (1879–1959). Haar literaire betekenis mag dan niet groot zijn, als schrijfster van boeken voor het volk heeft zij zeker betekenis, o.a. met haar historische roman *De wilde jager* (1918), bedoeld als tegenhanger van *Het Huis Lauernesse*, de hervormingsroman van Mevrouw Bosboom-Toussaint. Ook later schreef Marie Koenen nog wel geslaagde boeken, o.m. de regionale romans *De korrel in de voor* (1941) en *Wassend graan* (1947).

Na 1920 ontstaat een opbloei van de katholieke literatuur, mede door de bezielende leiding van PIETER VAN DER MEER DE WALCHEREN (1880) en GERARD BRUNING (1898–1926). Belangrijker nog dan *Roeping* wordt *De gemeenschap* (1925–1941), allereerst omdat hier hogere esthetische eisen gesteld worden, maar ook omdat dit tijdschrift de deur verder openwerpt zodat de katholieken langzamerhand uit hun isolement te voorschijn treden. Terwijl wij in *Roeping* de voortzetting aantreffen van de humanitaire godslyriek zoals die in Vlaanderen door b.v. Wies Moens werd geschreven (en waarbij de goede bedoeling vaak moest vergoeden wat aan dichterlijke waarde ontbrak), is *De gemeenschap* veel 'moderner' ingesteld, polemischer ook, niet het minst waar het misstanden in eigen kring betreft. Tekenend is ook dat in tegenstelling tot *Roeping*, *De gemeenschap* al snel een tijdschrift wordt waarin ook andersdenkenden publiceren (Marsman, Slauerhoff, Den Doolaard e.a.). Terwijl *Roeping* – in 1963 werd de naam *Roeping* vervangen door *Raam* – nog steeds verschijnt (en na 1951 langzamerhand weer een meer betekenende rol gaat spelen), werd *De gemeenschap* in 1941 verboden en na de oorlog niet meer voortgezet.

Tot de katholieke groepering 1920–1940 rekenen wij allereerst Gerard Bruning en Anton van Duinkerken; vooral de laatste, hoewel niet behorend tot de oprichters van *De gemeenschap*, heeft jarenlang leiding aan dit tijdschrift gegeven. De belangrijkste dichter van deze groep is Jan Engelman, de voornaamste prozaschrijvers zijn : Antoon Coolen en Herman de Man, terwijl Jos Panhuysen zich als romanschrijver vooral na 1950 zal ontplooien. Als figuren van het tweede plan noemen wij tenslotte: Jacques Schreurs, Albert Kuyle, Mien Proost, Gerard Wijdeveld en Gabriël Smit.

Anton van Duinkerken, 1903–1968

83 De hartstochtelijke Gerard Bruning (1898–1926) zou misschien als de Nederlandse Léon Bloy (een fel Frans polemist, 1846–1917) de leider zijn geworden van de jonge katholieken, indien zijn vroege dood dit niet belet had. Zijn parool 'delven wij waar wij staan, want waar wij staan is Klondyke' wordt evenwel door anderen overgenomen, en van dezen is het Anton van Duinkerken (pseudoniem voor prof. dr. W. J. M. A. Asselbergs, tegenwoordig hoogleraar aan de universiteit van Nijmegen) die al snel de begaafde woordvoerder der jongere katholieken wordt. Hij bezit niet minder vitaliteit en kracht tot getuigen dan Gerard Bruning, maar deze eigenschappen gaan bij Van Duinkerken gepaard met een brede eruditie en een zuidelijk-joyeuze levenskunst, die overigens felheid bij polemieken niet uitsluit.
Anton van Duinkerken moest, vooral in het begin, een strijd voeren op twee fronten, naar binnen en naar buiten: hij polemiseerde met andersdenkenden als Menno ter Braak, maar viel even beslist kleingeestige bekrompenheid in eigen kring aan. Zo is het mede aan hem te danken dat de katholieke emancipatie, door J. A. Alberdingk Thijm begonnen, zijn beslag kreeg. Tekenend is b.v. dat hij de eerste katholiek is die deel uitmaakt van de redactie van *De gids*, – wat hem aanvankelijk door sommige geloofsgenoten kwalijk genomen werd!
De poëzie van Anton van Duinkerken lijdt soms aan een te grote dosis verstandelijkheid; het best is hij als een zekere speelsheid naar voren komt (zoals in het ten onrechte vergeten boekje *Het wereldorgel*, 1931), óf waar een diepe ontroering zich van hem meester maakt:

CONCENTRATIEKAMP

Niets dan de stem van een kind op den weg
  is genoeg om volkomen gevangen te zijn.
Achter het prikkeldraad wuiven de heesters;
  wat verder staan boomen, en rein
In de lucht van den zomer klinkt eensklaps daarachter [5
  het heldere, hooge geluid
Van 't kind, dat pleizier heeft, en 't weet niet hoezeer het
  voor allen de vrijheid beduidt.

Dit lijkt op het heldere schellen der huisbel
  na schooltijd, als 't Zaterdag is: [10
Dan komen ze stoeiende vragen aan vader,
  waar morgen, direct na de Mis
De wandeling heengaat. Ze maken hun plannen;
  het huis is te klein voor 't geluk
En luid breekt de geestdrift der schoone verwachting [15
  den ernst der studeerkamer stuk.

Wat baat het, van kindren en vrijheid te droomen
terwijl men toch vruchteloos tuurt
Om achter de heesters een glimp te betrappen
20] van 't leven? – Gevangenschap duurt
Niet korter, wanneer men zijn eigen geluk zoekt, –
wij zijn meer dan zeshonderd man.
Een kind op den weg heeft gelachen, wij hoorden 't
en elk werd er eenzamer van.

Als essayist stond Van Duinkerken aanvankelijk onder invloed van G. K. Chesterton (1874–1936), doch hij wist zich hieraan te onttrekken zonder dat zijn overrompelende vlotheid van formulering, zijn voorkeur voor de paradox en zijn scherpe ontleding er onder leden. Als literatuur- en cultuurhistoricus gaf hij o.a. uit *Katholieke poëzie* (3 dln., 1932–1939): een standaard-bloemlezing met diepgravende en overtuigende inleiding, en een studie over het dichterschap van A. Roland Holst: *Ascese der schoonheid* (1942). Een bijzonder aardig boekje is ook het luchtige *De menschen hebben hun gebreken* (1935). Hierin toont Van Duinkerken op een speelse wijze aan hoe een lichamelijk gebrek bepalend kan zijn voor het kunstenaarschap: de bultenaar Esopus, de blinde Homerus, de jichtlijder Erasmus, de dove Ronsard, de lelijke Andersen. Over deze laatste die, omdat hij lelijk was, zich een mooie wereld fantaseerde, lezen wij o.a.:

De Deensche kritiek zag hem wellicht van te dichtbij. Ze bleef maar verbaasd over het feit, dat de schoenmakerszoon uit Odense een nieuwe, natuurlijke richting in de letterkunde wees en wenschte die richting niet als gelijkwaardig aan de traditioneele bezieling te beschouwen. Ze sprak
5] van Andersen's instinct. Hij voelde zich door dit woord gekwetst, begrijpend, dat men het tegendeel van Holberg's of Oehlenschläger's geest bedoelde. Men erkende zijn werk niet als arbeid des geestes, maar als een spontane uitdrukking van het lager volksinstinct. 'Zal men dan steeds zijn hakken zetten op de inspiratie?' vroeg Andersen verbitterd. De Duitschers, Tieck en
10] Chamisso vooral, die zoo aandachtig luisterden naar de ingevingen van het gewone volk, deden hem beseffen, dat de bronnen der artistieke inspiratie niet vloeien uit het intellect van den geleerde, maar uit het hart van den eenvoudige. Zou de Florentijnsche Niobe-groep ooit ontstaan zijn, wanneer het Grieksche landvolk niet door een grilligen rotsvorm aan het fantaseeren
15] was gebracht over de in moedersmart versteende vrouw, die weigerde Latona te aanbidden? Andersen zuiverde zijn kunst tot de welluidende wedergave van simpele ervaringen des harten. Hij heeft hard gewerkt in de jaren van zijn buitenlandsch verblijf. Zijn romans zijn vertaald en worden vooral in het buitenland gunstig ontvangen. Dickens bewondert hem.
20] Lamartine draagt hem een gedicht op. Alfred de Vigny brengt hem per-

soonlijk zijn verzamelde werken. Hij wordt voorgesteld aan Balzac. Als hij Heine ontmoet, moet hij mee naar diens huis, want Heine's vrouw wil den schrijver van *Het tinnen soldaatje* leeren kennen. 'Wij hebben zelf geen kinderen,' zegt Heine, 'maar voor uw sprookjes hebben wij die van de buren geleend.' [25

De sprookjes werden gebundeld en kwamen in boekvorm uit. Het eerste deel werd slecht ontvangen. De kritiek vond, dat Andersen voor dit bepaalde genre totaal geen aanleg had. Wilde hij het toch beoefenen, dan zou hij goed doen door een voorbeeld te nemen aan de Fransche vertelselboeken voor kinderen. Daar zit leering in. De sprookjes van Andersen zijn zinloos. [30 'Zal een kind ooit genoegen beleven aan deze lectuur? Beslist niet! Zal het er een zedelijke strekking in voelen? Neen. Kan men zelfs beweren, dat deze verhalen niet schadelijk zullen zijn? Niemand zal toch gelooven, dat de ingeboren schroomvalligheid van een kind bevredigd wordt wanneer het leest, hoe een ingeslapen prinses op den rug van een hond naar een soldaat [35 wordt gereden, die haar hartstochtelijk omhelst en hoe de prinses na haar ontwaken zelf dit voorval vertelt als een zonderlinge droom! De geschiedenis van *De prinses en de erwt* mist allen geest en zelfs alle fijngevoeligheid. Het is ontoelaatbaar, dat een kind deze geschiedenis zou lezen. Ze moet het kinderlijk gevoel vervalschen. Immers, ze wekt bij den jeugdigen lezer den [40 valschen indruk, dat hooggeboren personen noodzakelijk een buitengewoon kwetsbare huid hebben!' Zoo schreef de Deensche kritiek in 1835 en ze eindigde met den wensch, dat Andersen voortaan zijn tijd maar beter zou gebruiken. Hij kende dien wensch. Hij stoorde zich er weinig aan. Het volgend jaar met Kerstmis verscheen de tweede bundel kindersprookjes, [45 voortaan gaf hij iederen winter een bundel. De Fransche vertaling maakte hem wereldberoemd. En toen hij na veel zwerven weer eens in zijn geboortestad Odense kwam, waren de straten er, ter zijner eere, feestelijk verlicht. Ook het ondankbare Denemarken erkende thans de genialiteit van den armen schoenmakersjongen uit Odense, die te leelijk was om een beroemd [50 tooneelspeler te worden.

Gerard Bruning: Nagelaten werk (1929); Verontrust geweten (1961).
Anton van Duinkerken: Verdediging van Carnaval (e, 1928); Lyrisch labyrinth (p, 1930); Het wereldorgel (p, 1931); Katholieke poëzie (3 dln., e + bl, 1932–1939); De menschen hebben hun gebreken (e, 1935); Hart van Brabant (p, 1936); Verscheurde christenheid (e, 1937); Legende van de tijd (e, 1941); Ascese der schoonheid (e, 1941); Verzen uit St. Michielsgestel (p, 1946); Beeldenspel van Nederlandse dichters (e, 1957); Verzamelde gedichten (p, 1957); Vlamingen (e, 1960); Verzamelde geschriften (3 dln, e, 1962); Brabantse herinneringen (ab, 1964).

Jan Engelman, 1900

84 Na een minder persoonlijk debuut toonde Jan Engelman met *Tuin van Eros* (1934) niet alleen dat hij over een zeer eigen geluid beschikte, maar bovendien verwierf hij terecht de faam een der muzikaalste en bekoorlijkste dichters van zijn

generatie te zijn. De twee meest bezongen motieven zijn: de liefde voor al wat de vrouw en de aarde aan schoons kan bieden, èn het verlangen naar hemelse zuiverheid. Engelmans vers is van een Mozartiaanse lichtvoetigheid, maar – evenals dat bij Mozart het geval is – achter deze lichtvoetigheid valt een bitterzoete melancholie om het tijdelijke, het vergaan te beluisteren. Een vers als *Adieu* is inderdaad zoals V. E. van Vriesland het omschreef: 'een lied van onweerstaanbare bekoring, dat, in zijn luchtigen gang, met juist toereikende zelfbeheersing genoeg van den schrijnenden weemoed der bezinning laat doorklinken, om dieper te reiken dan tot een bezwering van het ogenblik.'

ADIEU

Ik ben niet meer met u alleen
en op de peluw is er geen
o lieveling, die lot en leed
zoo onafwendbaar zeker weet.

5] Geef mij uw mond en zie mij aan:
lang voor de zon, lang voor de maan
verzinken in de wereldmist
zijn onze namen uitgewischt.

En wat mijn hand te streelen vond
10] zal liggen in den wintergrond
en wat mijn stem aan u bescheen
is weggedaan en vindt niet een.

Geen slapeling die 't wonder weet
dat uwe zachtheid aan mij deed,
15] de vlam die door de nachten sloeg
wordt morgenrood en 't is genoeg.

Zie, sterren reizen langs het raam,
het water stroomt, een knaap ving aan
en zong adieu – dit lied heeft uit
20] mijn kleine, kleine zomerbruid.

Zijn muzikaliteit, zijn behagen aan klank en ritme deden Jan Engelman enkele bijdragen tot de poésie pure leveren ('cantilenes' noemt hij ze) die tot de charmantste van onze literatuur behoren. Zijn lied op de Griekse zangeres Vera Janacopoulos is 'een wiegend, bedwelmend toverformulier, zo vlinderlicht en beminnelijk, dat alle critische overwegingen er het zwijgen toe doen' (Van Vriesland).

VERA JANACOPOULOS

Cantilene

Ambrosia, wat vloeit mij aan?
uw schedelveld is koeler maan
en alle appels blozen

de klankgazelle die ik vond
hoe zoete zoele kindermond [5
van zeeschuim en van rozen

o muze in het morgenlicht
o minnares en slank gedicht
er is een god verscholen

violen vlagen op het mos [10
elysium, de vlinders los
en duizendjarig dolen

In latere bundels maakt zowel de erotiek als de lichtvoetigheid langzamerhand plaats voor een donkerder bezinning, zonder dat evenwel het typische Engelmantimbre uit zijn stem verdwijnt, en dit geschiedt ook niet waar door de nood der tijden een sociaal element naar voren komt, zoals in zijn bundel *Noodweer* (1941). Uit deze bundel is ook het innige

TWEE KINDEREN

Wat blijft er van het hooge vuur,
wat blijft er van omarmen?
Een kind – en men betaalt het duur –
om d'ouderdom te warmen.

Wanneer ik van het witte bed [5
't gordijn terzij kom schuiven,
zie ik ze liggen onbesmet,
haast zachter dan twee duiven:
Elisabeth en Carolien,
twee sterren in de nachten, [10
twee snelle schaduwen misschien
op 't zeil van Gods gedachten.
Zij halen adem als de zee
zij droomen als de dieren,
zij varen met de wolken mee [15
en stroomen als rivieren.

Doch wat zij zijn in 't wereldplan
of achter blauwen aether,
wordt daar mijn hart geruster van
20] en hùn gesluimer beter?
Tot waar zij spelen loert de dood
en niemand waakt ten volle.
Waarom – als hij een kind ontbood
dat hoepel, slee of tollen,
25] lichtzinnig met zijn vrinden mee,
te laat nog op wou rapen –
is het dat àndre, niet de twee
die hier zoo vredig slapen?

Zij zijn gestrengeld in elkaar
30] en arm in arm gevangen,
één vloed van beider blonde haar
valt neer langs beider wangen.
Elkanders broosheid zoeken zij
nog in het onbewuste
35] en zochten zeker heul bij mij
als ik ze wakker kuste:
bescherming bij dat wankel riet,
door waaiend lot bewogen,
en stoorloos enkel in zijn lied,
40] eenzelvig opgetogen –
door 't lied gedreven van den haard
der kalm-gestreelde zinnen
en weder door het lied bewaard
voor menschelijk beminnen.

45] Een wreede zorg is 't vader-zijn
en niet te kunnen geven
dan blinde liefde, die met pijn
zich klampt aan 't heete leven.
De streng van 't vleesch bindt evenzeer
50] den vader als de moeder,
maar keert zijn geest in kindren weer,
de man wil te verwoeder
in zijne kindren voortbestaan
en door hùn licht behagen,
55] zijn eigen pad ziet hij begaan
met hunkeren en vragen.

Zooals de zwemmer, 's morgens vroeg,
zich in den stroom wil doopen
en zijne hand niet snel genoeg
het nachtkleed kan ontknoopen – [60
zoo ongeduldig, onverheugd,
staat hij nog eens ten drempel
van zijn voorgoed verloren jeugd
en speurt naar d'ouden stempel.
Hij hoort der stemmen hoogen schal, [65
het juichen en het klagen,
hij streelt der haren losse val,
om hoofd en hals geslagen.
Hij zoekt in oogen, die zoo teer
bewimperd kunnen smeeken, [70
hij neemt die handen, keer op keer
belijnd met eender teeken.
O diep en grondeloos geheim
van bloed en geest tezamen,
is alles waanbeeld, alles schijn, [75
wie geeft uw nachtmaal namen?

Twee kinderen in het witte bed,
twee kleine, zachte lijven.
O kon ik, door geen waan besmet,
in hen 't verlangen drijven, [80
dat somtijds, als de demon zwijgt,
den grond der ziel doet trillen,
totdat zij van een dorsten hijgt
dat niet meer is te stillen.

Behalve als dichter verwierf Jan Engelman bekendheid als essayist, in welke hoedanigheid beeldende kunst hem evenzeer interesseert als literatuur.

Jan Engelman: Sine nomine (p, 1930); Parnassus en empyreum (e, 1931); Tuin van Eros en andere gedichten (p, 1934); Prinses Turandot (t, 1936); Het bezegeld hart (p, 1937); Noodweer (p, 1942); Tweemaal Apollo (reisboek, 1955); Verzamelde gedichten (p, 1960).

Antoon Coolen, 1897–1961

85 Zoals Stijn Streuvels dat voor Vlaanderen deed, zo liet Antoon Coolen in een aantal regionale werken het Brabantse land voor ons leven. Zijn eerste grote roman is *Kinderen van ons volk* (1928), 'op slag erkend als het meesterwerk van de jongere katholieke vertelkunst' (Anton van Duinkerken). In dit boek is de hele Coolen reeds aanwezig: zijn gevoel voor het tekenende detail, zijn liefde voor de

eenvoudige, veronachtzaamde boer, zijn vertrouwen in de goedheid die leeft in elk mens. Ook wat de compositie betreft onderscheiden zich Coolens werken door een eigen karakter: er is in zijn boeken zelden één strakke lijn, maar hij begint a.h.w. aan 5, 6 verhalen die dan telkens op hun beurt een eindje verder gesponnen worden. Het bewonderenswaardige is dat zijn beste romans desondanks een eenheid vormen. Is in Antoon Coolens eerste werken (wij noemen nog: *De goede moordenaar*, 1931, en de novelle *De man met het Janklaassenspel*, 1933), de Peel de achtergrond, met *Dorp aan de rivier* (1934) treedt een verandering van entourage en tegelijkertijd een zekere vernieuwing in zijn kunst op. Ook hier blijft Coolen zijn stof ontlenen aan de hem omringende werkelijkheid: voor dokter Tjerk van Taeke stond model de schilder-arts Henk Wiegersma uit Deurne, en aan hem dankt de schrijver de stof van *Dorp aan de rivier* (o.i. zijn beste werk). Het nieuwe erin echter is dat dóór het alledaagse leven van de Brabantse dorpelingen heen een meer fantastisch element komt spelen, en dit geeft deze boeken een cachet 'waarin werkelijke menschen zich gemakkelijk vergrooten tot zinnebeeldige helden en waarin werkelijke dingen zich gemakkelijk onderwerpen aan tooverachtige verhoudingen' (Van Duinkerken). Het hier volgende fragment is genomen uit *Dorp aan de rivier*, uit het hoofdstuk waarin verteld wordt hoe dokter Tjerk van Taeke gehuldigd wordt terwijl de burgemeester tegelijkertijd Van Taekes ontslag heeft weten door te drijven, iets waarvan de dokter op de hoogte is; de hem aangeboden feestenveloppe-met-inhoud heeft Tjerk van Taeke in een kaarsvlam gehouden en verbrand.

Bij dokter van Taeke waren Willem de knecht, de kellner en de huishoudster aan het opruimen. Dokter van Taeke zei tot Willem:
– Willem, als ge klaar bent, breek dan dien eereboog voor mijn huis af. Want, ik wil de Maas zien.
5] Maar in de raadzaal was een spoedvergadering, daar werd de schrille wanklank van het feest besproken. De burgemeester had nu een beheerschte, edele verontwaardiging. Sjef de Smid was weer in de oppositie.
– We hebben het ernaar gemaakt, zegt Sjef de Smid, we staan hem daar te huldigen, en we hebben zijn ontslag in den zak.
10] – Hoe kan hij dat geweten hebben!
Ja, hoe kon hij dat geweten hebben. Er was uit de geheime raadsvergadering geklapt, er moest een raadscommissie benoemd worden, om dat grondig te onderzoeken.
– Dat is niet noodig, zei Sjef de Smid, ik heb het hem verteld.
15] – Dan verwacht ik, zei de burgemeester, dat u daaruit uw consequentie zult trekken en uw ontslag als raadslid zult indienen.
– Ik trek niks, zei Sjef de Smid, en ik dien zoo meteen een voorstel in. Ik ken ook wel een beetje van de gemeentewet, het ontslagbesluit hebben we na sluiting van de geheime vergadering in een openbáre raadsvergadering
20] moeten nemen.
– Daar was niemand bij tegenwoordig en het was met de daaraan voorafgegane besprekingen vertrouwelijk.

– Schrijf dan voor mijn part maar naar de griffie, maar ge riskeert, dat ge ongelijk krijgt. Wij hebben verkeerd gedaan! Een man als Tjerk van Taeke na vijfentwintig jaren te ontslaan! Wat een kèrel is het. Die wandelt daar [25 over de Maas als de pont er niet meer over kan, alleen omdat aan den overkant een vrouw in nood is. Hij komt bij een vrouw die moet bevallen, als hij zelf pàs is geopereerd en op een baar moet worden gedragen. Waar is nòg zoo'n plichtsopvatting! Hij geeft heel alleen meer aan de armen dan hier het heele burgerlijke armbestuur bij elkaar, dat we eigenlijk, zoo lang als hij [30 er is, niet noodig hebben. Ik éér hem. We moesten een standbeeld voor hem oprichten. We moesten den dijk hier, waar zijn huis staat, den Tjerk van Taekedijk noemen! Dan waren we tenminste nog kerels. Nou zijn we meelzakken. Ik stel voor het ontslagbesluit in te trekken, en verder niks.

– Een raad, die zichzelf respecteert, trekt vandaag geen besluit in, dat hij [35 gister heeft genomen.

– En een dokter, die zichzelf respecteert, neemt geen hulde aan van een gemeentebestuur, dat den strop om hem op te hangen achter den rug houdt.

De andere raadsleden zaten nog te dampen aan het restje feestsigaar, ze waren onder den indruk van de gebeurtenissen. Daar was zoo'n boerke met [40 een heesche stem. Dat zei:

– Heeft den dokter bij jou, burgemeester, toen uw vrouw bevallen was, niet eens een glas champagne en een sigaar geweigerd?

De burgemeester mompelde:

– Wat heeft er dat nou mee te maken. [45

– Nee, zei het boerke, daar dacht ik aan, toen ge daar net bij den dokter met een glas champagne in de hand stond en een sigaar van hem aanviet.

– Dat is in elk geval een bewijs, zei de burgemeester, dat ik niet rancuneus ben.

– Ja, zei het boerke, hoe ge dat nou noemt, maar ik zou het toch schooner gevonden hebben als ge dat glas champagne en die sigaar geweigerd hadt en [50 verder hier niet zoo op hèm zoudt afgeven en niet zoo op zijn ontslag zoudt aandringen. Hiermee heb ik het mijne gezegd.

– Heeren, zei de burgemeester, we moeten deze zaak zien los van allerlei persoonlijke kwesties.

– Natuurlijk, zei het boerke. Maar ik hoor toch ook van alle kanten, dat de [55 menschen zoo gère met den dokter te doen hebben. Los van persoonlijke kwesties ben ik er vóór.

– Waarvoor?

– Voor wat Sjef de Smid voorstelt. En hiermee heb ik het mijne gezegd.

– Best, zei de burgemeester, ik zal het voorstel in stemming brengen. Maar [60 de heeren wéten, wat ze doen.

Nee, dat was in orde. Dat wisten ze. Het voorstel om het ontslagbesluit in te trekken werd aangenomen met zes stemmen voor en een stem tegen. Een van de wethouders, wethouder de Rooy, stemde tegen.

65] Daar zat me nou de burgemeester. Hij dacht na. Toen zei hij:
– Heeren, ik twijfel aan de geldigheid van het besluit. Ik zal er de gemeentewet eens op nazien, maar we zullen eerst een raadsvergadering moeten uitschrijven met den wettelijken termijn van aankondiging, en dan opnieuw stemmen.
70] – Dat komt goed uit, zei wethouder de Rooy. Ik bedoelde dat ik tégen het ontslag was en toen stemde ik per vergissing tégen het voorstel van Sjef de Smid. Een volgenden keer kan ik het beter overdoen.
– Zulke complicaties krijg je, zei de burgemeester, met een raad, die zoo weinig ruggegraat heeft.
75] Dat konden ze slikken. Met een knallenden hamerslag maakte de burgemeester aan de vergadering een einde.

Een goed boek is ook *De grote voltige* (1957), – titel die zowel slaat op het circus dat zo'n grote rol speelt in dit boek, als op de grote omwenteling die het Brabantse land de laatste vijftig jaren doormaakte.
Het succes van Antoon Coolens romans bleef niet beperkt tot Nederland: er werden er vertaald in het Duits, Frans, Engels, Deens, Noors, Zweeds, Fins, Tsjechisch, Hongaars en Portugees.

Antoon Coolen: Kinderen van ons volk (r, 1928); Het donkere licht (r, 1929); Peelwerkers (r, 1930); De goede moordenaar (r, 1931); De schoone voleinding (r, 1932); De man met het Janklaassenspel (n, 1933); Zegen der goedheid (legenden, 1934); Dorp aan de rivier (r, 1934); De drie gebroeders (r, 1936); Herberg in 't misverstand (r, 1938); Uit het kleine rijk (n, 1939); De vrouw met de zes slapers (r, 1953); De grote voltige (r, 1957); Stad aan de Maas (r, 1960).

Herman de Man, 1898–1946

86 Wat Antoon Coolen is voor de Peel is Herman de Man (pseudoniem voor S. H. Hamburger) voor de streek langs Lek en Hollandse IJsel: de regionale-romanschrijver wiens boeken ondenkbaar zouden zijn zonder de streek waarin zij zich afspelen. 'In De Man's boeken is meer problematiek dan in die van Coolen; de calvinistische boeren uit Zuid-Holland moeten zèlf zonde en deugd onderscheiden en de eigen weg zoeken, aan de hand van een strenge leer van genade en verdoeming; de mensen bij Coolen, Katholiek, zijn in hun aan den zieleherder, den pastoor, overgegeven zekerheid eensdeels geestelijk minder problematisch, anderszins sensueel vrijer. Voor den ouden boer in *Rijshout en rozen* zijn rozen zonde, want weelde en zinnelijke schoonheid en nutteloosheid, vergeleken bij het tot dan toe gekweekte rijshout; voor den katholieken Brabander is de zinnelijke schoonheid geen probleem' (W. L. M. E. van Leeuwen).
Beiden, Antoon Coolen en Herman de Man, zijn opgegroeid in de streek die zij in hun werken beschrijven en ze kennen deze door en door. Herman de Man heeft jarenlang als marskramer het platteland bereisd, uit de volksmond vernam hij allerlei gebeuren dat hij dan aan anderen weer doorgaf, en zo werd hij zich bewust van het eigen aangeboren verteltalent. De compositie is vaak het zwakke element bij De Man: hij mist de gave een uitgebreid verhaal evenwichtig op te bouwen, doch hij weet van deze nood een deugd te maken door een uiterst knappe toepassing van

de techniek van de raamvertelling. Zijn meesterwerk in dit opzicht is misschien wel *De barre winter van negentig* (1936), in feite een bundel novellen, samengehouden en tot een geheel gemaakt door de overeenkomst van plaats (het gebied tussen Schoonhoven en Vreeswijk), tijd en omstandigheden (de 'barre winter van 1890'); maar ook doordat telkens dezelfde personen, hetzij als hoofd-, hetzij als bijfiguur, optreden. In elk der novellen is het de strenge winter die de mensen tot excessen doet komen, maar elk verhaal eindigt met een zin als: 'maar toen was het toch eindelijk zomer geworden na dit barre wintertij'. In het verhaal *Zoo gij wilt volmaakt zijn*...is de hoofdpersoon een schoolmeester die, tot nietsdoen gedwongen, gaat piekeren, de Bijbel naar de letter opvat, en tot godsdienstwaanzin vervalt. Nadat hij alles heeft weggegeven, wil hij ook het laatste offer brengen:

En in een van de vele waaknachten heeft hij overwogen, dat alle besluiten der menschen den Heer van eeuwigheid bekend zijn. De naam Abraham is hem gegeven door zijn eerbiedwaardigen vader, wiens gedachtenisse in hem leeft als aan een vroom den Heer toegewijd mensch, van plichten vol. Maar dat is zekerlijk niet uit toeval geweest. Wat heeft de Heere van Abraham ge- [5
vorderd? Dat hij het allerliefste dat hij bezat zou offeren tot een brandoffer, want zulks was den Heere welgevallig. Zo heeft dan Abraham hout gekloofd, Izaäk zijn zoon gebonden, zijn mes gewet. En dat God hem toen nog zijn zoon wedergeschonken heeft en in ruil heeft aanvaard den ram als brandoffer, dat was naar den wil van den Heere Heere. En als het naar Gods [10
bestieren is, als ook hij – Abraham Heycoop – het liefste en dierste wat hij bezit den Heere gaat offeren, dat ook dàn de ram de plaats moge innemen van zijn offerande, zoo zal ook hem de Heer een ram toezenden, algelijk Hij dat heeft gedaan, toen Izaäk reeds lag op den brandstapel.
Abraham Heycoop heeft zich ontbloot en gewasschen tot hij rein was, zich [15
dan bekleed met een wit nachthemd dat vlekkeloos was, hij heeft gebeden en gezongen, Psalmen zingend in den nacht. Zie, hij gaat zijn dierbaarst bezit zijn Schepper aanbieden, opdat hij niets anders meer bezitten zal. Toen, na Aafje slapende behoedzaam ten afscheid gekust te hebben, heeft hij haar met zijn occuleermesje gestoken in den hals. En hij zong daarbij, zijn blikken [20
hemelwaarts heffend.
Ze ontwaakte van het prikje – ach het bevend mannetje had haar met zijn mesje maar zoo gering verwond – ze riep hem, maar ze wist niet zuiver, of hij haar wel herkende. Hij was als een dichter in vervoering, die al zijn woorden rijmwoorden laat zijn. En hij zong een verward lied, op verwarde wijs, [25
maar ontleend aan de melodieën die hij gehoord had uit een van die dansten-ten op het ijs, en die weer vermengd met Psalmwijzen. En altijd weerkeerende hetzelfde referein:

Wie alles geeft
Die alles heeft! [30

Aafje heeft hem toegeroepen; dat heeft hij niet meer gehoord. Ze heeft hem

in een stoel gezet en dat liet hij gewillig doen. Al wat ze hem vroeg, deed hij met een doffe gewilligheid, alsof hij zich alleen nog bewegen kon, met het oogmerk te gehoorzamen, zonder verder te hooren of iets anders waar te
35] nemen, dan bevelen. En toen heeft Aafje het begrepen: het was haren armen man naar het hoofd gestegen... zijn vele zwarigheden waren hem te sterk geworden.

Wat moest ze doen? Ze schaamde zich hementwege voor de vreemden, hoewel hij toch geen schanddaden bedreven had. Dagen lang bleef hij nu
40] aan de geschuurde keukentafel zitten, met voor hem den Statenbijbel, waar zijn goudgerand smal brilletje in lag als leeswijzer voor het laatst-gelezen kapittel. En hij las zijn kapittels als in een soort razernij, alsof hij zich wilde voldrinken van het Woord Gods. Maar telkens weer werd zijn blik star. Hij hield het gouden brilletje bij een der haken vast en keek er vies naar.
45] Thans heb ik alle bezit van mij weggedaan, om er zuiver van te zijn en ik heb ook Aafje afgestaan, alles heb ik afgestaan... maar *dit* bezit, dezen bril... bezit ik nog. En ik bezit ook nog dezen Bijbel. Hij lei er plechtig zijn hand op, een witte uitgeteerde heerenhand. Maar ik zal mij ook daarvan ontdoen. En aan Aafje, die weer bezorgd bij hem kwam zitten, vroeg hij onderdanig:
50] 'Vrouw, wie zijt gij, ja wie zijt gij? Neem dezen bril en geef hem den armen. Vrouw, neem dezen Bijbel, geef hem een nooddruftige!' Aafje nam zijn bril en zijn Bijbel leidzaam aan. Het was maar beter, dat ze alles deed, wat hij in deze laatste uren van hun samenzijn van haar zou vragen. Want zij had er schemering van, dat zij haar Abraham nooit meer bij kennis terug zou zien.
55] Eenige dagen daarna kwamen ze hem vanwege het gemeentebestuur in een koets halen. Dat was beter zoo, vond de Burgemeester; want wat gepasseerd was met het occuleermesje – ze had het argeloos verteld – stemde tot behoedzaamheid. De mannen hadden een dwangbuis bij zich, maar dat heeft geen dienst hoeven doen. Want meester Heycoop was zoo gewillig als
60] een blij kind, dat het nieuwe tegemoet gaat. Hij jubelde: 'Alles heb ik afgegeven, om alles te verwerven! En *ziet, alles is nieuw geworden* in mij. Een nieuwen mensch heb ik aangedaan, Halleluja!' Hij volgde zijn geleiders en keek nog niet om naar zijn klein maar hecht bezit van weleer. Zijn bezit, waarin en waardoor hij zoo vredig gelukkig was geweest op zijn ouden dag,
65] tezamen met Aafje.

Twee andere 'romans' waarin Herman de Man dezelfde verhaaltechniek toepaste zijn: *Een stoombootje in den mist* (1933) en *De koets* (1937). Ook *Het wassende water* (1925), waarin de nood veroorzaakt door het wassende water samenvalt met de zielenood van de hoofdpersoon, is een grotendeels geslaagde roman.

Herman de Man had de gewoonte elk boek te 'signeren' met zijn spreuk 'Nog niet', zo te kennen gevende dat ook dit boek nog niet het volmaakte kunstwerk was dat hij eens hoopte te geven. Zijn onvoorziene dood – hij kwam om het leven toen het K.L.M.-vliegtuig dat hem terug naar Curaçao zou voeren vlak na de start bij Schiphol

neerstortte – maakte een einde aan een vruchtbaar schrijversleven dat, ondanks dit 'nog niet', een aantal uitstekende regionale werken achtergelaten heeft.

Herman de Man: Rijshout en rozen (r, 1924); Het wassende water (r, 1925); De kleine wereld (r, 1932); Maria en haar timmerman (r, 1932); Een stoombootje in den mist (r, 1933); De barre winter van negentig (r, 1936); Scheepswerf de Kroonprinces (r, 1936); Kapitein Aart Luteyn (r, 1937); De koets (r, 1937); Heilig Pietje de Booy (r, 1940); Geiten (r, 1940).

Jos Panhuysen, 1900

87 Nadat Jos Panhuysen zich eerst als begaafd essayist had doen kennen, (vooral de Engelse literatuur trok hem aan) begon hij weldra ook als romanschrijver enige bekendheid te verwerven. Deze bekendheid bleef echter vooralsnog beperkt tot de kleine kring van ontwikkelde geloofsgenoten: wie het alleen te doen was om een spannend, afwisselend gebeuren, vond bij Panhuysen niet wat hij zocht. Het is eerst door zijn latere boeken (na ca. 1950) dat Jos Panhuysen algemeen gewaardeerd begon te worden. Hoewel Panhuysen uitgaat van de alledaagse realiteit (bijna al zijn boeken spelen in een doodgewoon, kleinburgerlijk milieu), hebben zijn boeken allerminst de sfeer van het bedompte Hollandse binnenhuisje; hoewel zijn probleemstelling katholiek is, is zijn kunst het tegendeel van lectuur voor het r.-k. familieblad. De problemen die Panhuysen stelt zijn algemeen menselijk, en hem lezend voelt men de zuiverheid van zijn inspiratie. 'Het gaat niet om wat ik geloof of weet,' zei hij eens, 'het gaat om wat ik *besef*, wat ik *ervoer als zijnde* en hoe ik dat heb uitgedrukt.' Het is hierdoor dat zijn romans het karakter krijgen van 'een bezworen spanning, een getemperde weemoed, een bespiegelende deernis met ons menselijk tekort'; maar, zo gaat de hier geciteerde C. J. E. Dinaux dan verder: 'in zijn bedwongenheid des te warmer, des te menschelijker, des te overtuigender'.
De hoofdpersoon uit *Iedereen weet het beter* (1955), Jan Tondel, is iemand van een kinderlijke eenvoud, van een argeloos vertrouwen in God en van een haast nuchtere eerlijkheid ten opzichte van zichzelf. Het volgende fragment geeft een gesprek weer tussen Jan Tondel en zijn directeur die het plan heeft hem te ontslaan:

'Er is in elke zaak veel werk, dat niemand interesseren kan, omdat het niet interessant is,' zei Jan Tondel. 'Het moet natuurlijk toch verricht worden.'
'Dus uw werk interesseert u niet?' zei de directeur dadelijk, maar in het geheel niet heftig.
'Neen,' zei Jan Tondel. 'Het interesseert me niet, niet in het minst. Als ik [5
het niet nodig had om te leven, zou ik er geen ogenblik aan denken om het te doen. En zo zijn er duizenden mensen op de wereld. Of dacht u van niet?'
'Ik geloof, dat er over het geheel genomen iedere mens op deze wereld het werk doet, dat geschikt voor hem is, dat hij moet doen,' zei de directeur.
'Dan vergist u zich,' zei Jan Tondel kalm. 'Ik begrijp heel goed, dat u dat denkt [10
en hoe u daartoe komt, maar ik weet, dat het niet waar is, en niet alleen uit persoonlijke ervaring.'
'Maar toch ook wel uit persoonlijke ervaring,' zei de directeur. 'U vindt het werk hier dus beneden uw waardigheid?'
'Ik denk nooit over mijn waardigheid,' zei Jan Tondel. 'Ik vind het werk hier [15

eentonig en niet interessant, niet voor mij, maar voor iedereen, die verplicht zou zijn het te doen.'
'U vindt als tolk optreden zeker interessant?' zei de directeur.
'Is het dat dan niet?' vroeg Jan Tondel.
20] Hij had al lang geweten, dat dit vroeg of laat gebeuren zou.
'Misschien wel,' zei de directeur. 'Vooral als men houdt van vertalen en men het zonder aarzelen dadelijk kan.'
'Wat bedoelt u?' vroeg Jan Tondel.
'Wat ik zeg,' zei de directeur. 'Alleen wat ik zeg. U kunt toch dadelijk en
25] zonder aarzelen van de ene taal in de andere overgaan. Of vergis ik me daarin?'
'Ik meen te mogen zeggen, dat u zich daarin niet vergist. Twijfelt u er aan?'
'Ik heb er tot dusver niet aan getwijfeld,' zei de directeur.
'Maar nu wel?' vroeg Jan Tondel.
30] 'Misschien,' zei de directeur. 'Maar dat doet er tenslotte weinig toe. In verband met de werkzaamheden hier en met het weggaan van mijnheer Kalander, die natuurlijk wel vervangen zal worden, kan ik u geen verlof meer geven als tolk op te treden.'
'Maar toen ik hier kwam, hebt u me dit uitdrukkelijk toegezegd,' zei Jan
35] Tondel. 'Dat was van mijn kant een voorwaarde om hier te komen. Anders zou ik er niet aan gedacht hebben.'
'Toen u hier kwam,' zei de directeur, 'waren de omstandigheden anders.'
'Hebt u professor Geraedts gesproken?' vroeg Jan Tondel.
'Dat doet helemaal niet ter zake,' zei de directeur. 'Zelfs al was dat zo, dan
40] zie ik nog geen reden om het u te vertellen, mijnheer Tondel.'
'Ik kan ongeveer twee en een half maal zoveel verdienen als ik hier verdien,' zei Jan Tondel. 'Zonder enige referenties of enige voorspraak is me dat aangeboden, alleen op grond van een tamelijk onbelangrijke prestatie.'
'Maar waarom hebt u dat aanbod dan niet aanvaard?'
45] 'Wie zegt u, dat ik het niet aanvaarden zal?' zei Jan Tondel. Hij voelde dat hij de man tegenover zich eindelijk mat had gezet. Hij vond het prettig, maar hij besefte meteen, dat dit onwaardig was, mensonwaardig. Ik ben maar een klein mannetje, dacht hij, ik ben een even klein mannetje als hij. We zijn allemaal kleine mannetjes.
50] 'Dus het is nog geldig, dat aanbod,' zei de directeur. 'Zult u het aanvaarden? Mag ik ook weten door wie het gedaan is?'
'Dat zal ik u zeggen als ik er op inga. Ik weet nog niet of ik er op inga.'
'Waarom niet?'
'Ik moet er niet alleen geldelijk beter van worden. Ik mag de meeste mensen
55] wel op dit kantoor, en dat vind ik heel belangrijk. Dat zou u niet vinden, maar ik wel. Nu u me echter een bron van inkomsten afsluit, maakt u het me wel erg moeilijk.'

Hij voelde weer een onheilig genoegen, toen hij bemerkte hoe het gezicht van de directeur veranderde. Het ging met moeite, maar toch vrij plotseling werd het van ernstig, welwillend. Er verscheen zelfs een glimlach op. En [60 Jan Tondel wist, dat de stem van de directeur ook zou veranderen, hartelijker zou klinken, zoals wanneer hij door de telefoon tegen zijn vrouw sprak, van wie deze man, zonderling genoeg, hield; of zoals wanneer hij sprak tegen voorname klanten.

'Ik heb nooit geweten, dat u zo op onze zaak gesteld bent,' zei de directeur. [65 'Dat verandert, zoals ik straks al zei, natuurlijk alles. Laten we daarom wat ik meende te moeten zeggen over dat verlof om als tolk op te treden maar als ongezegd beschouwen.'

Jan Tondel stond op. Hij verachtte zichzelf op dat ogenblik meer dan de directeur, omdat zijn overwinning op dit ogenblik zo verschrikkelijk gemak- [70 kelijk was.

'Zoals u wilt,' zei hij toen.

Jos Panhuysen is een vijand van het pathetische gebaar, 'zijn stijl dringt zich niet op, is aangepast aan het onderwerp, en de gebeurtenissen in deze roman weerklinken niet van grote woorden, van drank en vrouwen, zoals veelal gebruikelijk op dit ogenblik,' schreef Max Nord van *Wandel niet in water* (1957). Het zijn deze eigenschappen die de lezing van Panhuysens boeken tot 'een weldadige en bloeiende ervaring maken'.

Jos Panhuysen: Zee (r, 1938); Rechtvaardigen en zondaars (r, 1947); Leven alleen is niet genoeg (r, 1954); Iedereen weet het beter (r, 1955); Gewoon bespottelijk (r, 1956); Wandel niet in water (r, 1957); Ik kom niet terug (r, 1958); De pornograaf (r, 1961).

Zes dichters

88 Van geen der hier te noemen dichters kan men zeggen dat hij een ster is van de eerste grootte, doch wel heeft elk van hen verzen geschreven die waard zijn gelezen en gekend te worden.

JACQUES SCHREURS (1893–1966) is priester, en hierom èn om de zoetvloeiendheid en de heldere toon van zijn poëzie, heeft men hem wel vergeleken met Stalpaert van der Wielen en Guido Gezelle. Wij menen dat deze vergelijking Stalpaert en Gezelle enig onrecht doet: Schreurs' poëzie charmeert door muzikaliteit, door (niet altijd overtuigende) blijheid, door speelsheid, – zij mist echter te vaak diepgang om met die van genoemde grootheden op een lijn gesteld te worden.

PIËTA

Is dit mijn kind dat, klein en bloot,
Ik eens heb mogen baren...?
o Vader zie: hoe schoon, hoe dood
Ligt nu mijn kind weer in mijn schoot;
Hoe weegt hij nu zoo zwaar als lood [5
Alsof het slapen ware...

Mijn kind, mijn kind wat werdt gij groot:
Wat weeën brengt dit baren...
Hoe groeit uw lichaam en uw nood
10] Nu wereldwijd weer uit mijn schoot
Na drie en dertig jaren!

Behalve lyriek schreef Jacques Schreurs enkele romans en toneelspelen; ook de tekst van het passiespel te Tegelen is van zijn hand.

Een geheel andere figuur is de ook als essayist vermeldenswaardige HENRI BRUNING (1900). Hij debuteerde met felle, expressionistische verzen, en dezelfde felheid kenmerkt hem in zijn polemieken (o.a. met Anton van Duinkerken). Bezong Jacques Schreurs de blijheid om Gods goede gaven, in Brunings bundels schreeuwt de 'ziel haar honger naar eeuwigheid' uit, 'gekweld door de nabijheid van al het vergankelijke' (Van Duinkerken). Later treedt er een verstilling in en uit deze periode stamt

HET KIND

Hij is mijn vreugde; klein en druk en snel
is hij, geheel verdiept altijd
in zijn rumoerig spel.

Hij weet mijn liefde en mijn vreugde niet;
5] hij speelt bij mijnen stoel en ziet mij niet;
hij zal nooit weten dat ik ben, noch mijne vreugd en pijn
om zijn geheel in zich besloten zijn.
Mijn hand rust op zijn kleine sterke hand.
Hij heeft mij even aangekeken.
10] Ik voel zijn bloed, zijn schoon zelfstandig leven,
leven van mij, waarin ik niets beteeken.

O Vader in den hemel, is dit ook uw pijn?
dit zoo diep in onszelf besloten zijn
van uwe kindren spelend aan uw voet?
15] en dat wij nimmer weten in ons snel vergeten
hoe wij uw vreugde en uw liefde en uw vragen zijn?

Is dit uw droeve glimlach? – zoo uw Vader zijn?

ALBERT KUYLE (1904–1958), pseudoniem voor L. Kuitenbrouwer, treft in zijn poëzie (later legde hij zich meer op het proza toe) door een zekere prilheid, een jongensachtige ongecompliceerdheid; de toon is soms van een volkse directheid.

DE AFSTAND

Ik luister eenzaam naar Daventry,
terwijl ik een vlieg op het tafelblad zie.

Hoe was je vanmorgen om negen uur?
Je witte handje lei over het stuur.

Je zat in de Hudson als baby in bed, [5
ik had mijn gedachten opzij gezet.

En ik zag, als ik over je schouder boog,
hoe de snelheid met sprongen steeg in je oog.

Maar niets van jou heeft mijn hart geraakt;
we hebben alleen maar een ritje gemaakt. [10

Ik luister eenzaam naar Daventry,
terwijl ik een vlieg op het tafelblad zie.

Albert Kuyle schreef later geslaagde short stories en een mislukte roman; zijn polemieken treffen door hun scherp sarcasme.

De vriend van Albert Kuyle, MIEN PROOST (1902), pseudoniem voor Hans Klomp, vertoont deze laatste eigenschap in zijn poëzie. Mien Proosts verzen hechten zich door hun vlotheid en spitsheid van formulering gemakkelijk in het geheugen; zij zetten 'de gewichtigheid prachtig te kijk en (wijzen) op de voosheid van menige conventie, vooral in de onderwijswereld, later ook in de kerkpractijk' (A. van Duinkerken).

LITERATUUR-LES

Verlaine heeft slecht geleefd
en was heel dikwels dronken.
Hij had een leelijk gezicht,
ons heeft hij gedichten geschonken.

Het mooist is 'Sagesse', [5
dat schreef hij in staat van genade.
Van de rest deugt niet veel,
toen was hij met zonden beladen.

O, Paul, o, Verlaine,
Ik kots van de poëzie, [10
Geef mij La Fontaine
que j'aime à la folie.

Met GERARD WIJDEVELD (1905) komen wij weer bij de zuivere belijdenis-lyriek, zeer innig en helder van toon vaak. Van een diepe religieuze beleving getuigt zijn op een negro-spiritual geïnspireerd

LIED

voor C. Vos

Er is een Lam, dat bloedt,
Er is een Lam, dat bloedt...

en ik, die Het aanschouwen moet
en van mij zelven zeggen moet:
5] ik ben het, die U bloeden doet.

En dat ik U zóó bloeden zag,
zal 't mij behoeden éénen dag
voor weder, weder zonden?
Ik zal U talloos wonden
10] en roepen om Uw bloed...

Wat ik U daarom zeggen moet?
Wat ik U zeggen moet?

Er is een Lam, dat bloedt...

GABRIËL SMIT (1910) is, mede doordat bovenstaande dichters zwegen of hun peil niet wisten te handhaven, misschien wel de belangrijkste katholieke religieuze dichter van deze generatie. Zijn poëzie getuigt voortdurend van zijn pogingen God overal en in alles te ontmoeten. De min of meer traditionele versvorm uit het begin maakt langzamerhand plaats voor een meer moderne, waarbij de taal directer wordt en steeds meer de spreektaal benadert. Zeer mooi zijn ook zijn psalmberijmingen.

PSALM XXII - DOMINUS REGIT ME

God is mijn herder, mij zal niets ontbreken;
grazige weiden heeft Hij mij bereid,
mij naar de koelste beken heengeleid,
mijn ziel verkwikt totdat mijn angsten weken.

5] Hij wijst mijn pad, Zijn naam is mij een wapen;
al trek ik door een dal van dood en pijn,
ik kan mij nederleggen om te slapen,
Zijn sterke staf zal mijn vertroosting zijn.

Gij hebt mijns vijands oogen uitgestoken
door feestelijk mij te spijzen waar hij lag; [10
mijn haren geuren van Uw balsemroken,
Uw rijkdom vult mijn beker, dag na dag.

Ik zal mijn leven lang geen hulp behoeven:
geluk en zegen hebt Gij mij bereid,
tot ik verheerlijkt in Uw huis mag toeven, [15
Uw licht, Uw vrede, – tot in eeuwigheid.

Jacques Schreurs: Nis en nimbus (p, 1933); Sterren en dauw (p, 1935); Kroniek eener parochie (r, 2 dln., 1941–1947).
Henri Bruning: De sirkel (p, 1924); Fuga (p, 1937); Verworpen christendom (e, 1938); Guido Gezelle, de andere (e, 1954).
Albert Kuyle: Songs of Kalua (p, 1927); Harten en brood (r, 1933); Harmonika (n, 1939).
Mien Proost: Het middelbaar onderwijs (p, 1929); Tot slot (p, 1935).
Gerard Wijdeveld; Het voorschot (p, 1935).
Gabriël Smit: Spiegelbeeld (p, 1946); Ternauwernood (p, 1951); De psalmen (p, 1952); Het jaar van de Heer (p, 1954).

6. OPWAARTSCHE WEGEN (1922–1940) - PROTESTANTEN

Inleiding en overzicht

89 Na enkele minder geslaagde pogingen van andere tijdschriften zal het *Opwaartsche wegen* (1922–1940) gelukken het tijdschrift te worden dat de belangrijkste jongere protestanten samenbindt; daarnaast bleef het blad *Stemmen des tijds* (1911–1943) bestaan.
In *Opwaartsche wegen* verzamelde zich niet alleen een aantal protestantse dichters, zij isoleerden zich ook min of meer van de andere letterkundige stromingen; eerst in de laatste jaren van zijn bestaan nam het tijdschrift ook werk op van auteurs buiten de eigen kring.
De protestantse dichters uit het tijdperk 1920–1940 worden wel aangeduid als 'het derde réveil': 'Het eerste réveil was dat van Da Costa en Groen van Prinsterer, voorafgegaan door Bilderdijk. Het tweede was dat van Kuyper en De Savornin Lohman. Het derde réveil zijn wij,' schreef K. Heeroma. De band die het derde réveil bindt aan de beide vorige religieuze herlevingen is dat ook nu gezocht wordt naar een persoonlijke weg tot God. Het grote verschil is echter dat het derde réveil in de eerste plaats een *literaire* beweging is. Als schakel tussen het tweede en derde réveil zou men Willem de Mérode kunnen zien, oorspronkelijk in de voetsporen van Geerten Gossaert tredend, doch later zich ontwikkelend tot de belangrijkste dichter van deze groep (en gewaardeerd tot ver er buiten). De andere dichters die in dit verband genoemd moeten worden zijn: W. A. P. Smit, Roel Houwink, Hein de Bruin, Jan H. de Groot, W. Hessels en Muus Jacobse; als – in hoofdzaak – prozaïsten: Anne de Vries, J. K. van Eerbeek, H. M. van Randwijk en Jan H. Eekhout. In de oorlog hield *Opwaartsche wegen* op te bestaan, waarmee tevens een einde kwam aan de homogeniteit van de protestantse groepering.

K. Heeroma: Het derde réveil (e + bl, 1933).

Willem de Mérode, 1887–1939

90 Willem de Mérode (pseudoniem voor W. E. Keuning) is de veelzijdigste en begaafdste protestantse dichter tussen 1920 en 1940. Stond hij aanvankelijk onder invloed van Geerten Gossaert (en in mindere mate van Boutens en Rilke), steeds meer ontworstelt hij zich aan deze invloeden. Wel blijft hij het vermogen bezitten telkens andere richtingen en zelfs andere culturen te assimileren, getuige zijn geslaagde bewerkingen van o.a. Chinese en Perzische gedichten.
Van de aanvang af vinden wij bij Willem de Mérode het religieuze vers:

VOORBEREIDING

Hun harten voelden zij als boeken
In Gods geduchte hand gelegd.
En wisten, dat Hij al hun slecht
Gedrag gerecht zou onderzoeken.

5] Zij lazen bang en hunkerend mee,
En zagen wat zijn vingers wezen.
Was er niets goeds? hun schaamte en vreezen
Groeiden tot een verschroeiend wee.

God had de boeken dicht gedaan,
10] En zou het groote vonnis spreken.
Toen dorst hun stem de stilte breken:
O Heere Jezus, neem ons aan!

En 't bonzend hart, dat ze in zich vonden,
Was vlekkeloos en zonder zonden.

Doch in dezelfde rijke bundel, *Het kostbaar bloed* (1922), staat ook liefdespoëzie als

IK HEB U LIEF

Ik heb u lief, gij zult gelukkig zijn!
Zoo fluister ik, alleen, in staag herhalen,
En door mijn denken komt met vlagen dwalen
Van liefdes volkslied het oeroud refrein.

5] De meisjes zingen 't in den maneschijn
In breede slingers wandlend langs de wegen,
Zij roepen 't iedren donkren jongen tegen:
Ik heb u lief! gij zult gelukkig zijn!

Door de open ramen luwt de lindengeur,
Zoo loom en zoetjes als bemind getreur, [10
Dat men vertroetelt om niet te genezen.

Ik leed om u als 'k om geen ander leed,
Gij mindet mij, zooals geen ander deed,
Ik heb u lief! gij zult gelukkig wezen.

'Het dichterschap van De Mérode staat inderdaad een groot deel van zijn leven gespannen tusschen deze beide polen: hemelsche en aardsche liefde,' schreef Roel Houwink. Gevoelsmens als hij steeds is gebleven, voelde Willem de Mérode niets voor een star dogmatisme. De liefde voor de natuur (die hem vaak tot symbool wordt), voor de mens – ook voor de zondige mens – gaf hem mede van zijn mooiste gedichten in:

VOORBIJ

Zij was zoo jong en zoo bedorven.
Ze zei: ze had te lang gezworven.
Haar oogen waren al gestorven.

Zij was in het moeras ontstaan.
Zij was een blauwe gentiaan, [5
Geplukt, en welkend dichtgegaan.

Men heeft haar teeder weggedragen.
Ze was gelukkig zonder vragen
En dit geluk heeft haar verslagen.

Het was zoo vreemd, zij had geen pijn. [10
Haar harteklop was traag en klein.
Haar adem ruischte als een fontein.

Toen werd haar wezen zonneschijn.
Ze lag van hoofd tot voeten rein.

Wie denkt er nog aan haar bestaan? [15
Zij is voorbij en afgedaan.

Wij wezen reeds op het assimilatie-vermogen van Willem de Mérode; een typisch voorbeeld hiervan zijn ook zijn *Eenvoudige gedichten* (1935), waarin hij op frappante wijze de toon van het volkslied weet te treffen, getuige zijn

VITELLUS

Waar is Vitellus, de wafelverkooper?
Waar is Vitellus, die snelle looper?
Hij danste als hij liep, en hij stond op één voet,
Zijn wafels waren zoo warm en zoet.

5] De keizer kocht, en de gladiatoren,
En de keizerin heeft van hem gekocht.
Hij mocht alles zien en alles hooren.
Was overal en nergens als men hem zocht.

Vitellus komt in paleizen en kroegen,
10] Men weet nooit wat hij doet, en nooit waar hij is.
Hij sprak straks met lieden die ketenen droegen,
Zij vertrouwden hem, want hij teekent den Visch.

Vitellus heeft voor Christus gekozen,
Hij loopt bij Christenen uit en in.
15] Wáár is Vitellus, brullen de matrozen,
Dat bakkertje was zoo naar onzen zin.

Men heeft Vitellus gevangen genomen,
Op een nacht, met veel 'godsdienstig gespuis'.
Toen de keizer het hoorde, liet hij hem komen,
20] Hij wou Christus niet vloeken; hij moest aan 't kruis.

Men heeft hem slechts aan het hout gebónden,
Hij is jong en mooi, men liet hem graag vrij.
Spijker maar vast mijn lijf vol zonden,
Sprak hij; Heere Jezus, denk aan mij.

25] Allen die aten van zijn wafels
Zien hoe een leeuw hem bespringt en verscheurt.
Slaven verwijderen bloed en rafels,
Men praat en lacht of er niets is gebeurd.

Waar is Vitellus, de wafelverkooper?
30] Waar is Vitellus, die snelle looper?
Vitellus zag Christus, verliet zijn gewin
En snelde den Heer na, den hemel in.

Willem de Mérode heeft zich nimmer opgeworpen als leider van een of andere groepering; door zijn geestelijk overwicht (mede tengevolge van zijn iets oudere leeftijd), maar vooral door de waardering voor zijn dichterschap, werd er graag

naar hem geluisterd. Hij verdient de ereplaats temidden van zijn protestantse mededichters.

Willem de Mérode: Het kostbaar bloed (p, 1922); De donkere bloei (p, 1926); De verloren zoon (p, 1928); De lichtstreep (p, 1929); De steile tocht (p, 1930); Chineesche gedichten (p, 1933); Eenvoudige gedichten (p, 1935); De wilde wingerd (p, bl, 1936); Ruischende bamboe (p, 1937); Kaleidoscoop (p, 1938); Gedichten (p, 3 dln., 1952–1953).

W. A. P. Smit, 1903

91 Dr. W. A. P. Smit, sinds 1946 professor te Utrecht, is van belang als literatuurhistoricus en als dichter. In de eerste kwaliteit schreef hij zijn waardevolle dissertatie *De dichter Revius* (1928), gaf hij diens verzamelde gedichten uit en stelde hij een bloemlezing samen: *Dichters der reformatie* (1939). Als dichter grijpt W. A. P. Smit terug, niet op het tweede réveil, maar op de zeventiende eeuw, o.a. Jacobus Revius en Constantijn Huygens. Een gedicht als *Stedetroost* (1945) is zonder deze invloed moeilijk denkbaar. Smit laat hier de dichter Huygens naar zijn geliefde Den Haag terugkeren om te zien welke vernielingen de Duitsers er aangericht hebben. Het dichterlijk oeuvre van Smit is niet zeer groot, – een opmerkelijke plaats wordt er ingenomen door *Masscheroen 1941* (1941). In deze cyclus van 38 gedichten geeft Smit een moderne pendant van het wagenspel zoals wij dat kennen uit het middeleeuwse mirakelspel *Mariken van Nieumeghen:* ook hier is het Masscheroen, de advocaat van Lucifer, die de mens aanklaagt en gerechtigheid eist:

(IV)

'Uit de diepten
Roep ik tot U, o God;
Klaag ik U aan!

Gij omhult U met namen,
Zwaar van rechtvaardigheid
Als de toga van rechters!

Gij draagt gerechtigheid en gericht
Als strenge groeven
Rondom Uw mond!

Maar om Uw ònrecht
klaag ik U aan!'

(XXI)

'Zie niet naar Kaïn:
Hij doodde zijn broeder
Uit gekrenkte liefde
Tot U –

Niet naar de moordenaars
Van Uw profeten,
Want slechts uit vrees
Haatten zij U –

Niet naar vergane geslachten,
Die dienden de zonde
En bij iedere zonde
Beefden voor U –

– Wie nog zijn vader kent,
Kan straks immers keren
Als verloren zoon
In het wachtende huis? –

Maar zie naar de mens van nù:
Naar wat nù is geworden
Uit het kind van Uw kind!'

(XXII) 'Zie naar de mensen, God:

Steekvlammen van haat,
Die Uw wereld verdierven
Tot een baaierd
Van vuur
En van doodsangst
En bloed!

Zó verteert hen de haat voor elkaar
Dat zij U zelfs niet haten;
Zó verlamt hen de vrees voor elkaar
Dat zij U niet meer vrezen:

Want méér dan verloochenen
Deden zij U.
Zij dorsten U ook
Te vergeten!'

(XXIII) 'Vergeten zijt Gij
In de orgie van vuur
Aan de fronten;
In de gierende bommen
Op brandende steden;
In het laffe verraad
Van de mijnen!

Vergeten zijt Gij
In de doffe verbittering
Van de gevangenen;
In de chloroformlucht
Van de veldhospitalen;
In de weeïge walm
Van de lijken!

Vergeten zijt Gij
In de eindloze stem
Van de radio;
In de angst en de honger
Op de gezichten;
In de zwijgende rouw
Van de vrouwen!

Vergeten zijt Gij
In de verminkte gezinnen
Zonder oudergezag;
In de duistere waanzin
Van de promiscuïteit;
In de grimmige salvo's
Van de vuurpeletons!

Ziet Gij nog altijd
Kinderen van liefde
In deze bedrijvers
Van haat?'

Doch:... 'ter wille van hen die de liefde bewaarden, / Blijft God tot vergeving voor àllen gezind' (XXV).
En verder ondergraaft de Duivel Gods genade: 'Zijn gebed is geen spreken in liefde / Van Vader en kind; / Maar het is het laatste wapen / Dat zijn doodsangst vindt' (XXVII), en bij de Duivel voegen zich de engelenchoren: 'Doe weg uit Uw boeken, / O God, wil vervloeken / Die U zijn ten smaad!' (XXIX). Doch dan herinnert God aan de Verloren Zoon (XXXIII), en zegt: 'Zo liet ook God de mensen gaan / Naar drang van hun eigen begeer, / Om niet Zijn kind in de weg te staan / Als het straks wilde komen weer' (XXXV). Moedeloos keert de Duivel naar de aarde weer.

(XXXVIII) Maar eenmaal zullen om God zich scharen
Het aards en het hemels Jeruzalem:
In het lied van hun liefde zal zich openbaren
De weerklank der Goddelijke Liefde van Hèm!

Masscheroen 1941 is het religieuze gedicht waarin de dichter Smit zich o.i. het persoonlijkst en overtuigendst heeft uitgesproken.

W. A. P. Smit: Feesten van het jaar (p, 1927); De dichter Revius (e, 1928); Dichters der reformatie (e + bl, 1939); Masscheroen 1941 (p, 1941); Stedetroost (p, 1948); Van Pascha tot Noah (e, 3 dln., 1958–1962).

Vijf dichters

92 ROEL HOUWINK (1899) debuteerde onder het pseudoniem H. van Elro in *De vrije bladen*, waarvan hij redacteur geweest is. Uit die tijd stamt zijn poëziebundeltje *Madonna in tenebris* (1925), en o.i. is dit zijn poëtisch hoogtepunt gebleven. 'Zijn voorkeur', schrijft Dirk Coster, 'gaat daarin uit naar de schemertoestanden van het leven, veel van zijn poëzie zou men een aarzeling tusschen zijn en niet-zijn kunnen noemen, iets dat bevend en schuchter aanvankelijk is.' Een voorbeeld daarvan is

LENTE-MORGEN

Zij hield den spiegel en bewoog toen even
het hoofd in zacht gewiegel, want gedachten
die haar lippen tot een glimlach samenbrachten
waren uitgevlogen... En een beven
5] van verwachting had haar hart zoo zeer bevangen
dat zij nauwelijks scheen te leven anders
dan een licht-bewogen, vroeg-ontloken
voorjaarsbloem.

HEIN DE BRUIN (1899–1947) daarentegen mist deze verfijning te enen male: zijn verzen hebben iets stugs, vooral de eerste, en slechts langzaam rijpt zijn onmiskenbaar talent, – een ontwikkeling die door zijn te vroege dood afgesneden wordt.

TOT MIJZELF

Er was een tijd, hoe lang voorbij,
ik zag rondom de wereld aan:
een stad in zon, het land bij maan,
de waterglans, het vliegend tij –

5] Het was van God, het was voor mij:
mocht ik het niet geheel verstaan,
iets werd ervan bij 't verdergaan
mijn wereldbeeld in rang en rij.

Het uitzicht heeft vandaag een zin
10] ontwijkender dan lijnen in
het bouwveld, naar een vreemd bestek.

Een vormeloze dunne vlek
wordt op het wazige toneel
mijn omtrek en mijn werelddeel.

JAN H. DE GROOT (1901) is wel de veelzijdigste, de beweeglijkste figuur van deze groep, hetgeen niet wil zeggen de beste. K. Heeroma noemde hem als dichter 'een kind' en als criticus een 'enfant terrible'. De Groots verzen blijven tamelijk aan de oppervlakte en herinneren soms even aan die van C. S. Adama van Scheltema. Tot een plastisch, geestig portretje is hij zeer wel in staat:

HET KALF

Zijn stompe knobbelpooten zijn te lang
om het gedeukte lijf in evenwicht te dragen.
Een bulken gulpt mistroostig langs de meidoornhagen.
'Ik ben voor alle vier mijn pooten bang.'

Een bronzen bromvlieg drinkt zich rustig zat [5
in 'n ooghoek, en het oog staat vreeslijk scheel te kijken.
Het peinst aandachtig hoe de lastpost weg te strijken.
De staart is veel te kort en vies en nat.

De kop gerekt, de oogen draaien rond,
't wit voor. Dan plots een ruk omhoog, schichtige stooten. [10
Het kalf vliegt wild opzij, en springt met al zijn pooten,
mal, schots en scheef van 't drassig stukje grond.

En rent, en loopt en staat ontsteld weer stijf
en stil, en kijkt verschrikt om naar de verre hagen.
Hij stuntelt naar zijn moeder om zijn nood te klagen [15
en steekt zijn kop onder haar zware lijf.

W. HESSELS (1906–1949), pseudoniem voor H. A. Mulder, is misschien wel de belangrijkste van deze vijf dichters. Mede doordat hij om gezondheidsredenen emigreerde naar Zuid-Afrika bleef hij ten onrechte vrij onbekend, tot de in het jaar van zijn dood verschenen bundel *Con sordino* (1949) zijn dichterschap overtuigend bewees. Hessels' poëzie valt op door een grote soberheid, een vermijding van alle 'grote' woorden; zijn ontroerendste verzen zijn die waarin hij (als vóór hem P. A. de Genestet) een God zoekt te begrijpen wiens schepping zo schoon en zo wreed is:

VAN DE DUISTERNIS DER SCHEPPING

O Schepper die in koelen bloede schiep
den hamerhaai en alle diepzeedieren,
de zaagvis en de slijmerige wieren,
bloedzuiger, pestbacillen en poliep,

5] en in den mens de donkre drang des bloeds,
maar ook de pijn der heldere bewustheid
die hem berooft van iedere gerustheid
en uwe wreedheid fel beseffen doet:

geef ons de onbewustheid der natuur
10] opdat wij van dit alles niets meer weten,
een diepe droom om alles te vergeten,
één koele druppel in dit helse vuur.

'De tragische uitverkorenheid (vervoering èn druk; extase èn noodlot) van het Calvinisme vond naast Gossaert en de Mérode in Hessels haar dichter.' (W. L. M. E. van Leeuwen)

MUUS JACOBSE (1909), pseudoniem voor K. H. Heeroma, is evenals Roel Houwink en Hein de Bruin redacteur geweest van *Opwaartsche wegen*; thans is hij hoogleraar te Groningen. In de literatuur is zijn rol vooral die van stimulator geweest: zijn studie en bloemlezing *Het derde réveil* (1933) was niet alleen van belang als prikkel voor zijn geloofsgenoten, zij verwierf ook bekendheid buiten die kring. Als religieus dichter kwam Muus Jacobse via bijbelse verzen tot gedichten van algemeen christelijke aard, doch ook zijn 'wereldse' poëzie heeft steeds een godsdienstige achtergrond.

1914

Toen de oorlog uitbrak was ik nog klein.
Mijn vader zocht zijn oud soldatenpak
Van zolder uit een doos vlak onder 't dak
En wij brachten hem samen naar de trein.

5] En ik wist niet waarvoor dat was, en toen
Vroeg ik het aan mijn moeder. En ik hoorde,
Dat nu de soldaten elkaar vermoordden.
Mijn vader ook? Die zou dat toch niet doen –

Nu ben ik groot en wijs en veel vergeten
10] Van wat de dwazen en de kindren weten,
En waar ik, als ik er aan denk, om lach –

Maar als wij, grote mensen, 't niet verhindren
Dat er weer oorlog komt, God, geef ons kindren,
Die nog begrijpen, dat het toch niet mag.

Roel Houwink: Madonna in tenebris (p, 1925); Christus' ommegang in het westen (p, 1926); Marceline (n. 1930).
Hein de Bruin: Het ingekimde land (p, 1932); Hernieuwd herdenken (p, 1941); Job (p, 1943).
Jan H. de Groot: Omhoog omlaag. Een keus uit de gedichten 1925–1945 door Muus Jacobse (p, 1949); Op de man af (p, 1961).
W. Hessels: Con sordino (p, 1949).
Muus Jacobse: Het derde réveil (e + bl, 1933); De doortocht (p, 1936); Vuur en wind (p, 1945).

Vier prozaïsten

93 ANNE DE VRIES (1899–1964) werd door zijn boek *Bartje* (1936) met één slag bekend. Het verhaal van het Drentse arbeidersjongetje Bartje is zeker niet onaardig verteld en de kinderpsyche is vaak goed gepeild (Anne de Vries is onderwijzer geweest), maar de letterkundige waarde van deze roman is toch niet erg groot. In dat opzicht is *Hilde* (1939), de geschiedenis van het door een rijke boer in de steek gelaten meisje, zeker beter.

Ook J. K. VAN EERBEEK (1898–1937), pseudoniem van M. Boss, was onderwijzer. Zijn eerste romans waren beloften die ten gevolge van een vroege dood niet ingelost werden.

H. M. VAN RANDWIJK (1909–1966) is vooral bekend geworden door zijn gedicht *Celdroom* (1943), een van de mooiste verzen die naar aanleiding van de oorlog geschreven werden. Als romancier toonde Van Randwijk zijn kunnen in een tweetal romans, waarvan vooral *Burgers in nood* (1935) van belang is, een roman over de werkloosheid waarvan zowel het sociale als het christelijke aspect getoond wordt.

JAN H. EEKHOUT (1900) vertoont als dichter en als prozaïst dezelfde eigenschappen: een religieuze instelling en een zinnelijke gevoeligheid. Maar ook hindert in beide hoedanigheden dezelfde fout: een manierisme, een streven het echt mooi te doen, waarmee hij echter in hoofdzaak alleen bereikt dat de lezer geërgerd of vermaakt wordt. Dat Jan H. Eekhout overigens wel capaciteiten bezit blijkt o.m. uit zijn bewerking van het Soemerisch-Babylonisch epos *Gilgamesj* (1933), een heldendicht waarvan de oudste versie teruggaat tot ca. 1700 voor Christus.
Een telkens terugkerend motief in Eekhouts, bij voorkeur in Zeeuws-Vlaanderen spelende, romans is: de verhouding van mens tot God. In *Patriciërs* (1935) beschrijft de auteur de ondergang van het patriciaat, belichaamd in de notaris van een klein stadje; een belangrijke rol speelt Sabina Vermeer, de dochter van de notaris, die zoekt hóe aan haar leven inhoud te geven. Het hier volgend fragment toont hoe de liefde van Sabina voor de jonge, tijdens de mobilisatie bij hen inwonende, Frederik tenslotte toch blijkt niet beantwoord te worden.

Het is de ochtend vòòr de raadsverkiezing. Sabina komt beneden voor het ontbijt. In de hal reikt de oude Suzanna haar een paar brieven: – Voor meneer Frederik.
Achteloos neemt zij ze aan.
– Dank u, Suzanna. [5
Terwijl zij de brieven naast Frederik's bord neerlegt, trekt het handschrift van het bovenst epistel haar aandacht. Het geschiedt geheel onwillekeurig. Fijn schrift draagt de crême, langwerpige enveloppe. Sabina meent een geur van parfum waar te nemen, ontstijgend aan dien brief. Het is een brief van een vrouw, voor Frederik... Zij herkent het schrift. Deze brief is afkomstig [10 van Irène Koornaert. Ook stamt den datumstempel van het postkantoor, hier. Een ontzegbre pijn scheurt door haar hart, en wordt stil.
...Het is voorbij. Allang wist zij dat het voorbij was. Het verwondert haar,

dat zij zoo kalm blijven kan: ...Waarom schrei ik niet? Waarom voel ik
15] thans geen haat tegen Irène, geen opstandigheid tegen leven, God? Heb ik Frederik dan niet liefgehad, heb ik hem dan ook nu nog niet lief? Er is alleen eene vreemde, niet folterende beklemming...

Sabina gaat naar de serre. Zij treedt de serre niet binnen, doch wijlt op den drempel.

20] In den tuin jubelt een vogel in reine, tintelende, trillerende toonreeksen. ...Een merel, denkt zij en leent met den schouder tegen den deurpost. Rood vlammen rozen haar tegen uit het perk voor het huis, licht wiegelende, dauw-glinsterende rozen.

Frederik is de eetkamer binnengekomen.

25] Langzaam wendt Sabina zich om.

– Goedenmorgen, Frederik. Er zijn brieven voor u.

– Ik zag ze al. Ik zal eens kijken.

Rozen wiegelen. Roode rozen. Hartstochtelijk, hymnisch tiereliert een merel. Achter Sabina bergt Frederik de brieven ongelezen in den binnenzak van
30] zijn uniformjas... Hij kan maar moeilijk Irène's schrijven openen in Sabina's aanwezigheid... Nu nadert hij haar, is hij neven haar.

– Hoor dien merel toch eens, Sabina.

– Ik hoor hem, Frederik.

Zij schouwt Frederik aan.

35] – Frederik, voert gij correspondentie met Irène? Ik zag het zonder het te willen.

Frederik verbleekt bij deze te rustige, te overlegde vraag. Zijn keel slikt. Dan spreekt hij, en in zijn stem schuurt eene heeschheid die hij vergeefs te bedwingen poogt:

40] – Ik zal het nu maar zeggen, Sabina. Ik ga mij met Irène verloven.

– Mag ik u dan gelukwenschen, Frederik.

Sabina biedt hem haar hand.

Even aarzelt hij.

Weder smeeken zijne oogen haar... een zacht smeeken. Verbittering
45] overmeestert Sabina. Zij kent nu het bedied van dien blik.

– Beklaagt ge mij, Frederik...? Waarom...?

– Sabina..., stamelt hij.

– Kom, wij gaan aan tafel. Vader is daar al, zegt zij resoluut.

Zij maaltijden.

50] Opgewekt verhaalt notaris Vermeer van de stemming, die geenerlei wijziging in den raad teweeg brengen zal, zoodat rentenier Daansen zijn bedenkelijke krachten voor niets heeft gespild: – Gedurende de volgende vier jaren moeten wij pogen het rood getinte liberalisme van den heer Daansen voorgoed gedaan te geven. Van de overgegeven collaboratie der katholieken in
55] dezen kan men overtuigd wezen.

Na den maaltijd vertrekt Frederik onmiddellijk.
Alvorens hij zich naar 't kantoor begeeft, vraagt notaris Vermeer aan Sabina: of er met Frederik iets niet in den haak is. Hij is zoo teruggetrokken vanmorgen.
– Niets voor zoover ik weet, vader. [60
– Dienstbeslommeringen! glimlacht notaris Vermeer.

In latere werken van Jan H. Eekhout, zoals *Warden, een koning* (1937) en *Pastoor Poncke* (1941) is gelukkig enige versobering in de stijl merkbaar.

Anne de Vries: Bartje (r, 1936); Hilde (r, 1939).
J. K. van Eerbeek: Beumer en Co. (r, 1937); Asuncion (r, 1938).
H. M. van Randwijk: Burgers in nood (r, 1935); Een zoon begraaft zijn vader (r, 1938); Celdroom (p, 1943).
Jan H. Eekhout: Gilgamesj (p, 1933); De boer zonder God (r, 1933); Patriciërs (r, 1935); Warden, een koning (r, 1937); Pastoor Poncke (r, 1941); De betooverde pelgrim (p, 1941).

7. SOCIALISTISCHE EN COMMUNISTISCHE SCHRIJVERS

Inleiding en overzicht

94 De socialistische en communistische schrijvers hadden niet als de vorige groepen een tijdschrift dat hen verenigde. De onderlinge samenhang is dan ook niet erg groot; bovendien komt hun socialisme of communisme lang niet altijd even sterk naar voren. In de periode 1920–1940 was de tegenstelling die er thans zeer duidelijk wèl is tussen beide groepen, veel minder sterk, omdat veel socialisten wat zij in het communisme veroordelen, toen nog (mèt sommige communisten) zagen als in een revolutie-tijd moeilijk te vermijden wandaden.
In deze groep brengen wij samen: A. M. de Jong, Maurits Dekker, Jef Last en de Zuid-Nederlander Lode Zielens; verder de gewoonlijk in het buitenland zijn stof vindende A. den Doolaard, de uit *De gemeenschap* stammende Surinamer Albert Helman, de vooral als romanschrijver belangrijke Theun de Vries, en de begaafde literatuur-historicus en essayist Garmt Stuiveling.

A. M. de Jong, Maurits Dekker, Jef Last en Lode Zielens

95 A. M. DE JONG (1888–1943) is vooral bekend geworden door zijn *Merijntje Gijzen-cyclus* (in totaal acht delen), het verhaal van het Brabantse jongetje Merijntje Gijzen, zijn vriendschap voor de stroper 'de Kruik', zijn verdere ontwikkeling; het eerste deel, *Het verraad* (1925), is wel het best geslaagd.
A. M. de Jong was een vlot verteller en dit bezorgde hem veel lezers; zijn oeuvre staat evenwel dichter bij de lectuur dan bij de literatuur. Na zijn dood (hij werd het slachtoffer van een laffe moord door Nederlandse S.S.'ers) verscheen nog: *De dolle vaandrig* (2 dln., 1947), de levensroman van Gerbrand Adriaensz. Bredero. De jeugd wist A. M. de Jong jarenlang te vermaken en te boeien met zijn strip *De wereldreis van Bulletje en Bonestaak* (1921–1935).

Een belangwekkend auteur is ongetwijfeld MAURITS DEKKER (1896–1962), ook al is zijn uitgebreid oeuvre ongelijk van waarde, misschien door overproduktie. De eerste roman die vermelding verdient is: *Waarom ik niet krankzinnig ben* (1929), het ikverhaal van een waanzinnige, wiens apologie het duidelijkst bewijs is van zijn geestesgestoordheid. Dit psychologisch knappe verhaal publiceerde Maurits Dekker onder het pseudoniem Boris Robazki, om dezelfde reden als Herman Heyermans zijn *Ahasverus* onder pseudoniem het licht deed zien. Behalve door psychologische grensgevallen wordt Dekker geboeid door het wereldgebeuren, en hieraan danken wij het ook in andere landen opgevoerde toneelstuk *De wereld heeft geen wachtkamer* (1950), waarin een atoomgeleerde voor de gewetensvraag gesteld wordt of hij met zijn werk mag doorgaan of niet. In zijn (te) uitvoerige roman *De laars op de nek* (1945) is de Duitse bezetting de stof, – die de schrijver op dat moment echter (nog) niet blijkt aan te kunnen. In 1960 verscheen een zeer gecomprimeerde bewerking waardoor het boek aan waarde won.

Ook van JEF LAST (1898) kunnen wij zeggen dat zijn omvangrijk oeuvre ongelijk van waarde is. Last is een zeer dynamische figuur: achtereenvolgens was hij mijnwerker, matroos en fabrieksarbeider (in Amerika); hij streed in de Spaanse burgeroorlog mee aan de zijde van de communistische regering tegen Franco, werd na de oorlog 1940–1945 leraar in Indonesië, en promoveerde in 1958 in de sinologie; hij is journalist, schilder, dichter en romanschrijver. In deze laatste functie werd hij beïnvloed door de moderne Russische en Amerikaanse auteurs en door de film. Tot zijn beste werken behoren: *Zuiderzee* (1934) en *De vliegende Hollander* (1939). Het eerstgenoemde boek heeft tot onderwerp de drooglegging van de Zuiderzee; Lasts poging persoonlijk en zakelijk gebeuren, fictieve en historische personen tot een geheel te maken is o.i. niet geheel geslaagd.

LODE ZIELENS (1901–1944) is van deze generatie de schrijver die het scherpst en met het meeste medegevoel het proletariaat heeft uitgebeeld. Hij is o.a. havenarbeider en journalist geweest, en vooral het eerste drukte zijn stempel op zijn werk. Van zijn verhalen kan men niet zeggen dat zij zich afspelen tegen de achtergrond van het troosteloze leven in de Antwerpse volksbuurten, – zijn stof is dit sombere bestaan.
Lode Zielens doet zich in zijn werk kennen als de geëmotioneerde volksverteller; de voorstelling der figuren is nogal rechtlijnig en primitief hier en daar, maar daar staat tegenover de warme toon van medeleven en de – toch ook – altijd aanwezige hoop op verbetering. Zoals Marnix Gijsen het uitdrukt: 'Boven deze ietwat gesystematiseerde ellende straalt de fundamentele goedheid van het menselijk gemoed en de hoop op sociale hervorming.'
Het boek waarmee Lode Zielens de aandacht op zich vestigde was de navrante roman van drie generaties van proletariërs: *Moeder, waarom leven wij?* (1932), en reeds in dit boek blijken het vooral de vrouwenfiguren te zijn die Zielens het overtuigendst weet te schilderen: de scherpgetekende, zielige Netje is hier het ontroerende middelpunt.

Vader gaat die dag niet buiten. Hij blijft aan de tafel zitten zolang de dag klaarte is. Bij het eerste aanzetten van de schemer trekt hij te bed. Netje is nu eindelijk terecht gekomen op de plaats waarvoor zij bestemd bleek:

op Alberts strozak, op de grond. Ook nu kan zij de slaap niet vatten. Vaders hoesten, – o, hoe worden ze hem uit de borst getrokken, gescheurd, – kletsen in [5 haar wezen. Netje echter kan vooral niet slapen uit angst, een veel grotere angst doortrilt haar dan toen zij geen stap durfde verzetten uit vrees voor de hond. Zij acht zich bedreigd, – een grote schaduw glijdt over allen en niemand ziet die dan zij alléén. Er komt nu weer een man naar vader toe, – ditmaal een ongewapend man, die vader geblinddoekt aan de hand medeneemt naar het [10 land waar er kristallen ijsbloemen aan de ramen zijn.

Nu wil vader uit. Hij gaat zich opschikken en vraagt naar zijn kostuum. Ook dit nu moet moeder hem zeggen:

'Ach, beste man... Het kostuum... Lieve man... Vijf honderd frank vroeg Sjarel en Emilie eiste het kostuum in pand, verstaat ge? Het is niet [15 verloren, het is slechts in pand, verstaat ge? Het is niet verloren, het is slechts in pand, verstaat gij toch?'

Vader hoort haar aan. Hij wordt langer en spitser, – hij wil weder moeder slaan, – of helt hij naar voren om steun te zoeken nu zijn benen hem als onder het lichaam weggetrokken worden? [20

Vader stapt op: drinken.

Een flitsende gedachte bij moeder: hij moet met geld uit de gevangenis gekeerd zijn. Nu zal hij dit verdrinken.

Zij wordt naar verschillende zijden getrokken: hoe kan zij het overmeesteren? Met dit geld kan zij wellicht geheel Emilie afbetalen, – en dan wederom [25 vrij worden!

Zij loopt vader nà. In de kroeg treft zij hem waarlijk. Daar is hij al levendig begroet door de makkers, welke toen de dans ontsprongen zijn. Zij schaart zich eenvoudig aan zijn zijde, bestelt een glaasje porto, tikt met hem, met de anderen op de gelukkige toekomst. Een harmonika knettert los. Het wordt [30 een vrolijke joel van dronken mannen, vrouwen. De dans ontspant de lijven en zinnen. Gillen van waanzinnige vreugde fladderen sidderend als serpentines rond. Grote verdwaasde ogen, begerige handen, gulzige verlangens. Zij danst met Frans. Ze omprangt hem in haar sterke armen. Hij roept 'O' van de pijn. Als hij zich in een hoestbui moet bukken voert zij hem in een [35 dwaze, losbandige farandool mede. Buiten verkrimpt alreeds de dag in de deemstering. De rook, de zweetreuk, de drankuitwasemingen, de kluwende mensen, hebben de kroeg vervormd en uit haar voegen gesleurd. De orgie klimt. Nu danst zij weder met hem, woest, wulps. De vreugde heeft haar nu ook overmeesterd, – lang is het geleden dat zij nog zó uitgelaten kon doen. [40

Zij tilt Frans onder de oksels, duwt haar gelaat tegen zijn mond:

,Kus mij, Frans,' smeekt zij.

Wijl hij al zijn adem in een kus als een beet wegschenkt rooft zij hem, met een snelle beweging, de geldbeugel...

Van nacht zal zij hem ledig in zijn zak terug steken. [45

Die nacht geeft zij zich aan hem in een laatste vlammende roes, waarin zij alles vergeten wil in een machtig verlangen om niet aan de toekomst, om niet aan het voorbije, om niet aan wat is te denken. Om toch ééns een driftig ogenblik van diepe vergetelheid te kennen...
50] Sinds die dag is vader niet meer uit geweest. Sindsdien verlaat hij zijn stoel niet en kijkt hij maar voor zich uit.
Vader is met Netje alléén. Het raam staat open en laat, in een rosse avondlucht, een grot van teder groen zien, waarvan de kern reeds blauwduister is. Van uit zijn stoel staart vader daar naar. Onmerkbaar vervloeien het rose en
55] het groen in het grijsblauw van de zee, – de zee zoals zij in het kroegje hangt. Vader wil dat zeggen tot Netje, welke daar immers aan de andere zijde van de tafel zit? En ook naar buiten kijkt? Maar vader heeft er niet meer de kracht toe. Of zegt hij het toch en hoort zij het niet door het ruisen van de zee? Want nu hoort vader het zoeven van het water. Dat zoeven kan ook de
60] motor zijn van de schrijnwerkerij in de gevangenis. Het dreunen klemt zò geweldig tegen het hoofd, geeft zulke beangstigende benauwenissen... Vader moet naar lucht hijgen. Zie daar breekt nu de blauwe golf uit de rots. Vader heft waarschuwend de arm op, maar het water overspoelt de tafel, de stoel, – het water overspoelt hem en zijn leven. In een laatste hap naar
65] lucht zinkt vader's hoofd ter uitgeholde borst.
Daar heeft Netje niets van gemerkt...

Compositorisch zijn de romans van Lode Zielens over het algemeen zeer goed; de kroon in dit opzicht spant *Op een namiddag in september* (1940), 'deze roman met zijn subtiele, onderhuidse gevoeligheid' (Hubert Lampo).
Een op Antwerpen neerkomende V-bom maakte in 1944 een eind aan het leven van Lode Zielens, een schrijver wiens schrijverschap een duidelijk stijgende lijn vertoonde.

A. M. de Jong: De wereldreis van Bulletje en Bonestaak (strip, 1921–1935); Merijntje Gijzen's jeugd (r, 4 dln., 1925–1928); Frank van Wezel's roemruchte jaren (r, 1928); Merijntje Gijzen's jonge jaren (r, 4 dln., 1935–1938); De dolle vaandrig (r, 2 dln., 1947).
Maurits Dekker: Waarom ik niet krankzinnig ben (r, 1929); De aarde splijt (r, 1930); Amsterdam (r, 1931); Reflex (r, 1932); De menschen meenen het goed met de menschen (r, 1934); Oranje-trilogie (1935–1938); De laars op de nek (r, 1945); De wereld heeft geen wachtkamer (t, 1950); De afgrond is vlak voor uw voeten (r, 1952).
Jef Last: Branding (n, 1930); Liefde in de portieken (r, 1932); Zuiderzee (r, 1934); Een huis zonder vensters (r, 1935); De vliegende Hollander (r, 1939); Het eerste schip op de Newa (r, 1946); Vingers van de linkerhand (n, 1947); De rode en de witte lotus (r, 1951); Mijn vriend André Gide (memoires, 1966).
Lode Zielens: Moeder, waarom leven wij? (r, 1932); De gele roos (r, 1933); Nu begint het leven (r, 1935); De dag van morgen (r, 1938); Op een namiddag in September (r, 1940); Te laat voor muziek (n, 1941); Alles wordt betaald (r, 1945); Menschen als wij (r, 1946).

A. den Doolaard, 1901

96 Hoe A. den Doolaard (pseudoniem voor Bob Spoelstra) tot zijn zwervend leven en tot het schrijven (deze twee zijn één bij Den Doolaard) gekomen is, vertelde hij met de jongensachtige bravour die ook sommige van zijn verhalen ietwat ont-

siert, in 1949 a.v.: 'Op mijn 27ste jaar kwam er een abrupt einde aan een veelbelovende carrière als boekhouder, doordat ik de neiging niet kon bedwingen om lyrische gedichten te schrijven in de journalen. Ik verbraste enige duizenden guldens spaargeld in enkele maanden en zwierf toen noodgedwongen door Frankrijk en de Balkan als vagebond en los arbeider, de kost verdienend als rozen-enter, dorser, druivenplukker, dokwerker en straatfotograaf. Bij deze foto's begon ik artikelen te schrijven, en zo raakte ik in de zwerfjournalistiek verzeild.' Dat van al zijn boeken tot dusver er slechts één in Nederland speelt, kunnen wij ons voorstellen: 'Het Nederlandse landschap heeft mij nooit geïnspireerd,' zei hij bij een andere gelegenheid. Wat hem wél inspireerde waren de bergen (Den Doolaard is een ervaren skiër) en, vooral, de Balkanlanden met hun woeste natuur en primitieve bevolking.
A. den Doolaard is een vlot schrijver en deze vlotheid speelt hem vaak parten; waar dat niet het geval is, waar hij in strengere zelfkritiek zich in toom weet te houden, is hij op zijn best, en zo staat in zijn produktie *De herberg met het hoefijzer* (1933) nog altijd bovenaan. Deze novelle geeft het verhaal van de geoloog en explorateur Erwin Raine die naar Albanië wordt gezonden om de Noordalbanese Alpen op hun koperrijkdom te onderzoeken. De feitelijke inhoud is echter een geval van bloedwraak dat hij daar meemaakt als de jonge Malissoor Leonard meent de geschonden eer van zijn familie te moeten wreken.

Voor een diep verdriet deugt enkel een diepere dronk; en het was zeer laat toen Raine thuiskwam. Een nachtwacht met een tijdklokje op de borst had hem teruggebracht naar de straat waar Grand Hotel London lag, en hij schoof doezelig de lauwe nacht door in de richting van de herberg. Opeens stond hij verbaasd stil, recht tegenover de versleten letters. Zonder het te [5 merken was hij op de tegenovergestelde stoep geraakt. Met de armen voor zich uitgestrekt stak hij de straat over. Was dit de herberg wel? Opeens dacht hij aan het hoefijzer, en hij schoof zijn hand omhoog langs de rechter deurpost. Zijn nagels krabden over splinterende spijkergaatjes: het hoefijzer was verdwenen. [10
Een gevoel van onbehagen en gemis maakte zich van hem meester. Hij stommelde op den tast naar zijn kamertje, stak de kaars aan en begon in zijn rugzak te woelen. Alles lag op zijn plaats. Alleen de groote Steyr-revolver was verdwenen, en ook de twintig patronen, die hij vanwege het douaneonderzoek in een leege cigarettenkoker gestopt had. [15
Hij wierp zich met al zijn kleeren aan op het bed, en probeerde na te denken. De prefekt had hem de wapenvergunning geweigerd, onder voorwendsel dat het land volkomen rustig was. Wel had hij een fraaie en onbegrijpelijke aanbeveling vol stempels gekregen. Protesteeren bij de politie kon dus niets baten. Toch wilde hij zijn rechtsgevoel bevredigen en weten wie de dader was. [20
Hij stond op en woelde weer door den rugzak. Onderin hoorde hij het gerinkel van geld. Het was een klein linnen zakje met zilveren Leks en drie aan elkaar gespelde dollars. Tusschen de dollars een papiertje met kinderlijk kromme letters:

25] 'Dit is het spaargeld van Leonard, als pand voor den revolver, die de heer weldra terugkrijgt, zoowaar ik leef en Maria mij helpe' (Dit laatste onderstreept). 'Verraad mij niet.' (Weer twee dikke strepen).
Raine staarde in het kaarslicht, dat spottend over het zilvergeld speelde. Hoe had de jongen gevoeld, dat hij van Raine op aankon? Hij herinnerde
30] zich gezegd te hebben dat hij twee revolvers bezat; en Leonard had zich eenvoudig het recht toegeëigend er een te leenen!
Een vreemde gewoonte! Maar het was hier een vreemd land, en God weet wat de jongen met het wapen ging uithalen. Een wanhoopsdaad waarschijnlijk; want hoewel hij Maria aanriep, had hij het hoefijzer meegenomen...
35] Maar Raine's laatste gevoel, voor hij insliep, was schaamte, omdat hij den jongen van geldzucht verdacht had. En tevens een vage bevrijding, omdat het wapen weg was; waarom, dat kon hij in zijn halve droom niet meer ontdekken. In elk geval besloot hij te zwijgen.

Ook op de Balkan speelt *Oriënt express* (1934), dat echter, ofschoon het uitstekende gedeelten bevat, minder strak en als geheel minder geslaagd is. *De grote verwildering* (1936) heeft tot stof de eerste beklimming van de Mont Blanc.
Tijdens de oorlog 1940–1945 verwierf A. den Doolaard bekendheid als spreker voor Radio Oranje te Londen. De avontuurlijke stof die Den Doolaard voor zijn verhalen behoeft en die hij tot dusver niet in Nederland vond, bood zich na de bevrijding aan toen hij van dichtbij de wederdrooglegging van het in de oorlogstijd geïnundeerde Walcheren meemaakte. Zijn daaraan gewijde roman, *Het verjaagde water* (1947), boeit vooral in de beschrijvingen, die overtuigender zijn dan sommige der erin optredende personen.

A. den Doolaard: De wilde vaart (p, 1928); De druivenplukkers (r, 1931); De herberg met het hoefijzer (n, 1933); Oriënt express (r, 1934); De grote verwildering (r, 1936); Wampie (r, 1938); De bruiloft der zeven zigeuners (r, 1939); Het verjaagde water (r, 1947); Kleine mensen in de grote wereld (r, 1953); Het land achter Gods rug (r, 1956); De goden gaan naar huis (r, 1966).

Albert Helman, 1903

97 Toen de Surinamer Lou Lichtveld, die in de literatuur bekend zou worden onder zijn pseudoniem Albert Helman, in 1922 naar Nederland kwam, sloot hij zich aan bij de groep van jongere katholieken van *De gemeenschap*; in de Spaanse burgeroorlog stond hij aan de zijde van de tegen Franco strijdende regering; van 1949 tot 1951 was hij minister van onderwijs en volksgezondheid in Suriname, – men zal toegeven dat Albert Helmans leven wel enige afwisseling vertoont. En als men zijn oeuvre overziet, zal men opmerken dat de toon van een boek als *De rancho der X mysteries* (1941) heel anders is dan die van zijn eersteling *Zuid-zuid-west* (1926), al is er ook zoals wij zien zullen overeenstemming. Over *Zuid-zuid-west* schreef Helman later: 'Het was in Amsterdam, in een achterkamer aan de Leidsekade, ik weet nog precies hoe en waar en op welk blad papier ik die eerste weifelende zin schreef, waarmee het boekje begon, een zin die nog altijd de meest typerende voor mijn gehele leven is.' Die zin luidde: 'Misschien is het zoo nog het beste: eenzaam

te zijn, want alleen de eenzame geeft acht op de stilte.' En inderdaad vinden wij als samenbindende factor in de verscheidenheid van Helmans oeuvre het motief van de eenzaamheid telkens terug. Uit *Zuid-zuid-west*, deze 'bloedwarme herinnering aan zijn geboorteland', volgt hier het verhaal van de grote stamvader, een verhaal dat hij in zijn jeugd hoorde vertellen:

Okamé betastte met zijn kleine dikke hand de gladde goyave stammen eer hij zijn hangmat vastbond. Hoe beefde zijn hand toen hij de knoop legde; zesmaal moest hij de tondel slaan voordat het dorre hout vlam vatte. Toen echter in dikke wolken de rook steeg die de nachtelijke dieren in het bosch verdrijven moest, klom hij rustig in zijn hangmat en wachtte liggend op het [5 vallen van de avond.

Okamé was al oud, zeer oud voor een indianen-opperhoofd; meer dan zestig jaren geleden was hij kapitein geworden, en zijn zoon was hem opgevolgd en diens zoon die nu christen was, en kapitein Georges heette. Maar aan al deze dingen wilde Okamé nu niet denken. Reeds dagen lang hielden geheel [10 andere gedachten zijn aandacht vast. En eigenlijk was het al een oude gedachte, en een die hem zeer vertrouwd werd maar thans wederom met nieuw geweld in zijn hoofd kwam, nu de jongens toebereidselen gemaakt hadden om het kamp op te breken en verder, veel verder Noordwaarts te trekken, waar handel was en ruil van hout en huiden voor messen en knal- [15 lend schiettuig. Okamé had een afkeer van dit alles, doch hij kon erover zwijgen omdat er zooveel dagen aan hem waren voorbijgegaan, dagen van veel grooter gevaar, van vermoeienis en honger, van strijd. Nu wist hij immers dat zijn dagen voltooid waren en dat hij spoedig de oogen zou sluiten voor altijd... Zijn geest zou de schim van een paard bestijgen, en weg- [20 rijden naar de eeuwige velden. Met kinderlijk blij verlangen wachtte hij hierop, als op een feest.

Des avonds in de kring van beraad had hij aan alle mannen gezegd dat hij achter zou blijven, om liggend in zijn hangmat in eenzaamheid te sterven, opdat ongehinderd zijn geest vertrekken zou naar het beter gewest. Zwijgend [25 hadden ze geknikt, en Georges zijn kleinzoon, die te week van hart was voor een Caraïben-kapitein, had dien morgen vergeefs getracht hem mee te troonen. Alleen was hij achtergebleven om te sterven, zooals ieder behoort te sterven die niet omkomt in de strijd: eenzaam, eenzaam.

Het is zéér stil geworden op de savanna, terwijl Okamé over zijn teenen naar [30 den einder staart. De zon die achter de rand verzinkt kleurt de savannahemel met een bleek rood, dat plotseling stolt tot karmijn. Daarheen houdt Okamé zijn blikken gericht. Een groote vogel vliegt langs de effen wolklooze lucht. Het licht op de aarde wordt troebel van schaduw, het witte savannazand krijgt een paarse schijn. Geen wind beroert de spichtige takken van de [35 awarrapalmen die groot staan tegen de verre hemel. De rook van het vroege

avonduur stijgt wazig en onbewogen omhoog. De dikke gerimpelde hand van Okamé speelt met de wollen kwasten van zijn hangmat. Uit het vuur walmt hem de geur tegen van versch-stroomend bloed. Het prikkelt zijn 40] hoofd, en even stijgt een verstorven drift naar zijn kop. Hij balt de vuist, dan tast hij beverig naar de pijlenbundel aan zijn zij. Doch zijn arm valt slap. En de rook krijgt nu de geur van een bloeiende tak oleanders. Hij voelt het ochtendweeke van een vrouwen-nabijheid, en zijn lippen beven. Maar de klacht gleed weg. Een vlinder vliegt langs zijn gezicht en beroert even zijn 45] sluik wit haar. Zoo is de Groote Geest ons nabij, denkt Okamé; hij is almachtig, maar wij zien hem niet dan in de gestalte van een nietig dier. Hij weet dat zijn leven rechtvaardig was, zooals het leven moet zijn van een dapper krijger die wijs kan zijn in de raad en verzoenend in de schaduw der tenten. Alle rimpels worden effen op zijn oud gelaat. Strak houdt hij zijn blik op den 50] einder gevestigd, spiedend als zocht hij een nieuwe weg. Het karmijn vloeide uit tot paars en morste over de horizon. Hoe werd nu plotseling, als meer en meer de troebele avond kwam, de zandige savanna geheel met jong groen gras bedekt? Okamé zag reeds de eerste ster, een zilveren sieraad op het onmetelijk kleed. Dit alles was aan de andere zijde van de rook. Aan deze zijde 55] was de savanna een kreek geworden. Waar het water vandaan kwam wist hij niet, maar wie zóóveel dagen voorbij zag gaan, verwondert zich nimmer meer. Okamé wil zich oprichten in zijn kano, maar als hij ziet hoe kalm en veilig de stroom hem voert langs de weeke oevers, leunt hij weer achterover, en door zijn half gesloten oogen ziet hij alle sterren komen, groot als lichtende 60] kokosnoten aan een ontzaglijke tros, en andere speelsch en bewegelijk als miriaden glimwormen rondom en over de kano heen. Hij zag ze spiegelen in het water.

Uit het bosch kwamen teere geluiden, van ver, van héél ver. Het was het sidderend grommen van een baboen, maar daar boven uit klonk een vogelen- 65] koor, fijn en hoog. De maansikkel leek op een gouden hoorn, waarop een onzichtbare man diepe doffe tonen blies, die beefden tegen Okamé's borst. Die muziek brak kleine schilfertjes los van zijn hart, maar de boot voer hem mee op vreemde cadans, verder en verder. Okamé sloot de oogen en zag niets meer; hij voelde alleen hoe de boot pijlsnel vooruit schoot...

70] Nu staat Okamé geleund tegen zijn sterk, wit paard. Het staat te trillen op zijn pooten, terwijl Okamé zorgvuldig de pijlen na-telt in zijn koker. Dan springt hij te paard; de manen wapperen in de wind als vlaggen van zonneschijn, en hoog stuift zijn donkere kop langs de lichte lucht. Okamé fluit met een schel signaal, hij spant zijn boog, en de pijl snort weg over de groene 75] vlakte, gedragen door breede witte wieken. Hij lacht met een luid en daverend gelach als hijgend zijn paard stil staat bij een stervende tijger. Een arm diep steekt zijn pijl in de geel-gevlekte nek. Zoo gaan de dagen voorbij en de nachten die dag zijn geworden.

Des morgens vroeg staat op hooge beenen een grijze eiber te staren naar het lijk van Okamé. Het vuur is uitgegaan; slechts enkele spatten bleven gloeien, [80 en werden zon op de savanna-rand. Een gestreepte slang sluipt nader met roode kraaloogjes, en slingert zich om de gladde goyave-boom. Straks steekt hij zijn gespleten tong uit naar het versteende gelaat van Okamé. Dor en beenig maakt de zonneschijn zijn doode lichaam. Maar zijn geest zwerft; duizelingwekkend snel en met matelooze vreugde zwerft zijn geest over de [85 Eeuwige Jachtvelden.

Het motief van de eenzaamheid, wij vinden het onverhuld in b.v. tal van verhalen uit *Hart zonder land* (1929) en in de roman *De stille plantage* (1931), maar het is evenzeer, zij het minder duidelijk, aanwezig in een boek als *De rancho der X mysteries* (1941).
Een merkwaardig boek is *Waarom niet?* (1933), dat indertijd zeer kort gerecenseerd werd (in *De gemeenschap*) met de twee woorden: 'Waarom wel?', maar waarvan de auteur zelf getuigt: 'een boek dat ik in één zeer vreemde, lange trance van geluk geschreven heb, geen meesterwerk, maar geheel mezelf, die ook geen meesterwerk ben uit de handen van de Schepper aller krukstukken, aller meesterwerken, aller zin en onzin...' Hoezeer het gebrek aan soberheid Albert Helman bij het schrijven van *Waarom niet?* parten speelde, blijkt uit het feit dat hij het werk later herschreven heeft in de helft van het aantal bladzijden, waardoor het stukken beter werd. Er is nog een werk waar Helman later op terug kwam: *De stille plantage* (1931) werd twintig jaar later opnieuw geschreven als *De laaiende stilte* (1952). Was het eerste boek een vooral lyrische evocatie van het leven op de plantage, *De laaiende stilte* geeft het verhaal zoals Agnes (een der hoofdpersonen) dit zag en neerschreef in haar dagboek, waardoor het psychologisch veel overtuigender wordt.

Albert Helman: Zuid-zuid-west (ab, 1926); Mijn aap schreit (n, 1928); Hart zonder land (n, 1929); De stille plantage (r, 1931); Het euvel Gods (n, 1932); Waarom niet? (r, 1933); Orkaan bij nacht (r, 1934); 's Menschen heen- en terugweg (r, 1937); Het vergeten gezicht (r, 1939); De rancho der X mysteries (r, 1941); De put der zuchten (p, vertaalde Spaanse gedichten, 1941); Leef duizend levens (e, 1942); Afdaling in de vulkaan (r, 1949); De laaiende stilte (r, 1952); De medeminnaars (r, 1953).

Theun de Vries, 1907

98 Theun de Vries debuteerde als dichter: romantisch, zangerig en beschaafd, doch zonder veel innerlijke noodzaak leek het, zodat een scherptongige collega, denkend aan Hendrik de Vries, over Theun sprak als over: 'de verkéérde De Vries'. Al weldra bleek dat de grote kracht van Theun de Vries niet lag bij de poëzie maar in het breed-opgezette epische verhaal. Reeds zijn eerste roman, *Rembrandt* (1931) had kwaliteiten: een figuur als Rembrandts zoon Titus is ten volle geslaagd. Na enkele minder belangrijke publikaties verscheen in 1936 *Stiefmoeder aarde*, twee jaren later gevolgd door *Het rad der fortuin*. Deze romans (het plan de geschiedenis voort te zetten is niet verwezenlijkt) munten uit door een objectieve weergave van het leven in het Friesland uit de tweede helft van de negentiende eeuw: de opkomst van het socialisme, de groeiende ontevredenheid bij boeren en arbeiders, enz. Een grotendeels geslaagde roman is ook: *De vrijheid gaat in 't rood gekleed* (1945), die

tot stof heeft de slavenopstand op Guadaloupe in 1793. De hoofdpersoon is de begaafde neger David, en het is door diens ogen dat Theun de Vries ons het gebeuren toont. In de eerste helft van het boek gebeurt dit volkomen aanvaardbaar en dit deel is dan ook het meest geslaagd; later echter lijkt het of de eerst scherp-geziene figuur van de negerslaaf vervaagt en plaats maakt voor de geconstrueerde spreekbuis van zijn auteur. Uit dit werk blijkt duidelijk waar De Vries' kracht ligt: minder bij de psychologische karakteruitbeelding dan in het suggestieve beschrijven van een gebeurtenis, het oproepen van een sfeer. Een markant voorbeeld van dit laatste vinden wij in de bladzijden waarin een nachtelijke bijeenkomst van de negers beschreven wordt:

Geen van de negers zei iets; alleen nu en dan brak een gesmoorde keelklank los, alsof iemand zijn aandoening niet geheel bedwingen kon. Iedereen bewoog; de zittenden wiegden hoofd en bovenlijf op het geluid der drie tam-tams. Een der spelers zat met het hoofd tussen de schouders gedoken; zijn handen sprongen met de rapheid van kleine wildernisdieren langs het gespannen trommelvel. Zij, die stonden, werden af en toe, in ongelijke mate en op ongelijke ogenblikken, geschokt door iets, dat het midden hield tussen dansen en sidderen, – een beweging, waarvan de aandrift uit de aarde zelf scheen te komen. David zelf voelde de kracht van de aarde; hij hield het hurkend nauwelijks uit. De aarde droeg menschenlichamen als bewegelijke gewassen, glanzend, mahoniekleurig; zij kwamen niet van de plek, en toch straalden zij een hevigheid van gevoel uit, die hen tyrannieker samenbond, dan wanneer zij elkaar bij de hand gehouden hadden. De kracht van de aarde steeg op door hun knieën, zij bereikte hun heupen in een onvermoeibare golfslag, die vervolgens doorvloeide naar de schouders en slangachtig wegkronkelde door de armen. Niemand behoefde David te zeggen, wat hij zag. Het was de dans van de vaudoux op de trommelslag der vaudoux – de dans van 'het complot'.

Een ongekende, onbeschrijflijke bezieling bonsde in David mee op de maat der tam-tams. Hij gespte de rol los van zijn gordel en lei die neer; hij stond op en mengde zich tussen de dansers. Geen mens lette op hem. Hij stond vooraan, en door zijn lendenen en schouders stroomde de Afrikaanse ontroering. Het hoorde zo. Het kwam diep, diep uit de holen van zijn innerlijk, dieper en ouder dan al, wat hem sinds zijn geboorte wedervaren was. Niemand behoefde hem deze wiegeling te leren; zij ging moeiteloos door hem heen, als wind door het suikerriet; hij hoefde zich alleen maar toe te vertrouwen aan het geheel. Zij allen hier, de weggelopenen, zij waren 'los' – niet alleen van hun bezitters; en tegelijk werden zij vastgehouden door iets, dat uit gezamenlijke spanning geboren werd en dat als een bevrijding beloofde te komen. Hij hoefde alleen maar naar de tam-tam-spelers te kijken. Het geluid sprong uit hun lenige handpalmen; het gleed op in zintuigen en zenuwen, het wekte in het brein de weldadige beheksing, waarbij men alles wat

was en alles wat komen kan vergeet. David wist niet meer, dat hij naar de soldaten van de Conventie had willen gaan, zo min als hij nog wist, dat hij eens een nukkigen planter en zijn vrouw had gediend, of op een vliering [35 gewoond en getekend; hij had vergeten, dat hij een opzichter had zien hangen en dat zijn meester hem gestriemd had. Hij staarde naar de handen der tam-tam-spelers. De handen, vlak gehouden, bewogen zich zeer snel, zo snel, dat het menigmaal leek, als sprong het bonzen al uit de trommel, voor ze het ezelsvel raakten, als was het deze stotende, vliegende beweging der [40 handen, die het gerucht teweeg bracht. David staarde er naar, tot hij zijn ogen en achterhoofd star voelde worden. Een korte vlaag van ontzetting greep hem; door het maanlicht dansten vlekken en kringen, die uiteenspatten voor zijn gezicht. Daarop brak de angst: tussen de lichamen en de vlezige bosgewassen weerkaatste een lange kreet. [45

Er wervelde een negerin door de rijen van dansers. Haar heupen en buik golfden bij de dans onstuimig onder het flard, dat zij als rok droeg en dat aan één zijde al opengescheurd was. Terwijl David zijn blik naar haar richtte, verdween de kramp, die uit zijn schedel over zijn nek en kaken tot onder zijn tong gekropen was. Hij klappertandde en keek naar de jonge vrouw. Zij [50 droeg het haar kort en kroezig als een jongen: ook het gezicht had iets knaapachtig prils; maar haar lichaam was edel en vrouwelijk als dat van de zwarte godin, die hij eens getekend had. Hij besefte weer niet, wat hij in haar verschijning begroette, terwijl zij de tam-tam-spelers naderde – op het oog bijna alleen voortbewogen door de machtige bewegingen van haar bekken. [55 Zij stond nu, op enkele passen van den zittenden, dollen tam-tam-speler, als trok de aarde haar weer terug; zij drukte een ogenblik de handen tegen de zijde, vóór ze die omhoog wierp en met achterover gehouden hoofd extatisch begon te zingen.

De tam-tams bonsden nadrukkelijker. Het zingen van de negerin zonk af [60 en toe laag weg, maar vaker steeg het boven het roffelen, begeleid door het onverhoedse antwoord uit honderden kelen. David's aandacht verdeelde zich weer naar alle zijden. Het was geen vaudoux-lied, dat vernam hij, ook al had hij die geheime riten dan nooit gezien en gehoord. Het mochten vaudoux zijn, die hier bijeen waren, maar hun opwinding gold iets volkomen [65 nieuws. De echo van de negers en negerinnen op wat de jonge vrouw zong, was Frans, – het was het woord, dat iedereen op het eiland nu kende: *Liberté*. De negerin zong een lied aan de vrijheid. David verbaasde zich evenmin als voorheen. De jonge negerin danste en zong de vrijheid, zij *was* de vrijheid. Er viel niets meer te verlangen, te dromen. De vrijheid was [70 op Guadeloupe geland, en de negers hadden haar in hun midden. Iedereen wist het, en beleed het. De trommels riepen het, de tongen vormden zonder moeite het uitheemse, nieuwe, beheksende woord, de lichamen verheerlijkten het met de kracht der gebaren.

Met zijn groot opgezette romancyclus *Fuga van de tijd* (1952 vv.) keert Theun de Vries weer naar het eigen land terug. In een twaalftal samenhangende delen wil hij leven, doen en denken van de mensen dezer eeuw uitbeelden, en als het hoge peil van de eerste boeken (er zijn er tot dusver drie verschenen) gehandhaafd blijft, wordt dit een hoogtepunt in Theun de Vries' oeuvre.

Theun de Vries: Westersche nachten (p, 1930); Rembrandt (r, 1931); Stiefmoeder aarde (r, 1936); Het rad der fortuin (r, 1938); De vrijheid gaat in 't rood gekleed, herdrukt als Het eiland van de zwarte godin (r, 1945); De laars (n, 1945); Sla de wolven, herder (r, 1946); Kenau (r, 1946); De dood (p, 1947); Fuga van de tijd: Anna Casparii of het heimwee (r, 1952), Pan onder de mensen (r, 1954), Bruiloftslied voor Swaantje (r, 1956); Noorderzon (n, 1958); Het motet van de kardinaal (r, 1960); Meesters en vrienden (ab, 1962).

Garmt Stuiveling, 1907

99 Dr. Garmt Stuiveling, sinds 1951 hoogleraar te Amsterdam, is vóór alles een scherpzinnig essayist en een erudiet literair-historicus. Hij verstaat de zeldzame kunst op een tegelijk bevattelijke en suggestieve wijze over allerlei letterkundige figuren en gebeurtenissen te schrijven, en steeds, of zijn essay nu handelt over Coornhert of over de dames Wolff en Deken, over Multatuli of over Louis Couperus, is zijn betoogtrant helder en de wijze van voorstellen belangwekkend. Hier volgt het begin van een opstel over

LOUIS COUPERUS: VERTELLER, VERBEELDER

Al heeft Louis Couperus levenslang voor het naturalisme van Emile Zola de verering behouden die zijn leermeester Jan ten Brink reeds vroeg bij hem had gewekt, toch lijkt *Eline Vere* of één der andere haagse romans in z'n verfijnde weemoed om verwelkend vrouwenleven méer op het eerdere
5] realisme van Flauberts *Madame Bovary*. Men kan zelfs menen dat de overgang van het moderne Parijs der groot-burgerlijke negentiende eeuw naar Salambo's Carthago van de klassieke oudheid zich bij Couperus heeft herhaald, toen hij kort na het eeuwjaar Den Haag en het fin-de-siècle verliet voor Italië, Griekenland, Perzië en hun aller hartstochtelijk verleden.
10] Maar zoals hij van Zola verschilde doordat diens onstuimige sociale pathos hem als geïnteresseerd maar sceptisch toeschouwer ontbrak, zo onderscheidde hij zich ook van Flaubert, inzoverre diens moeizaam verworven klassieke stijlbeheersing door hem wel nimmer is nagestreefd. Ondanks de behaagzieke, ietwat gekunstelde verfraaiingen van de details, bezit de taal van Louis
15] Couperus, in het groot gezien, een merkwaardige eenvoud en natuurlijkheid, uiteraard het meest in zijn psychologisch-realistische romans. Deze natuurlijke eenvoud toe te schrijven aan zijn journalistieke werkzaamheid en de daaruit volgende verplichting tot snelle prestaties voor een weinig litterair publiek, betekent een omkering van de werkelijke verhoudingen. Immers,
20] juist op grond van deze speciale begaafdheid was Couperus in staat jarenlang aan dag- en weekblad mee te werken. Hoewel men dus alleen ten onrechte zijn eenvoud 'journalistiek' zou kunnen noemen, ligt toch in de mógelijkheid

van zulk een misverstand een duidelijke aanwijzing dat de term 'klassieke' eenvoud blijkbaar misplaatst zou zijn.
Noch met Zola, noch met Flaubert is Couperus dan ook in diepste wezen [25 verwant, al zal het stellig niet moeilijk zijn, verschillende trekken van overeenkomst op te merken. Verwant is hij veeleer met de meester van het franse proza die aan de beide anderen nog voorafging, met Honoré de Balzac: een groot psycholoog, zeker; een groot realist, zeker; maar dan toch van een psychologie en een realisme, die ondergeschikt blijven aan zijn [30 alles-overheersende, mensen-scheppende vertel-vermogen. Hier ligt het essentiële punt van vergelijking: evenals Balzac was Couperus bovenal verteller; evenals hij, laat ook Couperus de personen in zijn romans voor ons leven door middel van hun handelingen. Noch zijzelf, noch de omstandigheden waarin zij verkeren, zijn statisch: het determinisme van Couperus [35 is geen bewegingloze verstarring maar een actieve wetmatigheid: eerst in de voortdurende wisselwerking van menselijke daden krijgt zowel het individuele karakter als het individuele lot z'n definitieve vorm. Maar bovendien ontstaat er aldus iets dat méér is dan het individu: een gezamenlijkheid van familie, van stand, van stad, van tijdvak. Zoals Balzac de gegoede [40 bourgeoisie uit het Frankrijk van Louis-Philippe heeft uitgebeeld, zo Couperus in kleiner bestek de deftige, deels oud-koloniale burgers van het laatnegentiende-eeuwse Den Haag. Ook zijn werk is een 'comédie humaine'.

Hoewel Garmt Stuiveling in zijn opstellen het gehele terrein van de literatuur in ons land bestrijkt, zijn het vooral Multatuli (hij verzorgt de heruitgave van diens verzamelde werken en brieven) en de Beweging van Tachtig die zijn belangstelling hebben. Hij publiceerde brieven van Vosmaer, Kloos en Perk, schreef een boeiende studie over *De nieuwe gids als geestelijk brandpunt* (1935), en verraste in 1957 met een voorbeeldige biografie: *Het korte leven van Jacques Perk*, die niet alleen wetenschappelijk verantwoord is maar bovendien leest als een roman.

Garmt Stuiveling: Elementen (p, 1931); Versbouw en rhythme in den tijd van '80 (e, 1934); De nieuwe gids als geestelijk brandpunt (e, 1935); Tegen de stroom (p, 1939); Rekenschap (e, 1941); Een eeuw Nederlandse letteren (e, 1943); Steekproeven (e, 1950); Triptiek (e, 1952); Het korte leven van Jacques Perk (b, 1957).

8. 'PARTIJLOZEN'

Tien 'partijlozen' tot slot

100 Bij elke indeling blijven er schrijvers over die bij geen der groepen onder te brengen zijn, – en dit is dan ook de enige band die de hier volgende tien auteurs bindt.

MARIA DERMOÛT (1888–1962) debuteerde eerst in 1951; toch behoort haar werk qua geest en qua vorm eerder tot de periode vóór dan tot die ná 1940. Het grootste deel

van haar leven bracht Maria Dermoût door in het toenmalige Nederlands-Indië, en het is de sfeer van dit land die zij in haar geromantiseerde jeugdherinneringen *Nog pas gisteren* (1951) op een uiterst gevoelige en suggestieve wijze voor ons oproept.

JOHAN FABRICIUS (1899) was vooral vóór 1940 een graag gelezen auteur. Hij verstaat de kunst een romantisch-avontuurlijk gegeven zo te vertellen dat een groot publiek erdoor geboeid wordt. Een diepzinnig of verfijnd prozaïst is hij niet, een goed verteller gewoonlijk wel, en zo ontstond b.v. een charmant verhaal als *Venetiaansch avontuur* (1930).

J. C. VAN SCHAGEN (1891) werd bekend als dichter van pantheïstisch getinte poëzie in *Narrenwijsheid* (1925), verzen dus waarin hij de goddelijkheid aller dingen bezingt. Hij beoefent hier op overtuigende wijze het vrije, dynamische vers; en ook als hij tot het proza overgaat, blijft dit iets van de brede golving zijner poëzie bewaren.

KLEINE EEUWIGHEID

Het kindje speelt piano. In het licht van de kleine lamp zit het kindje aan de piano. Daarachter staan de schaduwen. De kamer is groot en hol, in half donker. Buiten, vormloos, is de nacht.

Het kindje speelt piano, het mondje fluistert zachtjes met de maat, het kopje 5] wiegt gracieus, het kindje speelt met groote oogen. De groote kinderoogen lezen het lesje van het lichte boek, donker gelooven de groote oogen. Het kindje speelt piano. Onbeweeglijk durend is het heimelijk spel der schaduwen. Buiten razen treinen, een auto waarschuwt in een zijstraat.

Het kindje speelt piano, gehoorzaam, zooals moeder het leert. In het schrille 10] licht van de kleine lamp is het smalle lijfje vreemd, zoo stil, boven het breede plooien van het rokje; de magere armpjes gaan maar losjes mee met het bewegen der muziek, de dunne vingertjes zoeken wat nerveus soms, maar zij missen niet, de ernstige vingertjes missen niet, het kindje speelt piano. Het raadsel der schaduwen is volkomen gesloten. Aan de ruiten 15] spoelt de nacht. De kamer IS. Een duikerklok in den tijd.

Het kindje speelt piano. Het is een kinderwijsje, een pril muziekje van een loopje met een valletje en van een krulletje met een slot, het is wat zoet en droomerig en oud. Het kopje wiegt gracieus, het brekelijk stemmetje neuriet mee met het cadansje der muziek; het kindje speelt piano en het 20] zuivere gezichtje heeft een fijnen blos, het is een stukje met drie kruizen. Het handje slaat gewichtig vlug een blesje haren weg en even dieper neigt het kopje zich nu lezend naar het groote boek, donker glanzen de stille oogen. Het gaat heel goed nu, zoo van ééne twééje drie, het wijsje klimt en valt, het slotje komt en keert, van ééne twééje drie, er is geen einde meer en geen be- 25] gin. Het simpel rijtje nootjes gaat maar, enkel en slaapwandelend in den grooten tijd – het is wat zeurig, als een oud verdriet, een kleine, zinderende pijn, van ééne twééje drie – het gaat zoo eenzaam, zoo onnoozel en zoo

verloren nu, het kindje speelt zoo wit, zoo wit, zoo onaantastbaar ver en wit. Groot en onoplosbaar is de aanwezigheid der hooge schaduwen en ver in de ontzettende verten van de Poolzee slaat nu een kleine ijsschots om en [30 drijft dan verder met de zwarte golven.

FILIP DE PILLECIJN (1891–1962) kan men zien als de Vlaamse vertegenwoordiger van de Neo-Romantiek. In een uiterst verzorgd proza weet hij een sfeer op te roepen waarin de gebeurtenissen een 'spel van schakeringen en schaduwen' vormen, en 'een waas de reeds onduidelijke trekken van de gestalten omhult' (R. F. Lissens). Tegenover dit proza (wij treffen het o.a. aan in *Schaduwen*, 1937, en *De veerman en de jonkvrouw*, 1950), staat de meer mannelijke klank in zijn historische roman *De soldaat Johan* (1939). Uit *Mensen achter de dijk* (1949) spreekt een sterke sociale bewogenheid.

ALBERT VAN HOOGENBEMT (1900–1964), eveneens Zuid-Nederlander, debuteerde zeer opmerkelijk met de roman *De stille man* (1939), waarin de aandachtige lezer zowel 'de classiciteit van Roelants' vindt als 'de subtiele gevoeligheid van De Pillecijn' (Marnix Gijsen). In zijn later werk wist Albert van Hoogenbemt het peil van zijn eersteling niet meer te bereiken.

MAURICE GILLIAMS (1900) verdient waardering om zijn poëzie èn om zijn proza. Het was vooral door *Elias, of het gevecht met de nachtegalen* (1936) dat hij de aandacht op zich vestigde. Het is waar dat Maurice Gilliams dit boek niet, of althans niet zó geschreven zou hebben als er niet een tweetal buitenlandse werken aan was voorafgegaan, nl. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910) van Rainer Maria Rilke, en *Le grand Meaulnes* (1913) van Alain-Fournier. Doch evenzeer is het waar dat *Elias* toch een eigen toon bezit. 'Er bestaan', schreef Maurice Roelants, 'zeker grotere boeken in de Vlaamse literatuur, maar er is meer vreugde in de litteraire hemel om een zo fijne poëtische aanwinst dan om tientallen zwaardere kluiven, waarmee men in realiteitsmest moet blijven wroetelen. In deze *Elias* ten minste leeft een edel heimwee, leeft de pijn van wie op aarde niet aarden en de wereld zien door een rijk innerlijk licht.' Het bijzondere van dit boek schuilt onder meer hierin, dat het suggereert hoe de gewone gebeurtenissen in de ogen van een kind, Elias, in het geheel niet gewóón zijn, hoe er spanningen ontstaan kunnen waarvan en waarvoor de volwassenen geen begrip hebben. In het hier volgende fragment moeten Elias en Hermine een toneelstukje spelen waarin zij de zieltjes van twee gestorven kinderen uitbeelden.

Er is voor mij iets ondraaglijks aan dit comediespelen, waar ik onder gebukt ga, als bij het naderen van een gevoelsstaat waar al de bekende toestanden ophouden hun gezag te doen gevoelen. Nu ben ik immers Pietje. Tegenover mij leeft en beweegt Virginia, die ik niet gekend heb. Pietje is dood, hij is in de hemel opgenomen en hij kan nu dingen doen en zeggen waar 'ik' de [5 inhoud niet van begrijp, waar Virginia aan gehoorzaamt en op antwoordt met een stemmetje, waar ik toch werkelijk vertrouwd mee ben. Het is alsof ik word tegengehouden in mijn bewegingen, en die loomheid komt van bin-

nen uit. Er is iets dat me benauwt, terwijl ik overdenk waar ik pas enkele
10] uren geleden met Aloysius in de regen ben geweest.
In gedachten zie ik ons huis in de stad, onze kat, mijn eigen bed. Ondertussen steek ik mijn armen uit naar het onbekende, waar ik toch ook iets bereiken kan: ik vind er een meisje, zo klein als ik zelf ben, gedwee en warm. En ik spreek er mee in een dwaze, hogere taal. Toch blijf ik aanhoudend moeite
15] doen om onze trap te zien, onze zolder met de pas gewassen, drogende beddelakens. Het zweet breekt mij uit en zonder tantes fluisterstem nog te horen, komen de ondoordachte woorden als vanzelf uit mijn mond. Doch ik weet plotseling: als ik iets van wat ik vroeger ben geweest, ik, Elias, één seconde loslaat, zal ik verloren gaan. Ik moet dus volhouden; ik moet nog
20] meer mijn verleden oproepen: *mijn* schram aan het voorhoofd toen ik op de rand van een emmer viel; *mijn* verbrande vingertoppen toen ik met vuur speelde; *mijn* rode bloed toen mijn voet op een snijdende glasscherf trapte. Terwijl ik sta te doen als Pietje, denk en vecht ik als Elias.
De geur van het dennengroen, de walm van smeltend kaarsvet, het muf-
25] riekend gordijnengoed waarmee ik gekleed ben: dit alles maakt me niet zó ziek. Ik tracht uit mijn dubbele leven van dit ogenblik mijn eigen echte en vurige leven te behouden. Ik ben als het ware aan me-zelf ontstolen; ik kan aan mijn smart, aan mijn driftenpijn, aan mijn woede geen verlossende uitdrukking meer geven en afgebeuld word ik de speelbal van een gruwelijke
20] en fanatieke voorbeschikking.
Op dit ogenblik is er een duimspijkertje losgeraakt en een draperie dreigt op het voetlicht neer te zijgen. Oom Augustin heeft ze nog bijtijds te pakken; misschien wil hij tante Theodora het goed achter het scherm aanreiken, want hij blijft gehurkt en met uitgestoken handen zitten. Als dit kleine onge-
35] val zich voordoet moeten we juist in de slotscène elkaar omhelzen. Ik ben te moe, te bedroefd om thans te kunnen schreien. Virginia blijft als versteend vóór mij staan; haar ogen glinsteren koud als glas en ze houdt volkomen op met haar rol te spelen. Wij staan tegenover elkaar als onvoorzichtige kleine mensen, die te veel van hun zwakke krachten gevergd hebben en ons uit-
40] houdingsvermogen is totaal uit ons weggevloeid.
– De blauwe hand, gilt Hermine.
Oom Augustin heeft haar in zijn armen opgevangen. De lampewiek wordt lichtend opgedraaid. Er heerst een ogenblik verwarring; mensen en stoelen warrelen dooreen.
45] Eindelijk blijf ik alleen met Aloysius en tante Henriëtte. Ze vraagt ons flauwtjes wat er gaande is. En ik vertel haar van de schaduw van een hand, die wij duidelijk van de ene engelbewaarder op de andere hebben zien verschuiven. Doch Aloysius maakt gauw een einde aan die kinderachtige geschiedenis en, verkleed als we zijn, troont hij me mee naar buiten in het park.

CLARE LENNART (1899), pseudoniem voor Clare H. van den Boogaard-Klaver, weet in haar beste boeken de sfeer van een met ironie gemengde melancholie op te roepen. Haar verhalen hebben soms iets van het sprookje dat verteld wordt met de weemoed van iemand die weet dat het maar een sprookje is. Al mag het oordeel van J. C. Bloem, die Clare Lennart vergeleek met de Engelse schrijfster Katherine Mansfield, ietwat overdreven zijn, boeken als *Tooverlantaarn* (1938), *Kasteel te huur* (1948) en vooral *De ogen van Roosje* (1958) zijn werken die ons door hun geheel eigen toon boeien en ontroeren.

REIN BLIJSTRA (1901) is een van onze beste short-storyschrijvers van het moment. Zijn zakelijk geschreven verhalen verraden een scherpe intelligentie, terwijl zijn geraffineerd compositie-vermogen door het op de juiste plaats aanbrengen van de pointe de lezer tot het einde boeit. Goede bundels zijn o.a. *De stem in de woestijn* (1955) en *Tegenzin en tegenstand* (1959).

BEN STROMAN (1902) is belangwekkend door zijn experimenteren met de verhaalvorm. Knappe novellen vinden wij in *De karpervijver* (1948); de roman *Het huis Carbentus* (1949) is een grotendeels geslaagde poging om het veranderende leven van Rotterdam te plaatsen tegen de blijvende achtergrond van het handelshuis Carbentus.

Ook JOHAN VAN DER WOUDE (1906) schuwt het experiment niet, getuige zijn *Marianne Biron* (1951). Toch is een minder 'gewaagd' boek als *Straat Magellanes* (1933) in feite geslaagder.

Maria Dermoût: Nog pas gisteren (n, 1951); De tienduizend dingen (n, 1955); De juwelen haarkam (n, 1955).
Johan Fabricius: De scheepsjongens van Bontekoe (jongensboek, 1924); Nagtegael (n, 1925); Venetiaansch avontuur (r, 1930); Komedianten trokken voorbij (r, 1931); Melodie der verten (r, 1932); De dans om de galg (r, 1934); Halfbloed (r, 1947); Schimmenspel (r, 1958); Mijn Rosalia (r, 1961).
J. C. van Schagen: Narrenwijsheid (p, 1925); Litanie (p, 1928); Flarden van den wind (n, 1946).
Filip de Pillecijn: Monsieur Hawarden (n, 1934); Schaduwen (n, 1937); De soldaat Johan (r, 1939); Mensen achter de dijk (r, 1949); De veerman en de jonkvrouw (r, 1950).
Albert van Hoogenbemt: De stille man (r, 1939); Vertrouwen in Ree (r, 1953).
Maurice Gilliams: Het verleden van Columbus (p, 1933); Elias, of het gevecht met de nachtegalen (r, 1936); De man voor het venster (e, 1943); Vita brevis (4 dln., verzameld werk, 1956-1959).
Clare Lennart: Tooverlantaarn (r, 1938); Maanlicht (r, 1940); Kasteel te huur (r, 1948); De twee negerpopjes (n, 1949); Serenade uit de verte (r, 1951); De ogen van Roosje (r, 1958).
Rein Blijstra: IJzeren vlinders (n, 1927); Gericht tot zelfbehoud (n, 1941); De stem in de woestijn (n, 1955); Tegenzin en tegenstand (n, 1959).
Ben Stroman: René François Aristide N.N. (r, 1934); Vrouwenpolder (r, 1938); De karpervijver (n, 1948); Het huis Carbentus (r, 1949); Overzicht en indrukken. De Nederlandse roman in de periode 1940–1950 e, 1951).
Johan van der Woude: Straat Magellanes (r, 1933); Portelet (r, 1940); Derk Waterman, de Hollander (r, 1941); Marianne Biron (r, 1951).

NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

na omstreeks 1940

NOORD- EN ZUID-NEDERLAND

na omstreeks 1940

OVERZICHT VAN DE LITERATUUR NA ± 1940

101 Het spreekt vanzelf dat de behandeling van de literatuur na 1940 een nog onzekerder en gewaagder onderneming is dan waar het de letterkunde 1920–1940 betrof. Het risico van eventueel mistasten dient evenwel genomen te worden, – het niét behandelen van de eigentijdse literatuur zou volkomen onbevredigend zijn. Dit hoofdstuk begint met een paragraaf gewijd aan de literatuur die ontstond naar aanleiding van de oorlog 1940–1945: naast het anonieme geuzenlied komt de verzetspoëzie van dichters als H. M. van Randwijk, Yge Foppema, Muus Jacobse en Jan Campert aan het woord. Op het gebied van het proza verdienen in dit verband vermelding: Bert Voeten, Anne Frank, Marga Minco, Abel J. Herzberg, Leo Vroman en J. Presser.
Vervolgens komen aan de beurt enkele dichters die eerst ná de oorlog óf het gunstige klimaat voor hun poëzie aantreffen (zoals Pierre Kemp), óf tot volle ontplooiing komen (zoals Gerrit Achterberg). De andere belangrijke figuren zijn: M. Vasalis, Ed. Hoornik en Bertus Aafjes. In het tweede gelid volgen dan een drietal Zuid-Nederlanders, nl. Karel Jonckheere, Bert Decorte, Herwig Hensen en een vijftal Noord-Nederlanders, nl. Gerard Diels, Nes Tergast, Adriaan Morriën, H. A. Gomperts en L. Th. Lehmann.
Weer overgaand tot het proza hebben wij gepoogd de veelheid ervan enigszins overzichtelijk te maken door een indeling in drie groepen:
de psychologische roman: Jo Boer, Dola de Jong, Anna Blaman, Johan Daisne, Hella S. Haasse, Piet van Aken en Hubert Lampo;
'littérature engagée': Louis-Paul Boon, Adriaan van der Veen, Pierre H. Dubois, W. F. Hermans, Gerard-Kornelis van het Reve, Hugo Claus en Ivo Michiels;
het 'fantaisistisch' proza: Belcampo, Max Dendermonde, Harry Mulisch, A. Koolhaas, Hugo Raes en C. Nooteboom.
De vaak tot kolder naderende humor bloeide na 1940 op, zowel in dicht- als in prozavorm. Ter sprake komen: Godfried Bomans, S. Carmiggelt, J. J. Klant, W. G. van Maanen, Annie M. G. Schmidt, C. Stip en C. Buddingh'.
Wat de jongste poëzie betreft: er is hier een drietal richtingen te onderscheiden: traditionelen, overgangsfiguren en experimentelen. Als belangrijkste verschijning gaat echter voorop: Leo Vroman (en de plotseling naar voren gekomen Chr. J. van Geel); dan volgen:
de *traditionelen:* J. W. Schulte Nordholt, J. Meulenbelt, Hans Warren, Alfred Kossmann, Ad. den Besten, Harriët Laurey, Christine D'haen en Michel van der Plas;

de overgangsfiguren: J. B. Charles, Koos Schuur, Bert Voeten, C. Buddingh', Guillaume van der Graft, Ellen Warmond en Mischa de Vreede;
de experimentelen: Hans Lodeizen, Jan Hanlo, Jan G. Elburg, Simon Vinkenoog, Bert Schierbeek, Gerrit Kouwenaar, Jan Walravens, Paul Rodenko, Lucebert, Hans Andreus, Remco Campert, Remy C. van de Kerckhove, Sybren Polet, Hugues C. Pernath en Paul Snoek.
Wij besluiten dit hoofdstuk met een overzicht van de belangrijkste literaire tijdschriften in Noord- en Zuid-Nederland.

DE OORLOG 1940–1945 IN DE NEDERLANDSE LITERATUUR

102 Het is opmerkelijk dat de verzetsliteratuur in België, in vergelijking met die van Nederland, van zo weinig betekenis is geweest, terwijl de ondergrondse strijd tegen de Duitse bezetter toch niet geringer was dan in Nederland. De verzetspoëzie, het 'nieuwe geuzenlied', geschreven door dichters als Henriëtte Roland Holst, Jan Campert en Muus Jacobse maar ook door ongetelde anoniemen, is echte volkskunst die door zijn eenvoud en directheid een ieder aansprak. Terecht algemeen bekend werd JAN CAMPERTS *Het lied der achttien dooden*, geschreven naar aanleiding van het fusilleren van achttien gijzelaars op 13 maart 1941.

HET LIED DER ACHTTIEN DOODEN

Een cel is maar twee meter lang
en nauw twee meter breed,
wel kleiner nog is het stuk grond,
dat ik nu nog niet weet,
5] maar waar ik naamloos rusten zal,
mijn makkers bovendien,
wij waren achttien in getal,
geen zal den avond zien.

O lieflijkheid van licht en land,
10] van Holland's vrije kust,
eens door den vijand overmand
had ik geen uur meer rust.
Wat kan een man oprecht en trouw,
nog doen in zulk een tijd?
15] Hij kust zijn kind, hij kust zijn vrouw
en strijdt den ijdlen strijd.

Ik wist de taak die ik begon,
een taak van moeiten zwaar,
maar 't hart dat het niet laten kon
20] schuwt nimmer het gevaar;
het weet hoe eenmaal in dit land

de vrijheid werd geëerd,
voordat een vloekbre schennershand
het anders heeft begeerd.

Voordat die eeden breekt en bralt [25
het miss'lijk stuk bestond
en Holland's landen binnenvalt
en brandschat zijnen grond;
voordat die aanspraak maakt op eer
en zulk Germaansch gerief [30
ons volk dwong onder zijn beheer
en plunderde als een dief.

De Rattenvanger van Berlijn
pijpt nu zijn melodie, –
zoo waar als ik straks dood zal zijn [35
de liefste niet meer zie
en niet meer breken zal het brood
en slapen mag met haar –
verwerp al wat hij biedt of bood
die sluwe vogelaar. [40

Gedenkt die deze woorden leest
mijn makkers in den nood
en die hen nastaan 't allermeest
in hunnen rampspoed groot,
gelijk ook wij hebben gedacht [45
aan eigen land en volk –
er daagt een dag na elken nacht,
voorbij trekt iedre wolk.

Ik zie hoe 't eerste morgenlicht
door 't hooge venster draalt. [50
Mijn God, maak mij het sterven licht –
en zoo ik heb gefaald
gelijk een elk wel falen kan,
schenk mij dan Uw genâ,
opdat ik heenga als een man [55
als 'k voor de loopen sta.

Als tweede, even aangrijpend, voorbeeld van de verzetspoëzie geven wij van YGE FOPPEMA

DE BALLADE VAN DE TER DOOD VEROORDEELDEN

'God, help mijn vrouw en kinderen! ik kom wel terecht!'
Haastig met potlood gekrabbeld opschrift op den binnenkant van een celdeur in het Binnenhof te 's-Gravenhage.

Een zware hand legde zich op zijn schouder
En onderbrak zijn dagelijkschen gang.
Heel even ging zijn adem wat benauwder,
Toen ging hij rustig mee. Hij was niet bang.
5] Dat dit eens komen moest wist hij allang.
Wie, die den strijd aanbindt, schuwt de gevaren?
Menig soldaat sterft in zijn beste jaren.
Maar toen het land riep, volgde hij dien drang.
Op 't Binnenhof heeft hij heel zacht gezegd:
10] 'Heer, help de mijnen! Ik kom wel terecht!'

Er zat een jonge man in Scheveningen,
Die had gesaboteerd en opgeruid,
Wapens gesmokkeld en nog andere dingen,
Tot hij verraden werd. Toen was het uit.
15] En een paar cellen verder zat zijn bruid.
Zij waren altijd in elkaars gedachten,
Ze wisten beiden wat hun stond te wachten:
Een vonnis, en zes kogels tot besluit.
Iederen avond hebben zij gezegd:
20] 'Heer, help den ander! Ik kom wel terecht!'

En in de cel daarnaast een jonge jongen,
Die eens de vreugde van zijn ouders was.
Toen hij thuis was, had hij altijd gezongen.
Zijn oogen waren klaar als zuiver glas.
25] Hij nam zijn leven toen het nog maar pas
Begon en wierp het in de schaal der vrijheid.
Hij offerde het met dezelfde blijheid
Waarmee hij door zijn jeugd gedarteld was.
Steeds heeft hij dit gebed voor God gelegd:
30] 'Heer, help mijn ouders! Ik kom wel terecht!'

Allen, allen: de man met grijze haren,
Die elken avond psalmzingt in zijn cel,
De jeugdigen, en die op rijper jaren,
Gehoorzaamden het innerlijk bevel –
35] Zij stonden op hun post en wisten wel:
Wij zijn gering in aantal, weinig krachtig,

De vijand is barbaarsch en overmachtig,
En als hij toeslaat, treft zijn wraak ons fel
En het vergaat ons en den onzen slecht...
God sta hen bij! Wij komen wel terecht! [40

Prinsesse van Oranje, hoog verheven,
Die het symbool van ons verlangen zijt,
Wij weten wel: dit kost ons straks het leven,
Wij zien het licht nog slechts een korten tijd.
Maar als wij aanstonds vallen in den strijd [45
En eenzaam sterven op de hei in Haren,
Dan willen wij een laatsten zucht bewaren
Voor dit gebed op weg naar de eeuwigheid:
Heer, Uw soldaat, die sneuvelt in 't gevecht,
Smeekt U: help Holland! Ik kom wel terecht. [50

Op het prachtige gedicht *Celdroom* (1943) van H. M. VAN RANDWIJK wezen wij al. Behalve de poëzie was er nog een tweede genre dat tussen 1940 en 1945 veelvuldig beoefend werd, nl. het dagboek. Na de oorlog werd door het Rijksinstituut voor oorlogsdocumentatie een bundel uitgegeven van fragmenten van anonieme dagboeken. Is dit werk in hoofdzaak van psychologische en algemeen menselijke betekenis, van literaire waarde is het oorlogsdagboek van BERT VOETEN: *Doortocht* (1946), dat echter nog overtroffen wordt door *Tweestromenland. Dagboek uit Bergen-Belsen* (1950), door ABEL J. HERZBERG, en *De adem van Mars* (1956) van LEO VROMAN. Een geheel eigen plaats neemt het ontroerende boekje van ANNE FRANK in: *Het achterhuis* (1947). Anne Frank was een joods meisje dat met haar familie ondergedoken zat in een achterhuis te Amsterdam. Op 14 juni 1942 begon zij met het bijhouden van een dagboek (in de vorm van brieven aan een denkbeeldig vriendinnetje); op 4 augustus 1944 deed de Grüne Polizei een inval; in maart 1945 overleed Anne Frank in het concentratiekamp Bergen-Belsen. Haar dagboek werd tussen kranten en tijdschriften teruggevonden en in 1947 voor het eerst uitgegeven. Terwijl wij bij Bert Voeten nog wel de neiging bespeuren 'literatuur te plegen' is het ook door stijlzuiverheid opmerkelijke dagboek *Het achterhuis* zo eerlijk en direct dat dit boekje van een dertien-, veertienjarig meisje tot een ontroerend en onvergetelijk 'document humain' werd.
Ook na de oorlog werden nog enkele boeken geschreven die ingegeven werden door het oorlogsgebeuren. Daar is dan in de eerste plaats de novelle van J. PRESSER: *De nacht der Girondijnen* (1957), knap van compositie en schrijftrant, en huiveringwekkend van realiteit. Even ontstellend, maar uit een geheel andere geestessfeer geschreven, zijn de korte schetsen die MARGA MINCO verzamelde in *Het bittere kruid* (1957). In een droge, constaterende toon schrijft zij de verschrikkingen die haar jeugdherinneringen uitmaken neer, maar de goede lezer voelt achter deze strakheid de ontzetting, achter de koelheid de bedwongen pijn.

Die avond, na het eten, stond ik voor het raam en keek naar buiten. Er liep geen mens op straat. Het was zo stil dat je de vogels kon horen fluiten.

'Ga maar bij het raam weg,' zei mijn moeder.
'Er is niets te zien,' zei ik. Toch keerde ik me om en ging zitten. Mijn moeder
5] schonk thee. Zacht bewoog ze zich tussen de theetafel en ons.
'Misschien was het toch beter als we geen thee dronken,' zei mijn vader. 'Wanneer ze mochten komen, kunnen we vlug naar de tuin gaan.'
'Het is zo ongezellig zonder thee,' vond mijn moeder.
Langzaam werd het donker. Terwijl mijn vader de gordijnen dichtschoof,
10] dreunden de eerste vrachtwagens voorbij. Hij bleef met het gordijn in zijn hand staan en keek ons aan.
'Daar gaan ze,' zei hij.
'Ze rijden voorbij,' zei mijn moeder. We luisterden naar de geluiden die van buiten kwamen. Het motorgeronk verwijderde zich. Enige tijd bleef het stil.
15] Daarna hoorden we opnieuw auto's door de straat gaan. Het duurde nu langer voor het weer rustig werd. Maar toen viel er een stilte, die we nauwelijks durfden verbreken. Ik zag mijn moeder naar haar half gevuld theekopje kijken en wist dat ze het leeg wilde drinken. Maar zij bewoog zich niet.
Na enige tijd zei mijn vader: 'We wachten nog tien minuten, dan steken we
20] het grote licht aan.' Maar voor die tien minuten om waren, ging de bel. Het was even voor negenen. We bleven zitten en keken elkaar verbaasd aan. Alsof we ons afvroegen: Wie zou daar zijn? Alsof we het niet wisten! Alsof we dachten: Het kan net zo goed een kennis wezen, die op visite komt! Het was immers nog vroeg in de avond en de thee stond klaar.
25] Ze moeten een loper gehad hebben.
Ze stonden in de kamer voor we ons hadden kunnen verroeren. Het waren grote mannen en ze hadden lichte regenjassen aan.
'Haal onze jassen even,' zei mijn vader tegen mij. Mijn moeder dronk haar kopje thee uit.
30] Met mijn mantel aan, bleef ik in de gang staan. Ik hoorde mijn vader iets zeggen. Een van de mannen zei iets terug. Ik kon niet verstaan wat het was. Ik luisterde met mijn oor tegen de kamerdeur. Weer hoorde ik mijn vaders stem en weer verstond ik het niet. Toen draaide ik me om, liep de keuken door, de tuin in. Het was donker. Mijn voet stootte tegen iets ronds.
35] Het moest een bal zijn.
Zacht trok ik het tuinpoortje achter me dicht en rende de straat uit. Ik bleef rennen tot ik op het Frederiksplein kwam. Er was niemand te zien. Alleen een hond liep snuffelend langs de huizenkant.
Ik stak het plein over. Het was alsof ik alleen was in een verlaten stad.

Bloemlezingen: Geuzenliedboek 1940-1945 (p, 1946); *H. Wielek:* De stem van Europa (p, 1947); Dagboekfragmenten 1940-1945 (ab, 1954).
H. M. van Randwijk: Celdroom (p, 1943); *Yge Foppema:* Spijkerschrift (p, 1945); *Muus Jacobse:* Vuur en wind (p, 1945); *Henr. Roland Holst:* Uit de diepte (p, 1946); *Bert Voeten:* Doortocht (ab, 1946); *Anne Frank:* Het achterhuis (ab, 1947); *Jan Campert:* Verzamelde gedichten (p, 1947); Wie weet slaag ik in de dood (bl, 1962); *Abel J. Herzberg:* Tweestromenland. Dagboek uit Bergen-Belsen (ab, 1950); *Leo Vroman:* De adem van Mars (ab, 1956); *Marga Minco:* Het bittere kruid (n, 1957); Een leeg huis (r, 1966); *J. Presser:* De nacht der Girondijnen (n, 1957).

DE BELANGRIJKSTE DICHTERS VAN NA 1940

Pierre Kemp, 1886–1967

103 Toen aan Pierre Kemp in 1956 de Constantijn Huygensprijs toegekend was, kon hij zelf niet in Den Haag aanwezig zijn om deze in ontvangst te nemen. Zijn stem (op de bandrecorder) was er wèl, en deze zei o.a.: 'Er is mij verzocht iets te zeggen over mijn bekroning, maar dan moet ik de muziek, de kleuren en de lettertekens even om mijn stem laten komen, om mij die luister bij te zetten, die mij persoonlijk ontbreekt. De Muzen mogen dat ook doen en het mogen er zelfs meer dan negen zijn, omdat wij in de moderne tijden met dit aantal niet meer rond komen. Eigenlijk moet ik mijn bekroning delen met de zon, zonder wie wij niets zijn, want mijn dichtwerk is niets anders dan haar werk, even oud en even jong.'
Even jong, – inderdaad. Toen Kemp zeventig jaar werd schreef Bert Voeten in het de jarige aangeboden *Liber amicorum* een acrostichon met de opdracht: 'Aan Pierre Kemp, 70 jaar jong geworden.' Zo komen wij tot het eerste verwonderlijk kenmerk van deze merkwaardige dichter: zijn eeuwige jeugd, niet alleen blijkend uit een onverzwakte (beter: toegenomen!) scheppingskracht, maar ook uit zijn vermogen de wereld steeds met de ogen van het verwonderde kind te bekijken:

BLOEM

Het is een bloem
om er met een vaantje om rond te gaan
en zacht te zingen.
Het is een bloem om niet meer burger te zijn,
maar een broer van een kinderhemdje in zonneschijn. [5

Daarbij komt een zeer persoonlijke humor tot uitdrukking, waarbij visie en zegging even verrassend zijn:

STADSGEZICHT (centrum)

Een jonge dame draagt haar lippen op haar mond
en uit de straat treedt zij op het plein.
Zijn dit de lippen, die haar vader bij haar moeder vond,
in 't klein?
Of heeft zij ze genomen uit een doos? [5
van onder een goud-gebiesde rose roos?
De jonge dame blijft maar gaan
en haar lippen gaan nog voor.
Ik mag op straat niet dom zijn en niet blijven staan
en ga dus door. [10

In Pierre Kemps humor schuilt heel vaak een beminnelijke zelfironie:

STILLEVEN

Dat is een spiegel en dit ben ik,
glas en vlees van het ogenblik.
Ik ga er bloemen en kaarsen bij zetten
en om het recht een boek met wetten.
5] Dan een likeur en ik erken,
dat ik zo langzaam een stilleven ben.

Pierre Kemp zou wat zijn leeftijd betreft in het vorige hoofdstuk thuishoren; wij geven er de voorkeur aan hem hier te behandelen: èn omdat het 'klimaat' van zijn poëzie veel meer aansluit bij dat van na 1940 (men denke aan het feit van zijn late erkenning), èn om de waardering van en zijn invloed op de vijftig jaar jongere experimentelen. Deze invloed gaat (hoewel ook een vers als het lange *Pacific*, 1946, uiterst belangwekkend is) vooral uit van zijn korte gedichten. Zelf heeft hij verteld hoe hij tot deze dichtvorm gekomen is: dertig jaar lang heeft Kemp als forens heen en weer gereisd tussen zijn woonplaats Maastricht en het dorpje Eygelshoven waar hij administratief ambtenaar was op de mijn 'Laura'; – de duur van zo'n dagelijkse treinreis was juist lang genoeg om zo'n klein vers te doen ontstaan en het op te schrijven. Talloze kleine blocnotes werden zo gevuld, op elk blaadje een gedicht, en hieruit stelde Kemp dan zijn bundels samen als *Stabielen en passanten* (1934), *Fugitieven en constanten* (1938), enz., bundels waarin originaliteit van visie wedijvert met speelsheid van notitie. En zo ontstaat die wondere wereld waarin de wijsheid van de volwassene uitgedrukt wordt met de charme van het sprookje (men lette op de zelf-identificatie met bloemen, dieren e.d.):

BLOEMEN

Ik zou de bloemen wel handen willen geven,
maar mijn vingers zijn zo grof.
Zij zouden schilferen hun fijn leven
en zijn beter voor bloemen van stof.
5] In bloemen van stof steekt allicht een vrouw.
Zo'n vrouw is 's morgens een ding in blauw,
zo'n vrouw is 's middags een beeld van geel
en 's avonds nog iets in zacht verdeel
van rose en rood, maar niet meer veel.

In zijn dankwoord bij de aanvaarding van de Constantijn Huygensprijs memoreerde Pierre Kemp ook de 'muzen'. Zijn verhouding tot de vrouw kenmerkt zich door een mengeling van erotiek en afwijzing, van idyllisering en nuchterheid:

SYMPATHIEËN

Ik weet het, de vrouwen mogen mij wel.
Ik zong van het ei en zing van de keuken.
Het kleine wordt groot, wanneer ik vertel
't geluk van de huislijke reuken.

Ik heb nog een ziel en die hebben zij ook [5
in de vaas van haar tors, maar de vaart
van woeste gedichten met strijd, vuur en rook
zijn niet van de bloem en haar aard.

Zij weten, dat ik haar textielen bemin
en als mode-verzinner nauw heb gefaald. [10
Haar vraag houdt dan ook niets zonderlings in:
Wat heeft Kemp voor de boter betaald?

Toch zou men er verkeerd aan doen, misleid door 's dichters ironie, nuchterheid of speelsheid, het tragische in Pierre Kemps werk voorbij te gaan, – een tragiek die vooral naar voren komt in zijn gedichten over het ouder worden en over de dood. Zijn oeuvre is wel eens genoemd: een doorlopend protest tegen het ouder worden.

WEER KIND TE ZIJN

Ik heb vandaag zo'n zin
om wakker te worden in
de ogen van een jeugdig wezen,
dat nog niet kan lezen
en niet meer bloemen kan tellen [5
dan het vingertjes heeft
en achter de routes van vlinders en libellen
met het wijzende vingertje beeft.

Pierre Kemp heeft ook geschilderd, maar...

PENSELEN-GEZANG

Vroeger zong ik bij mijn penselen
en treurde om de koelheid van 't blauw,
om te glimlachen weer bij roden en gelen.
Maar vroeger was er de Vrouw.
De penselen rusten diep in dozen [5
of zijn al lang verkocht
en met hen ging dat rusteloze,
dat innige dag- en nacht-altoze,
dat ik zo gaarne mocht.

Toch, al schildert Pierre Kemp dus al lang niet meer, toch heeft naast de muziek de kleur (vaak met symbolische waarde) steeds een grote rol in zijn werk gespeeld. En misschien schreef hij wel zijn meesterwerk in *Engelse verfdoos* (1956), zestig zonder één inzinking geschreven verzen, geïnspireerd door de zestig blokjes verf die zich in zo'n doos bevinden. Het laatste gedicht uit deze bundel is het ontroerende

ROSE MADDER

Eens komt het eind aan al mijn mooie kleuren,
als nu, en dan de doodsdienst zonder fantasie.
Misschien dat rose en gele bloemen geuren
rond het kadaver van Pierre l'Englouti.
5] Geen witte, geen in lila, geen in blauw
en zeker geen met geuren van de vrouw.
Kom, kom, ik leef nu nog en ik wil
voor 't laatst eens kijken door mijn rose bril,
als toen ik mijn eerste boompje tekende
10] met meer dan rose appels naast een beek en de
kimmen van uit mijn kleine bed
hoorde in muzieken van oranje en violet.
Mijn tijd is om! Als alle wijzen en dwazen
moet ik gaan. Van heel het mensenspel
15] neem ik afscheid door mijn bril met rose glazen
en wuif ik de Grote Verfdoos Aarde en Zon voorgoed:
'Vaarwel!'

Pierre Kemp: Stabielen en passanten (p, 1934); Fugitieven en constanten (p, 1938); Transitieven en immobielen (p, 1940); Standard-book of classic blacks (p, 1946); Pacific (p, 1946); Phototropen en noctophilen (p, 1947); Forensen voor Cythère (p, 1949); Een bloemlezing uit zijn kleine liederen, door Adriaan Morriën (p, 1953); Engelse verfdoos (p, 1956); Vijf families en een poeder-blauw (p, 1958); Emeritaat (p, 1959); Garden 36, 22, 36 inches (p, 1959); Au pays du tendre mosan (p, 1961); De incomplete luisteraar (p, 1961).

Gerrit Achterberg, 1905–1962

En nochtans moet het woord bestaan,
dat met u samenvalt

104 zei Gerrit Achterberg in een van zijn hallucinaire verzen tot zijn gestorven geliefde. Deze twee regels zijn een sleutel op zijn cryptische dichtkunst: heel het oeuvre van Achterberg is een pogen weer in contact te komen met deze geliefde. Een van de mogelijkheden om dit te bereiken is de droom:

THEBE

Met leven toegerust voor beiden,
liep ik vannacht de gangen in,
die naar u leiden.
Het ondergronds geburchte droeg
5] een stilte, die met tegenzin
mijn tred verdroeg.

De muren stonden als verzadigd
van ruige schimmel; lucht en licht,
voorgoed beschadigd,
beten mij uit; de wil alleen [10
bij u te zijn in 't jongst gericht,
hield mij ter been.

Het labyrinth verliep in schroeven
van eender, blinder cirkeling.
U ten behoeve? [15
Ik weet niet meer hoe lang ik ging.
Hoe brachten zij, die u begroeven,
zover een ding?

Totdat mijn voeten op u stuitten:
uit een volslagen duisternis [20
zag ik uw ogen opensplijten;
uw handen, die ik niet kon tillen,
voelde ik langs het leven strelen,
dat in mij sloeg;
uw mond, in dood verholen, vroeg. [25

Een taal waarvoor geen teken is
in dit heelal,
verstond ik voor de laatste maal.

Maar had geen adem meer genoeg
en ben gevlucht in dit gedicht: [30
noodtrappen naar het morgenlicht,
vervaald en veel te vroeg.

Men lette op de laatste vier regels: ook deze poging mislukte op het laatste moment, en het enige wat de dichter kon doen, was 'vluchten in dit gedicht'; zo vraagt elk nieuw contact weer een nieuw gedicht, en dit verklaart mede de niet-aflatende produktiviteit van Gerrit Achterberg. De plaatsen waar hij met haar samen geweest is, misschien is daar nog iets van haar gebleven?

MISSCHIEN

Misschien dat ge nog aanwezig zijt
op de plaats waar gij gebleven zijt,
waar ik van u ben weggeleid
zijwaartse bossen in
door een die mij niet meer bevrijdt [5
dan op uw woord.

O dit eenzame land

en niet te weten of gij zijt
alleen gegaan naar 't eeuwig eind
10] of dat ge vóór den dood
mij hier nog zingende bevrijdt.

Misschien dat ge nog aanwezig zijt
op de plaats waar gij gebleven zijt,
wenend het hoofd in uwen schoot.

KAMER

Want deze kamer is uw zuster.
Haar geuren zijn de uwe.
Ik zal mij met haar huwen
en in het zoete duister
5] meubels en muren kussen.

Mijn lichaam zal niet rusten
voordat de wind het laatste
van u heeft weggewaaid
uit deze plek, bezaaid
10] met uw ontslapen plaatsen,
die elkaar doodstil kaatsen
de klaarte die gij waart.

Het zijn beklemmende, magische bezweringen die Gerrit Achterberg uit om door te dringen tot het andere land: 'door middel van het woord tracht hij wanhopig het 'Jenseits' te veroveren en de gestorvene terug te halen, het onwezenlijke te benoemen en het onuitbeeldbare te verbeelden in gedichten waarin ook de dode dingen media zijn en rekenschap vragen' (Ed. Hoornik). Het is haast onbegrijpelijk dat Achterbergs gedichten bij deze een-heid van motief van een dergelijke verscheidenheid in de uitwerking kunnen zijn: elk vers gaat weer uit van een ander punt, van een andere 'stof', van een ander natuur- of scheikundig verschijnsel, maar als de stralen van een ster komen alle lijnen samen in het ene: de 'triple alliantie vrouw – dood – dichter'. Als laatste voorbeeld geven wij nog

STAD

Misschien heeft u een heer gegroet
en op dien stond uw beeld
zich ingeprent, voorgoed.
Waar is die heer; ik moet
5] hem vinden vóór hij sterft;
zien hoe gij op zijn netvlies drijft.

Gij hebt met kinderen gespeeld.
Zij zullen tot mij komen
wanneer gij onverdeeld
vrijkomt in hunne dromen. [10

Huizen, van u beseft,
sluimerend in dat web.

Straten vermoeden u
in andere straten en roepen u:
avondbladen. [15
Aardbeien.

De stad ging over in eigendom
van een met haar begonnen plan.

Tientallen, meest dunne, bundels laten ons bovengeschetste, uitputtende maar telkens hervatte strijd meeleven, – deze poging het woord te vinden dat met haar samenvalt.
Zijn verzamelbundels deed Gerrit Achterberg verschijnen onder de kenmerkende titels: *Cryptogamen* (1946), *Oude cryptogamen* (1951), *Cryptogamen III* (1954) en *Cryptogamen 4* (1961).

Gerrit Achterberg: Eiland der ziel (p, 1939); Osmose (p, 1941); Radar (p, 1946); Cryptogamen (p, 1946); Stof (p, 1946); Sneeuwwitje (p, 1949); Oude cryptogamen (p, 1951); Ballade van de gasfitter (p, 1953); Cryptogamen III (p, 1954); Voorbij de laatste stad (p, bl + inl. door Paul Rodenko, 1955); Cryptogamen 4 (p, 1961); Verzamelde gedichten (p, 1963).

M. Vasalis, 1909

105 Over de gedichten van M. Vasalis (op haar meisjesnaam berustend pseudoniem voor M. Droogleever Fortuyn-Leenmans) schreef Garmt Stuiveling: 'In zekere zin zet deze poëzie de traditie voort van het evenwichtige vers, zoals dat bij Bloem, en van de spontane spreektaal, zoals die bij Nijhoff te vinden is.' En toch, om een andere criticus te citeren: 'Modern is haar wereldbeeld, van deze tijd haar gevoelsleven' (J. Meulenbelt).
Er is niets wat M. Vasalis meer schuwt dan het grote woord, volstrekte eerlijkheid is haar sterkste drijfveer. Wat zij in haar eerste bundel, *Parken en woestijnen* (1940), het veelvuldigst bezingt zijn de 'kleine vreugden en angsten van een oorspronkelijk en kwetsbaar mens, onzeker tussen natuur en beschaving' (K. Reijnders).

FANFARE-CORPS

De lucht scheen blinkend door de blaaren,
bleek en volmaakt als glas geslepen.
Met vaste manlijke gebaren
werden de horens aangegrepen,

en luidkeels, zonder eenig schromen
spoot de muziek tusschen de boomen;
heldhaftig, trots. Een onverbloemde
voor elk verstaanbare muziek,
die aan het ademloos publiek
ieder gevoel met name noemde.

En even plots werd dit geklater
gedempt, twee koopren kelen weenden...
– over het donkergroene water
gleden twee smalle witte eenden
geluidloos als een droombeeld voort –
De horens, smeekend en gesmoord
schenen hen dringend iets te vragen,
hen volgend met haast menschlijk klagen.

Een warm en onverwacht verdriet,
eerbied voor de gewoonste dingen,
neiging om hardop mee te zingen,
en dan te huilen om dit lied
ontstond in mijn verwend gemoed.
Ik voelde mij bedroefd en goed.

Hoe scherp, hoe vol mededogen zij haar evenmens waarneemt, hoe zonder sentimentaliteit en zonder retoriek zij zo'n beeld vast kan leggen, bewijst een prachtig vers als

DE IDIOOT IN HET BAD

Met opgetrokken schouders, toegeknepen oogen,
haast dravend en vaak hakend in de mat,
leelijk en onbeholpen aan zusters arm gebogen,
gaat elke week de idioot naar 't bad.

De damp, die van het warme water slaat
maakt hem geruster: witte stoom...
En bij elk kleedingstuk, dat van hem afgaat,
bevangt hem meer en meer een oud vertrouwde droom.

De zuster laat hem in het water glijden,
hij vouwt zijn dunne armen op zijn borst,
hij zucht, als bij het lesschen van zijn eerste dorst
en om zijn mond gloort langzaam aan een groot verblijden.

Zijn zorgelijk gezicht is leeg en mooi geworden,
zijn dunne voeten staan rechtop als bleeke bloemen,
zijn lange, bleeke beenen, die reeds licht verdorden [15
komen als berkenstammen door het groen opdoemen.

Hij is in dit groen water nog als ongeboren,
hij weet nog niet, dat sommige vruchten nimmer rijpen,
hij heeft de wijsheid van het lichaam niet verloren
en hoeft de dingen van den geest niet te begrijpen. [20

En elke keer, dat hij uit 't bad gehaald wordt,
en stevig met een handdoek drooggewreven
en in zijn stijve, harde kleeren wordt gesjord
stribbelt hij tegen en dan huilt hij even.

En elke week wordt hij opnieuw geboren [25
en wreed gescheiden van het veilig water-leven,
en elke week is hem het lot beschoren
opnieuw een bange idioot te zijn gebleven.

Als na de oorlog opnieuw een bundel van M. Vasalis verschijnt, heeft haar dichterschap (door persoonlijk en algemeen verdriet) aan diepte gewonnen, het heeft misschien iets aan overrompelende directheid ingeboet. Uit *Vergezichten en gezichten* (1954) is

SOTTO VOCE

Zooveel soorten van verdriet
ik noem ze niet.
Maar één, het afstand doen en scheiden.
En niet het snijden doet zoo'n pijn,
maar het afgesneden zijn. [5

Nog is het mooi, 't geraamte van een blad,
vlinderlicht rustend op de aarde,
alleen nog maar zijn wezen waard.
Maar tusschen de aderen van het lijden
niets meer om u mee te verblijden: [10
mazen van uw afwezigheid
bijeengehouden door wat pijn
en grooter wordend met de tijd.

Arm en beschaamd zoo arm te zijn.

M. Vasalis: Parken en woestijnen (p, 1940); De vogel Phoenix (p, 1947); Vergezichten en gezichten (p, 1954).

Ed. Hoornik, 1910

106 Bij misschien geen Nederlands dichter heeft de oorlog 1940–1945 een dergelijke breuk in zijn leven en zijn werk veroorzaakt als bij Ed. Hoornik. Zijn poëzie vóór 1940 kenmerkt zich door een maatschappelijk mededogen; er is vaak een anekdotische inslag, in *Mattheus* (1938) neemt het verhalende element zelfs de overhand, al bezit dit gedicht ook prachtige lyrische passages, b.v. in die suggestieve evocatie van Amsterdam. Uit deze eerste periode stamt o.a. het mooie *Requiem* (1938), een verzencyclus geïnspireerd door een krantebericht.

Te Middelharnis is een kind verdronken.
Sober berichtje in het avondblad:
't stond bij een hooiberg die had vlam gevat
en bij een zolderschuit, die was gezonken.

5] Zes dagen heeft het in mij nageklonken.
Op het kantoor vroeg men: zeg, heb je wat?
Ik werkte door, maar steeds weer hoorde ik dat:
te Middelharnis is een kind verdronken.

En kranten waaien weg en zijn verouderd,
10] de dagen korten, nachten worden kouder,
maar over 't water komt zijn kleine stem.

– Te Middelharnis, denk ik, 'k denk aan hem
en bed zijn hoofdje tusschen hart en schouder,
en zing voor hem dit lichte requiem.

Dan zien wij hoe de naderende oorlog zijn stempel op Hoorniks dichterschap begint te drukken; zijn vaak korte, nachtmerrie-achtige notities maken de dreiging voelbaar die in 1939 ook over ons land lag:

ONTWAKEN

'Moeder,' riep ik, en wrong mij
tusschen de kijkers vooraan.
'Allen verloren,' zoo zong zij,
zoo zong mijn moeder,
5] toen wees zij. En ik stond vooraan. –

Mijn uniform hing over den stoelrand,
een bies ving het licht van de maan.

Toch blijft er een mogelijkheid tot hoop, een kans op licht, zoals blijkt uit het laatste vers van de kleine cyclus *Oorlog:*

VII

Weer strijkt de vogel op mijn hand,
wat schuw nog en gereed om weg te springen.
'Zoo, ben je daar weer – zeg ik nonchalant –
'er is niet veel meer van de oude dingen.

'Hier heeft een huis gestaan, het is verbrand, [5
aan de overzij legeren vreemdelingen,
en op den heuvel is een kruis geplant;
kan ik dan onbekommerd zijn en zingen?'

Hij slaat de vleugels uit naar 't open raam,
de olmen over van de Kerkhoflaan [10
vliegt hij wit-blinkende den avond binnen.

Vannacht laat ik het venster openstaan;
tusschen de vogels wil ik slapen gaan.
Misschien, als 't dag wordt, kan ik weer beginnen.

Doch het was niet de dag die voor hem begon maar de verschrikkelijke nacht van een driejarig verblijf (1942–1945) in de concentratiekampen van Buchenwald en Dachau. Nog jaren na de bevrijding wordt Hoorniks denken en dichten bepaald door de schok van deze ontzettende ervaringen: 'Ik weet zeker, dat het geen verschil maakt, / of ik Dachau of de wereld zeg,' luidt het in een van zijn gedichten. De maatschappelijke problemen die vóór 1940 de sterkste beweegkracht tot het dichten waren voor Ed. Hoornik, hebben plaatsgemaakt voor een persoonlijke problematiek, en eerst langzaam komt weer een toon van verzoening met het leven:

Wat onmeedeelbaar is je mee te delen,
dat is een opgaaf die ik niet volbreng:
dat ik, gestorven, nog in leven ben,
en 't voor de mensen daaglijks moet verhelen.

't Is niet bijzonder. Ik ben één uit velen, [5
één die je nu toevallig beter kent;
en raak je aan mijn leegten niet gewend,
je doet je best die uit mij weg te strelen.

Maak je niet ongerust, het gaat voorbij;
wanneer ik deze tijd mag overleven, [10
en jij blijft bij me, word ik wel weer vrij.

Mocht die vervulling ons niet zijn gegeven,
dan maakt misschien – daar is het voor geschreven –
dit vers, zo vaak het donker wordt, je blij.

Behalve om zijn lyriek – het hoogtepunt tot dusver is ongetwijfeld *De vis* (1962) – verdient Ed. Hoornik vermelding om zijn essays en om enkele, nog niet geheel geslaagde, toneelstukken in versvorm, als *De bezoeker* (1952). Indien Hoornik de mogelijkheden van het toneel nog beter leert zien, kan hij op dit terrein (waarvoor zijn talent reeds bleek uit sommige van zijn vroegere gedichten) nog belangrijk werk verrichten.

Ed. Hoornik: Mattheus (p, 1938); Geboorte (p, 1938); Steenen (p, 1939); Tafelronde (e, 1940; in 1951 uitgebreid herdrukt als Toetssteen); Verzamelde gedichten (p, 1950); Het menselijk bestaan (p, 1951); De bezoeker (t, 1952); De zeewolf (t, 1955); Káïns geslacht (t, 1955); De vis (p, 1962); De overweg (p, 1965); De overlevende (r, 1968).

Bertus Aafjes, 1914

107 'De heraut van het schone' noemde Ed. Hoornik terecht Bertus Aafjes: herhaaldelijk treft ons zijn poëzie door de verrukking om de schoonheid van de aarde, van de vrouw, van het leven. Aafjes' lange gedicht *Een voetreis naar Rome* (1946) straalt een haast heidense levensvreugde uit, in zijn *Maria Sibylla Merian* (1946) is deze 17de/18de eeuwse schilderes hem vóór alles aanleiding om de bedwelmende schoonheid van vogel- en vlinderwereld voor ons op te roepen:

Zo, uit het bad der nacht gerezen,
Stapt, blozend over heel haar wezen,
– Een naakt onder een roze lamp –
Aurora door den ochtenddamp.
5] En al het levende wordt wakker,
De leeuwerik klimt uit den akker,
Tot in den hoogsten hemeltop;
De klaproos raapt zijn vaandel op,
En zwaait het rood over de grassen;
10] Wat eenden ploeteren en plassen:
Het klinkt zo vreemd achter het riet,
Als men het niet met de ogen ziet.
En op het erf der boerenhoeve
Hoort men den haan zijn kracht beproeven;
15] De broze borstkas trilt ontzet,
Maar prachtig schatert de trompet.

En ook het heir der kleine dieren,
Krekels, torren, vlinders en mieren,
Begint zijn opmars door den dag,
20] Als een vioolconcert van Bach.

Doch schoon wij hun muziek aanhoren,
Gaan zij ons voor het oog verloren,
Zo onaanzienlijk en klein,
En zo verborgen als zij zijn.

Zie, uit het westlijk parelgrijze [25
Licht Frankfort aan den Main herrijzen,
Zo nauwgezet en ouderwets,
Als weergegeven op een ets.
Over de boogbrug komt geschreden
Een meisje in haar lange leden, [30
Onder een gelen strooien hoed.
Zij is wat rijziger dan 't moet:
Een lelie die is uitgeschoten,
Met aan haar kelk twee donkergrote
Pauwogen: een nieuwsgierig span. [35
Het is Sibylle Merian.
Zij loopt, door 't rulle zand der wegen,
Het goud der korenvelden tegen,
En zwaait het gazen vlindernet
Over een korenbloemenbed [40
. . . . . .
Daar zit tussen het struikgewas [79
Sibylle in het golvend gras,
En kijkt met twee verrukte ogen
Naar al wat zij aanschouwen mogen:
Een wesp duikt in een bronzen peer;
Zijn achterlijf zwalpt op en neer
Van 't blindelings en koppig wroeten; [85
Sibylle raakt hem met de voeten;
Hij wordt vertoornd. De beurse vrucht
Is als een kinkhoorn vol gerucht, –
Terwijl boven de stille bloemen
De bijen onverstoorbaar zoemen, [90
En de bedwelmende odeur
Al het geziene kruidt met geur.
Onder een wak in 't groen der berken
Houdt zich op duizelsnelle vlerken
Een kleine vlieg in evenwicht, [95
Binnen een gouden balk van licht.
Hij heeft zijn rusteloos bewegen
Tot in zijn eigen kern verlegen.

Zij vangt den kleinen prins charmant
100] Binnen de holte van haar hand.
Zie, in zijn kop staan onbewogen
Twee wonderlijke rode ogen.
Zijn groen jacquet vonkt in de zon;
Hij draagt een zwarte pantalon,
105] En drie paar gele kousevoeten.
Zoiets zou men schilderen moeten...

Vaak is echter ook de tegenhanger van de levensvreugde, de doodsvrees, aanwezig in Aafjes' werk. Zijn bundel verhalen *De zeemeerminnen* (1946) schreef hij toen hij ziek lag te Amsterdam en door doodsgedachten gekweld werd.
De vorm van Bertus Aafjes' poëzie is over het algemeen traditioneel. *Het koningsgraf* (1948), vrucht van een langdurig verblijf in Egypte, is een bundel van 101 sonnetten, waarin o.a. het bekende:

JE HART

Lieveling, ik moet je haastig schrijven,
Want straks wordt weer heel mijn wezen zwart,
En dan voel ik niets meer aan den lijve.
Lieveling, hoe is het met je hart?

5] Kan het nog van pure vreugde springen
Als een jong lam in de voorjaarswei?
Wordt het bij het zien van mooie dingen
Warm, en licht het op en wordt het blij?

Hangt het in je als een schone kroon,
10] Die vol kaarsen is en lichte luister,
Vol muziek van licht. Zo stil. Zo schoon?
Klopt het als het mijne soms zo snel?
Ach, ik groet je uit mijn vallend duister,
Wees voorzichtig met je hart. Vaarwel.

Hoe dicht geluk om het schone en angst om het einde bij elkaar kunnen liggen bij Bertus Aafjes blijkt uit zijn kleine vers

BIJ HET HOREN VAN EEN FLUITCONCERT VAN BACH

Wanneer dit schielijk leven is geleefd,
De dag geen glans, de knop geen bloem meer geeft,
De laatste schaarse tranen zijn gestort,
Gelijk een regen die snel minder wordt,
5] Mijn kinderen van mijn wezen zijn vervreemd,
En ook mijn vrouw een donkre zijweg neemt, –

Zal ik dan in de nacht van mijn bestaan
Nog eens de helle waanzin ondergaan,
Die fluit van Bach, die door den aether viel,
Wiens echo in het diepst woont van mijn ziel? [10

Bertus Aafjes: Een laars vol rozen (n, 1942); Een voetreis naar Rome (p, 1946); Maria Sibylla Merian (p, 1946); De zeemeerminnen (n, 1946); Gedichten (p, verzamelbundel, 1947); Het koningsgraf (p, 1943); In den beginne (p, 1949); Aren lezen achter de maaiers (e, 1950); De blinde harpenaar (p, vertalingen, 1955); Capriccio italiano (reisboek, 1957); De wereld is een wonder (e, 1959); Dooltocht van een Griekse held (1965); Homeros' Odyssee (vertaling, p, 1965).

Karel Jonckheere, Bert Decorte, Herwig Hensen

108 KAREL JONCKHEERE (1906) heeft enige tijd nodig gehad om zich aan de invloed van Karel van de Woestijne te ontworstelen. Zijn dichtkunst evolueerde evenwel voortdurend, en met de bundel *Spiegel der zee* (1946) had men de zekerheid in hem een dichter te ontmoeten met een persoonlijk accent, een dichter die 'een minimum aan poëtische behaagzucht' paart aan een 'maximum aan innerlijke dwang' (Pierre H. Dubois). Na zijn bittere bundel *De hondenwacht* (1951) ondergingen Jonckheeres verzen ook uiterlijk een wijziging: de traditionele versvorm maakte plaats voor een vrijere, waardoor zijn poëzie nog aan directe kracht won en soms herinnert aan het volkslied.

FABEL VAN DE BLOEDTRANSFUSIE

Ik word overreden, riep de oude vrouw,
de schokbreker wist van toeten noch blazen,
ze liep in de weg, zei de man achter 't stuur,
ze heeft rood bloed, zei het zwarte asfalt,
haar bloed is weg, zei de witte chirurg, [5
ze is voor mij, zei grijs de dood.

Hier is mijn bloed, zei de man in de deur,
ik ben haar zoon, zei het bloed in de man.

Ben ik al koud, vroeg de vrouw aan haar droom,
waar is de hemel, de hel met goed vuur? [10

De chirurg tot de spuit tot de huid tot de prik tot het bloed.

Blijft dat zo tot in der eeuwigheid,
ze bederven mijn stiel, zei de dood tot de tijd.

Ik ben het, zei de zoon tot de moeder,
ik ben het, zei het bloed van de zoon tot de moeder, [15
d.w.z. tot het bloed van de koelende moeder.
Dag bloed, zei dit bloed, 't is lang geleden,
om u weer te zien zou men geld besteden.

'k Zou haar hart willen zien, zei het bloed van de zoon.
20] Kom dan mee, jong bloed, zei het bloed van de moeder,
wacht op het tij en verschuw haar niet,
de tropen, de meisjes, zijt gij niet ziek?

Benauwd heb ik het, zei het bloed van de zoon,
benauwd en koud in deze oude woon.
25] Houd mij maar vast, zei het bloed van de moeder.

Kent gij de weg, ik ken hem wel.

Door het rechter hart, dat hem herkende,
door de twee longen, die hem herkenden,
door het linker hart, dat hem herkende,
30] door het hoofd, dat hem niet herkende.

Ik heb mijn tijd, zei de dood tot de tijd.

Ten tweeden male door hart en longen
en weer naar het hoofd
en weer door het hoofd.

35] Ik voel me al beter, zei 't bloed van de zoon,
ik heb u verwarmd, zei 't bloed van de moeder.

Ze tracht te spreken, zei de chirurg tot de zoon,
Leg uw oor aan haar mond, haar leven zal spreken.

Toen heeft de mond van de moeder gezegd
40] en alleen het oor van de zoon kon het horen:
ik droomde dat mijn zoon werd geboren.

BERT DECORTE (1915) debuteerde op haast sensationele wijze met *Germinal* (1937): 'een doorlopende uiting van dynamisch levensgevoel' (R. F. Lissens). Daarop volgde een periode van inzinking die hij slechts langzaam te boven kwam. Decortes verzen blijven het leven met zijn wel en zijn wee verheerlijken, ook als hij over de dood dicht:

DE MORTE

Sterven en in zijn hart die schoone droefheid voelen
dat alles is gedaan,
dat, dra na 't zinken van de zon de wind zal koelen
en koeler 't water slaan;

sterven: de stem alree op uwe lip verstorven, [5
wijl de oogen blinkend staan
door 't weten dat al 't geen gij winnend hebt verworven
nu welkend moet vergaan;

sterven: nog eenmaal zijn geliefde in de armen sluiten,
nog eenmaal staren naar het heerlijk leven buiten; [10
bemind zoo sterk en fel;

en dan, nog slechts in staat te mompelen wat schaamle
geluiden, in een laatste krachtsinspanning staamlen:
vaarwel, vaarwel.

HERWIG HENSEN (1917), pseudoniem voor F. C. A. Mielants, verdient aandacht als dichter en als toneelschrijver. Evenals Karel Jonckheere had ook hij zich te bevrijden van de invloed van Karel van de Woestijne. Hensen neemt een eigen plaats in de literatuur in, omdat bij hem, in tegenstelling tot de meeste Vlaamse dichters, het verstandelijke element vaak overheerst. Zijn gedichten 'zijn daardoor soms arctisch koud geworden in hun vormelijke perfectie', oordeelt Marnix Gijsen, 'maar niettemin imposant: een gelukkig tegenwicht voor de al te luidruchtige lyriek van sommige zijner collega's.'

Baat het dat wij 't al herwaarden?
Baat ontzetting, waanzin, spot?
Gaafste wijsheid blijft: aanvaarden,
oudste leer: bemin uw lot.

Levensonschuld. Hoor: daarbuiten [5
achter 't helle vensterglas
zit een vogel blij te fluiten
of hij de allereerste was;

en aan duinen ginds en struiken
is 't of alles pas begint. [10
Zó een scheppingskracht gebruiken
om het werk, de vrouw, het kind;

ondanks slagen die ons treffen
en het eigen blind vergaan,
zó steeds klaar zijn. En beseffen: [15
leven, niets is ooit gedaan.

Karel Jonckheere: Gedichten (p, 1942); Spiegel der zee (p, 1946); Vloedlijn (p, 1948); De kolobri fluistert (n, 1951); De hondenwacht (p, 1951); Verzamelde gedichten (p, 1956); Ogentroost (p, 1961); Grenzen van papier en pijn (p, bl, 1963).
Bert Decorte: Germinal (p, 1937); Refreinen (p, 1943); Een stillere dag (p, 1946); Aards gebedenboek (p, 1949).
Herwig Hensen: Don Juan (t, 1943); Gedichten (p, 2 dln., 1947); Alles is verband (p, 1952); Drie toneelstukken (t, 1953).

109 GERARD DIELS (1897–1956) debuteerde eerst op latere leeftijd. *Het doornen zeel* (1946) bevat o.a. verzen over de bezettingstijd, wrang en bitter; de stijl en de beeldspraak zijn verwant aan het expressionisme. Uit deze bundel de volgende oorlogsimpressie:

Zij liggen aan den stootkant van de huizen
onder het telraam van de kogelbutsen.
Tegen de bermen en de vuilnisvaalten.
Tusschen het helmgras op het zand der duinen.

5] En overal hun bloed uit enge wonden,
die tot de koerzaal van hun harten reiken,
waarin de feesten van den rooden klimop
onder de looden intochten verstommen.

Opdat ook wij, die met geschoeide handen
10] bij elken aarzelenden stap naar voren
de camouflagekielen vaster knoopten,
trots kunnen opstaan voor het front der volken.

Als erven van de helle roekeloozen,
in wie de koopren dagenbellen klonken,
15] tot bij den laatsten, juichenden zonsopgang
hun avondsterren uit de loopen knalden.

Zij liggen aan den stootkant van de huizen
onder het telraam van de kogelbutsen.
Zij liggen aan de bermen en de vaalten,
20] en in het helmgras op het zand der duinen.

Ook NES TERGAST (1896) is een late debutant. Zijn poëzie, die zeer modern aandoet, kenmerkt zich door een weelderige, verrassende beeldspraak die onder meer invloed vertoont van moderne Amerikaanse dichters (als e. e. cummings).

AFSCHEID

De stilte is een vlinder
die in een laatste klaproos brandt,
de horizont een rups,
de schemering een witte moerbeiboom.

Een vrouw op blote avondvoeten [5
vertelt van de cocons
die talrijk als seconden zijn.
Een vrouw met blote ochtendhanden
vertelt van de cocons
die groter dan het etmaal zijn. [10

De voorbijganger gaat voorbij
en kijkt niet links
en kijkt niet rechts
en kijkt niet om
en zegt dat er niets is [15
of voorvalt buiten het bereik
van een compleet verstand.

ADRIAAN MORRIËN (1912), evenals H.A. GOMPERTS (1915) ook als criticus van belang, dicht meer in de traditionele toon. Zijn lyriek, waarvan de motieven aan het kleine leed en geluk van alledag ontleend zijn, is zuiver en nergens geforceerd.

HET PARK

Wij kwamen uit het duister van den tuin
Voorbij den vijver en de leeuwenfontein.
Zij was zoo moe en lief, dat ik haar wilde dragen
Langs kamperfoelie en langs rozenhagen.
Bij de lantaren, voor de steenen bank, [5
Hielden wij stil en zwegen lang...
Wat heel den avond donker was gebleven,
Werd in dit heldre licht opnieuw gegeven
En anders: in het eerlijke gezicht
Lagen de oogen nu verzadigd dicht [10
En om den mond, den zelfbewuste, zachte,
Sliepen haar lichtste, veiligste gedachten.
Haar handen rustten droomend in haar schoot,
Waarover zorgeloos haar adem vloot,
En heel 't gezicht, waarover bladerschaduw speelde, [15
Glimlachte zacht, alsof mijn vingers het nog streelden.

L. TH. LEHMANN (1920) verraste op twintigjarige leeftijd met zijn bundel *Dag- en nachtlawaai* (1940), vooral door zijn originele, aan het moderne leven ontleende, beeldspraak. Zijn latere verzen zijn minder uitbundig, zij hebben veelal een antiromantische, een ietwat zakelijke toon.

ENFANCE

Een kind te zijn is triest zijn en ontgoocheld.
Wanneer wij ons vervelen,
zegt men dat wij moeten spelen
en wij weten niet wat spelen is.

5] Als de padvindersfluit,
waarvan gezegd is
dat hij echt is,
die is beloofd en daarom gevraagd,
eindelijk is gegeven,
10] wordt hij afgenomen
om het geluid.

Wij weten ook wel dat het maar één toon is,
zo hard, zo koud,
door geen manier van blazen te vermurwen.

15] Maar wij zoeken muziek
en blazen, hoewel het haast pijn doet.
Wij wachten tegen beter weten
op een melodie, die komen moet,
zo maar vanzelf
20] licht en zwevend.

Gerard Diels: Het doornen zeel (p, 1946).
Nes Tergast: Glas en schaduw (p, 1940); Het moederland (p, 1949); Werelden (p, 1953).
Adriaan Morriën: Landwind (p, 1942); Het vaderland (p, 1946); Een slordig mens (n, 1951); Vriendschap voor een boom (p, 1954); Concurreren met de sterren (e, 1959); Verzamelde gedichten (p, 1961); Moeders en zonen (p, 1962); Mens en engel (n, 1964).
H. A. Gomperts: Jagen om te leven (e, 1949); De schok der herkenning (e, 1959); De geheime tuin (e, 1963).
L. Th. Lehmann: Dag- en nachtlawaai (p, 1940); Verzamelde gedichten (p, 1947); Het echolood (p, 1955); Luxe (p, 1966).

HET PROZA VAN NA 1940

De psychologische roman

110 Jo Boer (1907) heeft door haar roman *Kruis of munt* (1949) de aandacht op zich gevestigd. Het is een bitter en somber boek op het motief van de haat van een kind tegen de moeder, – vooral de troosteloze eenzaamheid van het kind weet Jo Boer op soms aangrijpende wijze voelbaar te maken. De sfeer in *Kruis of munt* is sterker en overtuigender dan de intrige, zoals gewoonlijk bij Jo Boer.

Dola de Jong (1911). 'Het is het enige middel dat ik ter beschikking heb om de mens zo dicht mogelijk te benaderen,' was het antwoord dat Dola de Jong zichzelf gaf op de vraag 'waarom schrijf ik?' Zij voelt zich één met haar romanfiguren, zij kent deze 'tot in iedere zenuw van hun lichaam, iedere kronkel van hun psyche',

en zo komt het misschien dat ook de lezer deze romanfiguren ervaart als mensen die hij gekend heeft. Véél schrijft Dola de Jong niet, doch elk van haar boeken – *En de akker is de wereld* (1946), *De thuiswacht* (1954) – heeft een waarachtigheid die overtuigt.

ANNA BLAMAN (1905–1960), pseudoniem voor J. P. Vrugt, treft in haar eerste romans door twee bijzondere kwaliteiten: een scherpe psychologische ontleding van haar romanfiguren, en een geraffineerde compositie. In *Eenzaam avontuur* (1948) b.v. slaagt zij er uitnemend in de roman ín de roman (door een der hoofdpersonen geschreven) spiegel te doen zijn van wat hijzelf meemaakt. Het bezwaar van Anna Blamans eerste boeken (die slechts op rijpere leeftijd gewaardeerd kunnen worden, als zoveel van de moderne romanliteratuur!) was, dat de psychologische ontleding te intellectueel, te klinisch aandeed: de lezer erkende de knapheid en kon er toch niet helemaal in geloven. Haar roman *Op leven en dood* (1954) overtreft haar vroegere werken.
Naast de romans verdienen de korte verhalen van Anna Blaman zeker onze aandacht. Ook hier is de menselijke eenzaamheid het telkens terugkerend motief. Toch is er in de bundel *Overdag* (1957), zoals Cath. Ypes opmerkte, ook iets veranderd: 'Werd dit probleem aanvankelijk, toen de eigen, schrijnende ervaringen haar geheel vervulden, uitsluitend van de subjectieve kant benaderd, er is later verdieping en verbreding ingetreden. Het gadeslaan van de levensangst in àllen, het waarnemen van de ontgoocheling in ièder die bewust wil leven, werd de grondslag van een diepe deernis met de mens in het algemeen.' Wat gebleven is, is de genadeloze eerlijkheid tegenover zichzelf in de eerste plaats, zodat Anna Blaman waar maakt wat zij eens schreef: 'Ik zweer dat ik voor de rest van mijn leven zo zuiver en zo moedig mogelijk me zelf zal proberen te zijn.'
Hier volgen de laatste bladzijden van *Hotel Bonheur* (uit *Overdag*). De ik-persoon is in gesprek met de eigenares van het nieuwe hotel, Hotel Bonheur te Tours; zij spreken over de man van de hotelierster, een pianist, die juist vertrokken is naar Boulogne-sur-Mer waar hij een engagement gekregen heeft voor het hele seizoen.

En toen herstelde zich plotseling het wonderlijke contact van de vorige avond. Ze keek me aan met een blik vol trieste verstandhouding. Ik zei: 'Hij zag er tegenop, is het niet? Hij was bang.' – Ze boog zich naar me toe en zei zacht: 'Ik wist dat u het zag. Begrijpt u zoiets? En daar komt hij maar niet overheen. En toch, elk engagement dat hij heeft aangedurfd was nog [5 een succes. Begrijpt u zoiets?' – Ja, ik dacht het te begrijpen, maar dat zei ik haar niet. Ik stond op en keerde me van die radelooze blik af. 'Hoe is 't mogelijk,' zei ik terwijl ik de foto aan de muur van nabij bekeek, 'terwijl hij zo'n prachtig type heeft voor dat werk. Had hij misschien beter iets anders kunnen doen?' – Die mogelijkheid wilde ik nog openlaten. Hij had misschien [10 concertpianist willen zijn en het wrede complot van een te klein talent en een veeleisende wereld had hem in de amusementsmuziek gedirigeerd. Zo gaat het immers met bijna iedereen, is niet bijna iedereen een mislukte concertpianist op zijn gebied? En wie wordt daardoor geslagen tot beschei-

15] denheid, tot nederigheid, of tot de angst, zelfs die zoveel kleinere opdracht die het leven hem stelt niet perfect te kunnen volbrengen? In het algemeen troosten en wreken we ons alleen maar met de gedachte dat we meer betekenen dan ons veroorloofd is te bewijzen. Ik ging weer zitten en vroeg dus: 'Had hij zich wat anders voorgesteld?' Ze begreep me. Ze keek me triest
20] glimlachend aan: 'Neen, neen, dat was het niet! Wat hij ook zou doen in 't leven, die angst zou er zijn. Zo was zijn aard, dat kwam van binnen uit.' – Ik begreep het, ik wist het bij ervaring. Mijn levensangst had me verteerd om heel andere dingen. Ieder mens leeft in een ander klimaat van de jungle die de mensenwereld is. Hoe had ik die verterende vlam kunnen doven? Hoe was
25] het me gelukt te overwinnen? Ik wist het wel, er was geen sprake van een overwinning. Ik was eraan gestorven, en toen werd ik herboren in een aura van eenzaamheid... Ondertussen tikte de wekker de tijd voort, droog en hard, alledaags en reëel. Buiten was het onheilspellend; daar was de tijd stilgezet in de eeuwigheid van een niet te stelpen regen. Misschien, hoorde ik
30] haar zeggen, als dit hotel wil gaan, als hij het doen kan of laten, een engagement aannemen, als dat geen noodzakelijkheid meer is, geen kwestie meer lijkt van leven of dood... Op dat moment hoorde ik de buitendeur opengaan. Ik keek naar mijn gastvrouw die plotseling mijn aanwezigheid volkomen vergeten scheen. Nog nooit zag ik iemand zo voorbereid op onheil. Het kon
35] zo verschrikkelijk niet zijn, of ze zou het weten te aanvaarden. Haar starende blik was wijd en leeg opdat ze hem des te beter kon waarnemen in heel zijn misère toen hij de kamer binnen kwam. Hij lachte zijn ontredderde glimlachje en in zijn ogen laaide de angst. Hij zette zijn koffer, die ze samen zo zorgvuldig gepakt hadden, naast zich neer en bleef toen voor haar staan.
40] De regen droop langs zijn gezicht en zijn kleren. Hij scheen de dopeling van het grote natuurverdriet dat niet te stelpen was en daardoor voor eeuwig van tijd en duur vervreemd. En nooit zou dat anders worden, nooit! Hij zei fluisterend: 'Ik heb de trein gemist.' – Dat scheen ze niet te horen. Ze ging alleen maar af op wat ze zag. Ze rees van haar stoel en zei: 'Doe je jas uit,
45] chéri, je bent drijf nat.' – Ze had hem geholpen alvast één arm uit de drijfnatte jas te sjorren, toen hij plotseling zijn gezicht tegen haar schouder drukte. Ik zag haar armen beschermend om hem heen komen. Ze had hem zeer lief. Nooit zou hij sterven en eenzaam herboren worden, nooit!... Ik stond op en sloop de kamer uit. Omzichtig trok ik de buitendeur van hotel
50] Bonheur achter me toe. Ik liep door de stortregen naar Monoprix, eerst heel de Avenue de Grammont af en dan rechts. Gehuld in een goedkope plastic regenjas ging ik Tours bekijken, 'ville élégante et gaie, éminemment française, de séjour très agréable, le meilleur centre de tourisme de la vallée de la Loire.'

JOHAN DAISNE (1912), pseudoniem voor Dr. Herman Thiery, is een uitermate

oorspronkelijk, veelzijdig en produktief auteur, wiens vele werken door gebrek aan zelfkritiek niet alle het hoge niveau bereiken waarop zijn beste boeken staan. Ons inziens is nog steeds zijn beste werk: *De trap van steen en wolken* (1942), mede om de merkwaardige sfeer ervan, de sfeer van een soort grensgebied tussen droom en werkelijkheid, en om de compositie die overeenkomst vertoont met die van Anna Blamans *Eenzaam avontuur*. Een bijzondere psychologische roman die door velen zeer hoog aangeslagen wordt (ons lijkt hij wat gewild, om niet te zeggen 'would be'), is: *De man die zijn haar kort liet knippen* (1947). Het boek bevat de biecht van een moordenaar, die op verzoek van de gevangenis-directeur vertelt hoe hij tot zijn daad gekomen is; vooral de analyse van de eigen gemoedstoestand is verbluffend knap.

HELLA S. HAASSE (1918) had reeds gedichten en de novelle *Oeroeg* (1948) op haar naam staan, toen zij de aandacht op zich vestigde door haar breed opgezette historische roman *Het woud der verwachting* (1950), waarin zij een niet geheel geslaagde poging deed het leven en de tijd van Charles d'Orléans (15de eeuw) voor ons op te roepen. Het boek is wat statisch, maar verdient waardering voor de wijze waarop Hella S. Haasse zich verdiept heeft in de tijd en in de psyche der personen. *De scharlaken stad* (1952) speelt in het Rome der Borgia's (15de/16de eeuw). Voor haar roman *De ingewijden* (1957) kreeg zij de internationale Atlantische prijs.

PIET VAN AKEN (1920) verwierf bekendheid met o.a. *De duivel vaart in ons* (1946). In dit boek laat de auteur de drie hoofdpersonen elk het (zelfde) gebeuren vertellen, een procédé dat de mogelijkheid opent tot diepgaande karakteristiek der vertellers en hoofdpersonen. Al heeft Piet van Aken dit gegeven nog niet aangekund, al laat hij diverse mogelijkheden ongebruikt, toch heeft hij zich met dit werk onder de Vlaamse romanschrijvers geschaard die een belofte voor de toekomst zijn. Op de oorlog geïnspireerd is: *Alleen de doden ontkomen* (1947).

HUBERT LAMPO (1920) schreef een opmerkelijke psychologische roman: *Hélène Defraye* (1945), in een voorname, rustige stijl. Zoals Piet van Aken aansluit bij Gerard Walschap, zo scheen Hubert Lampo de weg te bewandelen die vóór hem Maurice Roelants ging; – schéén inderdaad, want latere werken als *De duivel en de maagd* (1955), spelend rondom de verbranding van Jeanne d'Arc, vertonen een meer romantische inslag. Wij zijn nog niet overtuigd dat dit een vooruitgang betekent; ook de waarde van een boekje als *De komst van Joachim Stiller* (1960), hoe aantrekkelijk op het eerste gezicht, lijkt ons overschat.

Jo Boer: Catharina en de magnolia's (r, 1938); Wereldtentoonstelling (r, 1939); Melancholie der verzonken jaren (r, 1948); Kruis of munt (r, 1949).
Dola de Jong: En de akker is de wereld (r, 1946); De thuiswacht (r, 1954).
Anna Blaman: Vrouw en vriend (r, 1941); Eenzaam avontuur (r, 1948); De kruisvaarder (n, 1950); Ram Horna, en andere verhalen (n, 1951); Op leven en dood (r, 1954); Overdag (n, 1957); De verliezers (r, 1960); Verhalen (n, 1963).
Johan Daisne: De trap van steen en wolken (r, 1942); Zes domino's voor vrouwen (n, 1943); De man die zijn haar kort liet knippen (r, 1947); Het eiland in de Stille Zuidzee (n, 1949); Lago Maggiore (r, 1957); De neusvleugel der muze (p, 1959); Hoe schoon was mijn school (r, 1961); Reveillon-Reveillon (r, 1966).
Hella S. Haasse: Oeroeg (n, 1948); Het woud der verwachting (r, 1949); De scharlaken stad (r, 1952); De ingewijden (r, 1957); De meermin (r, 1962); Een nieuwer testament (r, 1966).
Piet van Aken: Het hart en de klok (r, 1944); De duivel vaart in ons (r, 1946); Alleen de doden ontkomen (r, 1947); Het begeren (r, 1952); De nikkers (r, 1959); De onschuldige barbaren (r, 1964); De jager niet de prooi (r, 1966).
Hubert Lampo: Hélène Defraye (r, 1945); De ruiter op de wolken (r, 1949); Terugkeer naar Atlantis (r, 1953); De duivel en de maagd (r, 1955); De komst van Joachim Stiller (r, 1960).

'Littérature engagée'

111 Onder 'littérature engagée', verstaan wij die literatuur, die, zoals Anthonie Donker het omschreef, afhankelijk is van de uit de tijdsproblemen geboren levenshouding. Zij vormt dus een tegenstelling met de kunstwerken die juist opvallen door hun ontheven zijn aan de tijd, door hun tijdeloosheid.

LOUIS-PAUL BOON (1912) schreef enkele realistische romans, spelend in een proletariërs-milieu, door hem uitgebeeld 'met kennis van zaken en met het vurige hart, de ruwe innerlijkheid, de opstandigheid, het machteloze cynisme en de vlagen van geloof in een betere toekomst, zoals alleen iemand die met al zijn vezels in dit milieu is vastgegroeid dat kan' (R. F. Lissens). Het was echter eerst door zijn uitvoerig werk *De Kapellekensbaan* (1953) dat Louis-Paul Boon algemeen bekend werd, en erkend als een van de belangrijkste schrijvers van het ogenblik. De compositie van *De Kapellekensbaan* is uiterst merkwaardig: de kern van het boek is de geschiedenis van het meisje Ondineke, deze geschiedenis wordt echter niet alleen door Boon verteld, maar hij laat het gebeuren ook becommentariëren door de 'kantieke schoolmeester', door de dagbladschrijver Johan Janssen, door 'Boontje'-zelf en door anderen. Van de ene kant heeft de schrijver zo de gelegenheid zijn bedoeling extra (soms tè) duidelijk te maken, van de andere kant echter werkt het procédé al te veelvuldige onderbreking en verbrokkeling in de hand. Daarbij laat hij Johan Janssen ook nog een nieuwe versie van de *Reinaert* schrijven, – een cynische hekeling van de eigen tijd. Ter kenschetsing hieruit het volgende fragment:

DIE WISSE ES SOO VET

Zo stonden daar isengrinus, die alleen bedenken kon dat zijn wonden pijnlijk waren en dat hij nog immer honger had, en reinaert die integendeel bedacht dat hij weer met lege handen naar vrouw en jongen moest... en zich dan ook afvroeg waartoe een heer en meester nodig was, als allen heer en meester
5] konden zijn over zichzelf, en in schonere rechtvaardigheid de dingen... het is te zeggen, de buit... verdelen? In het land der blinden is de eenoog kapitein en meester, beaamde isengrinus, die zich deze spreuk herinnerde dank zij zijn dichtgenageld oog. Laten wij ons verenigen, zei reinaert, en ze bleven staan en riepen de een of andere republiek uit... deze van de Negatie
10] der bestaande dingen... doch al verdergaande dacht isengrinus aan zijn honger: juist, laten we ons verenigen... en hij greep reinaert vast en dacht hem te verslinden. Reinaert had zich echter het verbond heel anders voorgesteld, en mocht schoon staan praten dat zij zó hun gemeenschappelijk doel niet zouden bereiken... en dat het niet in elkaar, maar naast elkaar was,
15] dat ze hoefden op te stappen – zijn verheven woorden waren een wind in een fles, en hij moest met ander en eetbaarder argumenten voor de pinne komen. De jonge republiek zij gedankt zag hij ginder een boer door het veld gaan, met een groot stuk varkensvlees op de rug... maar isengrinus herinnerde zich te goed de harde stokken waarmee de boeren op uw vel dorsen; doe gij

het en ik zal er critiek over uitbrengen, zei hij. En zo keek hij alleen maar toe [20
hoe reinaert langs een holle weg zich in het zicht van de boer ging leggen...
hola, een halfdode vos, riep de boer, dat zal een schone kraag worden aan
mijn nieuwe frak... en hij repte zijn benen naar reinaert, die wat verder
hinkte, zodat de boer wat sneller liep, zodat reinaert nog wat harder hinkte.
En om kort te zijn: de boer lei zijn spek neer en deed een laatste sprong... [25
maar generaal isengrinus, die van verre de oorlogsgebeurtenis had gevolgd,
nam haastig zijn spek op en was er mee de pijp uit, regelrecht naar zijn kot...
waarop ook reinaert dadelijk het gekke en hinkende spel staakte, zodat de
boer zich de haren uit het hoofd trok omdat hij te kiezen had tussen niets en
niemendal: tussen zijn pels die wegliep en zijn spek dat verdwenen was. [30
Isengrinus was echter de gemeenschap der republiek al lang vergeten en had
de deur gegrendeld en het vlees in de schouw te drogen gehangen... en tot
reinaert, die op de deur kwam trommelen en tieren dat hij zijn deel moest
hebben, riep hij: hoe, uw deel... kreeg ik niet het spek in ruil voor een goede
critiek? Ik ben niet een dezer dichters die van goede critieken leven kunnen, [35
wedervoer reinaert, 'k heb een vrouw en 'k heb een kind en 'k heb in 't harte
harde zorgen. En als hij het wijf van de wolf hoorde zeggen dat er niets meer
overschoot dan de koorde waaraan het vlees was vastgebonden... geef die
aan reinaert, soe es soo vet... riep hij geen koorde nodig te hebben, daar
hij zich nog niet verhangen ging: integendeel denk ik er aan, ter bedevaart [40
te gaan tegen oneerlijke vrienden. Doe dat, antwoordde de vuile heks van
een hersinde, ga naar onze lievevrouw van ter-muren, en biecht u mijn
man te hebben opgeruid tot afschaffing van eenoog, en in onze gebeden zullen
wij u aanbevelen bij god. En ik zal u aanbevelen bij de duivel, dacht reinaert
die verder ging en zijn huis opzocht, zich achter de kachel de schenen [45
schroeide en zijn hart opvrat. johan janssens.

Louis-Paul Boon neemt geen blad voor de mond (hetgeen zijn goed recht is), doch al te vaak heeft men de indruk dat hij er een bijzonder genoegen in schept godslastering op obsceniteit te stapelen. Elk effect vermindert in kracht bij te veelvuldige herhaling, het bezigen – om een simpel voorbeeld te geven – van 'onnette' woorden verliest na enkele tientallen bladzijden alle effect (wélk effect dit dan ook zijn mag) en wordt alleen maar hinderlijk en vervelend. Toch is Boon een schrijver die wat te zeggen heeft en dit doet op een overrompelende manier. Vooral kleinere werken als *Menuet* (1955) en het gedicht *de kleine eva uit de kromme bijlstraat* (1956) zijn meesterlijk, hoezeer ook met zwart op zwart geschilderd.

Adriaan van der Veen (1916) vindt zijn motieven in de problematiek van de mens in de samenleving. Zijn beste roman tot dusver is: *Het wilde feest* (1952), waarin 'de tragiek van de Joden als persoonlijke belevenis van een niet-Jood aangrijpend wordt ervaren' (Pierre H. Dubois). Zoals gewoonlijk bij Van der Veen is ook dit boek gebouwd op een zelf-meegemaakte situatie. *Het wilde feest* is niet alleen een moedig en nobel boek, het is ook een kunstwerk van bijzondere waarde,

dat als roman misschien nog overtroffen werd door *Doen alsof* (1960). Zijn novellen verzamelde Adriaan van der Veen onder de titel: *De man met de zilveren hoed* (1957).

PIERRE H. DUBOIS (1917) is van belang als essayist en als romanschrijver. In *Een vinger op de lippen* (1952) vertelt Dubois, duidelijk geïnspireerd door leven en sterven van de Florentijner monnik Savonarola, het verhaal van de 15de-eeuwse monnik Lorenzo Vitelli, die tengevolge van zijn strijd tegen het onrecht en de rijken op de brandstapel komt, doch niet dan nadat hij in de gevangenis tot de overtuiging gekomen is dat hij 'geen hiernamaals verwacht': 'alles wat ik kan verwachten, alles wat ik kan hopen, vindt zijn vervulling in mijn dood'. Het in de ik-vorm geschreven verhaal is slechts in schijn een historische roman: de hoofdfiguur is typisch een 20ste-eeuwer met al zijn twijfels en wanhoop. Desondanks is *Een vinger op de lippen* een boek van betekenis.

WILLEM FREDERIK HERMANS (1921) werd door Pierre H. Dubois 'de belangrijkste romanschrijver van de jongste generatie' genoemd. Uit al de werken van Hermans spreekt een onlust in, een haat tegen dit leven dat hij ziet als verleugend en absurd. Terwijl hij in *De tranen der acacia's* (1949) er op momenten nog in slaagde zijn levensgevoel op de lezer over te brengen, krijgt deze bij het lezen van latere werken herhaaldelijk de indruk, dat Hermans' nihilisme er is omwille van dit nihilisme. Hij schrikt 'noch voor larmoyante pathetiek, noch voor platte grollen terug' (W. L. M. E. van Leeuwen), en ook dit maakt diverse boeken weinig aantrekkelijk. Eerst met boeken als *De donkere kamer van Damocles* (1958) en *Nooit meer slapen* (1966) bewees W. F. Hermans zijn onbetwistbare grootte.

GERARD-KORNELIS VAN HET REVE (1923) gaf in *De avonden* (1947) een triest maar suggestief beeld van een deel der na-oorlogse generatie, een jeugd die met zichzelf en de wereld geen raad wist. Dezelfde morbide somberheid, genoteerd in een klare, koele stijl kenmerkte ook zijn latere werk. Nadat Van het Reve zijn voornemen te kennen gegeven had niet meer in het Nederlands te schrijven, verscheen in 1956 *The acrobat, and other stories* in het Engels.

HUGO CLAUS (1929) deed in Vlaanderen wat Van het Reve in Nederland deed: een beeld geven van de na-oorlogse generatie die zonder geestelijk houvast een plaats in deze wereld zoekt in te nemen. De 'giftige atmosfeer van corruptie en fundamentele doelloosheid' werd suggestief weergegeven in *De hondsdagen* (1952). Ook op toneelgebied leverde de zeer talentvolle Hugo Claus zijn bijdrage, o.a. door het herhaaldelijk opgevoerde *Een bruid in de morgen* (1955), en *Suiker* (1958).

Tot de auteurs die de laatste jaren het meest op de voorgrond traden, rekenen wij de al wat oudere doch zich nu eerst ontplooiende IVO MICHIELS (ps. voor H. Ceuppens, 1923) met o.a. *Journal brut* (1958) en *Het boek alfa* (1963); WARD RUYSLINCK (pseudoniem voor Raymond de Belser, 1929) met zijn oorlogsnovelle *Wierook en tranen* (1958) en zijn roman *Het dal van Hinnom* (1961); en JAN WOLKERS (1925) met verbluffend knappe novellen in *Serpentina's petticoat* (1961) en in *Gesponnen suiker* (1963). Zijn roman *Een roos van vlees* (1963) geeft een aangrijpend beeld van de mens in zijn meest gruwelijke eenzaamheid.

Louis-Paul Boon: De voorstad groeit (r, 1942); Vergeten straat (r, 1946); De Kapellekensbaan (r, 1953); Menuet (n, 1955); Wapenbroeders (r, 1955); Zomer te Ter-Muren (r, 1956); de kleine eva uit de kromme bijlstraat (p, 1956); De paradijsvogel (r, 1598); Het nieuwe onkruid (r, 1964).
Adriaan van der Veen: Oefeningen (n, 1938); Wij hebben vleugels (r, 1946); Het wilde feest (r, 1952); Spelen in het donker (r, 1955); De man met de zilveren hoed (n, 1957); Doen alsof (r, 1960); Een idealist (r, 1965); Kom mij niet te na (r, 1968).
Pierre H. Dubois: Een houding in de tijd (e, 1950); Een vinger op de lippen (r, 1952); De ontmoeting (r, 1953); Ademhalen (p, 1956); In staat van beschuldiging (r, 1958); Marcellus Emants (biogr, 1964).
Willem Frederik Hermans: Hypnodrome (p, 1948); Moedwil en misverstand (n, 1948); De tranen der acacia's (r, 1949); Paranoia (n, 1953); De god denkbaar denkbaar de god (r, 1956); Een landingspoging op Newfoundland en andere verhalen (n, 1957); De donkere kamer van Damocles (r, 1958); Nooit meer slapen (r, 1966); Een wonderkind of een total loss (r, 1967).
Gerard-Kornelis van het Reve: De avonden (r, 1947); Verzameld werk (1956); The acrobat, and other stories (n, 1956); Tien vrolijke verhalen (n, 1961); Op weg naar het einde (br, 1963); Nader tot u (br, 1966).
Hugo Claus: De Metsiers (r, 1951); De hondsdagen (r, 1952); Een bruid in de morgen (t, 1955); De koele minnaar (r, 1956); Suiker (t, 1958); De zwarte keizer (n, 1958); Mama, kijk, zonder handen (t, 1959); De verwondering (r, 1962); Omtrent Deedee (r, 1963); De dans van de reiger (t, 1963).
Ivo Michiels: Het afscheid (r, 1957); Journal brut (n, 1958); Het boek alfa (r, 1963).
Ward Ruyslinck: De ontaarde slapers (n, 1957); Wierook en tranen (n, 1958); De madonna met de buil (n, 1959); Het dal van Hinnom (r, 1961); De stille zomer (n, 1962); Het reservaat (r, 1964); De paardevleeseters (n, 1965); De paardevleeseters (n, 1965); Golden Ophelia (r, 1966).
Jan Wolkers: Serpentina's petticoat (n, 1961); Kort amerikaans (r, 1962); Gesponnen suiker (n, 1963); Een roos van vlees (r, 1963); De hond met de blauwe tong (n, 1964); Terug naar Oegstgeest (1965); Horrible tango (r, 1967).

Het 'fantaisistisch' proza

112 De Nederlandse literatuur vindt, misschien meer dan welke buitenlandse, haar uitgangspunt in de werkelijkheid; zelden zal een auteur de laatste draad doorknippen die hem aan de realiteit bindt. Het vijftal schrijvers dat hier behandeld wordt laat de fantasie min of meer de vrije loop, doch ook bij hen zullen wij zien dat zij zelfs hun meest fantastische verhalen situeren in een herkenbare realiteit.
BELCAMPO (1902), pseudoniem voor Herman Schönfeld Wichers, publiceerde reeds voor de oorlog zijn bundel fantastische *Verhalen* (1936); de waardering ervoor kwam eerst na 1940. Belcampo's verhalen gaan uit van een bizarre vondst, die dan consequent doorgedacht wordt, en juist deze merkwaardige mengeling van nuchterheid en fantasie geeft aan zijn beste werk die eigen bekoring. 'Intellect en sentiment, spot en weemoed, zelfspot en bravour leven in dit barokke werk op voor Nederland unieke wijze vlak naast elkaar' (W. L. M. E. van Leeuwen). In 1958 verscheen de verzamelbundel *De fantasieën van Belcampo*.
MAX DENDERMONDE (1919), pseudoniem voor Henk Hazelhoff, is journalist, en zijn journalistieke vlotheid heeft er toe meegewerkt een ironisch-fantastische roman als *De wereld gaat aan vlijt ten onder* (1954) tot bestseller te maken. Toch heeft dit werk zijn literaire waarde, zowel om de knappe compositie als om de ernst die er tenslotte aan ten grondslag ligt. Max Dendermonde stelt hier tegenover elkaar: de wereld van de onrust en de haast, van de moderne techniek die zich niet veroorloven kan stil te staan, èn de wereld van de heer Alec J. Weatherhood, welke heer heel duidelijk niet aan vlijt ten onder gaat. De technische ontwikkeling bereikt zijn hoogtepunt in de 'radiatomie', waarmee (zoals de beelden bij de televisie) eerst levenloze, dan levende wezens, en tenslotte de uitvinder zelf langs 'radiatomische' weg van Simonshill naar Oaklake worden 'verzonden' (een bekend motief uit de science fiction). Hier volgt de eerste proef met een levend wezen.
'Bèn je daar, Mencken?', vroeg de professor.
De man met de grijze manen en het bleke, vlezige gezicht kwam in het beeld en zei: 'Goeden avond. Hier zijn we klaar.'

'Laat de hond eens zien.'
5] 'Doen we niet eerst de houtproef?'
Professor Pousekovsky zei: 'Nee, laten we dadelijk beginnen met levend materiaal.'
Meneer Jacquard stond naast de man met het kale hoofd en las hardop een aantal cijfers af, die door de academici in de college-banken werden geno-
10] teerd. Op het scherm kwam de dierenarts uit Simonshill, het kogelronde, opgewekte mannetje met de dikke snor. Aan de leiband hield hij een vrij zware, stevige hond met een bokserskop, waaruit kwijl liep. De dierenarts zei: 'Dit is Frank, een mastiff, een heel sterk soort hond, al is het ras er als geheel door de laatste wereldoorlogen niet beter op geworden. Men neemt
15] aan, dat reeds de oude Phoeniciërs...'
'Ja ja ja, hou maar op,' zei de professor. 'Ik wil alleen maar weten of hij gezond is.'
'Als een leeuw,' zei de dierenarts op het scherm.
'Goed.' Ze wisselden nog een paar getallen uit en daarop vroeg de professor
20] zonder achterom te zien: 'Hebt u het genoteerd, meneer Otterson?'
De man naast Alec – de verlegen dierenarts met het onnozele paardegebit – zei: 'Ja zeker, ja zeker, professor.'
'Goed dan,' zei de Grote Man. 'Mencken! Laten we beginnen.'
Er klonk nerveus gekuch, zowel in Simonshill als in Oaklake. De kogelronde
25] dierenarts had nu blijkbaar uitstekend de techniek onder de knie om een hond zonder veel moeite in de grote, telefooncel-achtige brandkast te krijgen. Alleen op de drempel streefde de mastiff even tegen. De zware deur werd gesloten door een voorzichtige man in een witte overall. De professor riep ineens: 'We hebben het gewicht niet genoteerd!'
30] Mencken kwam weer in het beeld en zei: 'Jawel, 160 pond en drie ons.' Oaklake noteerde.
De kaalhoofdige man bij het contrôle-bord beduidde met een rechtopstaande duim, dat daar alles in orde was.
'Geef de klok maar, Mencken.'
35] De wijzerplaat kwam groot in het beeld. Langzaam maaide de groene secondenwijzer de tijd weg. 'Geef maar rood,' zei de Grote Man met heldere stem. Blijkbaar was hij de enige, die weinig last had van nervositeit. Hij gedroeg zich de gehele avond al zeer beslist. De secondenwijzer was rood geworden.
De gezichten van allen in Oaklake deden luguber, haast bloederig aan onder
40] het schijnsel van de vele rode lampen. Alec dacht aan de Franse Revolutie.
De professor vroeg: 'Alles wèrkelijk in orde, Mencken?'
'Absoluut,' zei Mencken, heel stellig voor zijn doen.
'Schakel dan definitief...' – de man naast Alec klapperde even met zijn paardegebit alsof hij plotseling koorts had gekregen – '...definitief over...
45 na... vijftien seconden... van NU!' Men keek op de secondenwijzer,

telde, telde. Het was, of de hoge fluittoon geheime verbindingen onderhield met andere werelden. Elf, twaalf, dertien... – de professor kuchte luid in zijn microfoon – ...veertien, VIJFTIEN.
De klap was enorm, zelfs de banken trilden deze keer. En ineens was de avond groen. Maar men kreeg geen gevoel van veiligheid. [50
'Uitschakelen, uitschakelen,' riep de professor. Het licht kreeg zijn neutrale neon-kleur, het plotselinge ophouden van de fluittoon deed bijna pijn aan de oren.
Mencken kwam op het scherm en zei: 'Het lijkt hier goed.' Hij liep zelf op de grote kast toe en opende hem uitermate voorzichtig, alsof hij er zijn [55 handen aan kon branden. Mencken zei niets, maar hij maakte plaats en het was duidelijk zichtbaar, dat de geheimzinnige, spiegelende ruimte geen hond meer bevatte.
De kaalhoofdige man in Oaklake was reeds bezig met de deur daar. Hij trok hem langzaam open, als zou hem iets onnoembaars kunnen bespringen, [60 en tegelijkertijd weerklonk er een zielig gejank. Een vreemde, misvormde hond kwam naar buiten hinken, trillend en bang voor de nieuwe omgeving, bang voor het hele leven. Of misschien wel voor de dood. Het paardegebit was opgestaan en naar voren gekomen. 'Frank, Frank,' riep hij. De hond kroop jankend naderbij, steeds trager en moeizamer. Hij wilde wel, maar [65 hij kon niet. Plotseling zakte hij in elkaar. Hij draaide zich op zijn rug, zijn poten – het waren er werkelijk maar drie – trilden kort, bleven daarop stijf staan. De dierenarts boog zich over het beest, was al bezig met zijn stethoscoop. Hij keek op en zei zacht en verwijtend: 'Dood!'
Toen pas begon er een geweldig rumoer in de collegebanken los te barsten. [70 De opgewonden stemmen en halve juichkreten golfden wreed over de dode hond. Men verliet de banken, als kinderen die juist vacantie hebben gekregen. Men drong samen om het kadaver. Professor Pousekovsky, met een chronometer in de hand, zei: 'Hij heeft precies dertig seconden geleefd.' Hij keek om zich heen, zeer voldaan, en veegde zich zwaar en boers de druppels van [75 zijn rood, bultig gezicht, schraapte zich de keel en mompelde ontroerd: 'Mijne heren collega's, deze dag is belangrijker in de historie dan de dag, de dag...'
Monsieur Jacquard vulde aan, vrijwel onbewogen: 'Dan de dag waarop Columbus Amerika ontdekte...' [80
Iemand zei: 'Een nieuw tijdperk is begonnen...'
En de hond lag daar maar, met zijn drie poten en zijn misvormde lichaam koud op de betonnen vloer. Alec huiverde en voelde zich op dat moment even koud als de hond moest zijn.

HARRY MULISCH (1927) verzamelde zijn tot dusver beste verhalen in *De versierde mens* (1957). Evenals Belcampo situeert ook Mulisch zijn wonderlijke gebeurtenissen

in de ons bekende waarneembare werkelijkheid, maar, zoals de criticus H. A. Gomperts het uitdrukte: 'de dingen gebeuren alleen volgens andere dan de gebruikelijke causale principes'. Fascinerend is het verhaal van de langzame verstening van sergeant Massuro. Zijn beste roman is *Het stenen bruidsbed* (1959).

A. KOOLHAAS (1913) kreeg in 1959 de Van der Hoogtprijs voor zijn zeer bijzondere dierverhalen (o.a. *Er zit geen spek in de val*, 1958), een genre dat hij op geheel persoonlijke wijze wist te vernieuwen, doordat hij in de beschrijving van de diverse dieren 'zijn eigen melancholiek levensgevoel, de vereenzaming van de mens' wist weer te geven.

De jonge Vlaming HUGO RAES (1929) herinnert in enkele verhalen aan de angstvisioenen van een Edgar Allan Poe, terwijl zijn roman *De vadsige koningen* (1961) een verbijsterende visie geeft op de mens-van-nu met zijn onzekerheid en zijn wreedheid, zijn doodsangst en zijn levensangst, – een hoogtepunt dat echter nog overtroffen wordt door *Een faun met kille horentjes* (1966).

CEES NOOTEBOOM (1933) schreef een suggestieve roman, *Philip en de anderen* (1955), waarin het reële gebeuren door de wijze van vertellen in de sfeer van het mysterieuze wordt geheven.

Belcampo: Verhalen (n, 1936); De zwerftocht van Belcampo (n, 1938); Nieuwe verhalen (n, 1946); Liefde's verbijstering (n, 1953); De fantasieën van Belcampo (n, 1958).
Max Dendermonde: God in den toren (r, 1942); Bruin, rood en groen (n, 1942); Muziek in de herfst (n, 1946); De wereld gaat aan vlijt ten onder (r, 1954); De dagen zijn geteld (r, 1955); De deur op een kier (r, 1958) Een blauwe maandag op aarde (r, 1965); Trap op, trap af (n, 1967); Inzake de liefde (r, 1967).
Harry Mulisch: Archibald Strohalm (r, 1952); Chantage op het leven (n, 1953); De diamant (r, 1954); Het mirakel (n, 1955); Het zwarte licht (r, 1956); De versierde mens (n, 1957); Het stenen bruidsbed (r, 1959); Voer voor psychologen (1961); Bericht aan de rattenkoning (1966); Wenken voor de jongste dag (1967).
A. Koolhaas: Poging tot instinct (n, 1956); Vergeet niet de leeuwen te aaien (n, 1957); Er zit geen spek in de val (n, 1958); Gekke witte (n, 1959); Weg met de vlinders (n, 1961); Een geur van heiligheid (n, 1964); Vleugels voor een rat (n, 1966).
Hugo Raes: Links van de helikopterlijn (n, 1957); De vadsige koningen (r, 1961); Een tijdelijk monument (n, 1962); Hemel en dier (r, 1964); Een faun met kille horentjes (r, 1966); Bankroet van een charmeur (n, 1967).
Cees Nooteboom: Philip en de anderen (r, 1955); De verliefde gevangene (n, 1958); Het zwarte gedicht (p, 1960); De ridder is gestorven (r, 1963); Gesloten gedichten (p, 1964).

MODERNE HUMOR IN POËZIE EN PROZA

113 GODFRIED BOMANS (1913) schreef op zeventien-jarige leeftijd een parodistische toneeldraak voor zijn klasgenoten: *Bloed en liefde*, – een stuk dat meer dan 700 maal werd opgevoerd, *Erik of het klein insectenboek* (1939) werd zijn beste boek. Het jongetje Erik staat tussen Multatuli's Woutertje Pieterse en Van Eedens Kleine Johannes, maar toch is er, vooral ook in de formulering, zoveel eigens in Bomans' boek, dat men het met genoegen leest. Het opvallendst element in het oeuvre van deze humorist is de ietwat plechtstatige ernst waarmee hij zijn kolderieke beweringen doet. Ook zijn *Sprookjes* (1947) zijn zeer geslaagd.

SIMON CARMIGGELT (1913) gaat in zijn 'kronkels' (de cursiefjes die hij dagelijks voor de krant schrijft) bijna altijd uit van de alledaagse werkelijkheid, waarvan hij het komische en (beter: ín) het tragische naar voren haalt. Daarbij beschikt Carmiggelt over een bewonderenswaardig taalvermogen.

LAATSTE KEER

Wandelend langs een groot, zonnig meer in Oostenrijk hoorde ik plotseling

mijn naam roepen, door een man die aan de waterkant zat te niksen. Pas toen ik naderbij kwam, zag ik dat hij de heer Brasbaard was, die jarenlang naast me heeft gewoond, een zware, opmerkelijk kale vijftiger, met de droeve, schrikachtige blik van een permanent bezorgde huisvader. Hij handelt voor- [5 spoedig in herenconfectie en draagt dus fraaie maatpakken – maar nu had hij een sporthemd en een reuzenshort aan en staken zijn grote voeten bloot in sandalen.

'Zó, ook hier?' vermeed ik niet te zeggen.

'Kom zitten,' antwoordde hij. 'Maar niet te dicht bij, want ik stink nogal. [10 Ik heb me al twee weken niet meer gewassen.'

Hij maakte inderdaad een wat smoezelige indruk.

'Ik woon in een tent, zie je,' vervolgde hij. 'Die staat daar boven ergens in een bos. En nu is er wel een fles water in de tent, maar die hebben we voor de thee nodig. Dus maak ik 's morgens alleen mijn vingers een beetje nat [15 en dan wrijf ik over me ogen.'

Zijn stem was vol sombere gelatenheid.

'Waarom ga jij in vredesnaam in een tent?' vroeg ik.

'Zie je wie daar zwemt?' vroeg hij, in het meer wijzend. 'Dat is Rob, mijn jongste zoon. Veertien. Hij wil nog nét met pa op reis, maar dan moet het in [20 een tent en op de fiets, anders vindt hij er niets aan. Nou, wat doe je dan? Ik vind 'm nog te jong om hem alleen weg te sturen, dus speel ik nu al twee weken de doortrapte kampeerder. 't Is de zwaarste rol uit mijn hele opvoederscarrière, dat kan ik je verzekeren. Heb jij wel eens 's nachts in zo'n tent gelegen? Geen óóg doe je dicht. En het vieze eten, dat die jongen kookt [25 in zo'n eng pannetje. Man, ik snak naar een biefstuk...'

Hij staarde over het meer. Rob zwom ver weg, met gehaaide slagen.

'En hoe is het met je andere jongens?' vroeg ik, want hij heeft er nog twee, een beetje ouder.

'Volgens de kansberekening: goed,' antwoordde hij. 'Ze trekken al een [30 maand in een gammele zevendehands auto door Europa, óók met een tent natuurlijk. Naar menselijke schatting zijn ze nu ergens in Spanje. Maar ik weet niets met zekerheid, want schrijven doen ze niet. Dat is hoogst enerverend, maar ik beschouw het als een soort hogere gerechtigheid, die aan mij wordt voltrokken. Want vroeger schreef ik óók nooit aan mijn ouders, [35 als ik met mijn vriendjes op reis was. Ik vond het gewoon niet nodig. En nu gebeurt het mij. De geschiedenis herhaalt zich en ik krijg mijn trekken thuis. Eens wordt de zakkenroller zelf de zak.'

Hij ging achterover liggen en strekte zich kreunend uit.

'Die rug...,' mompelde hij. 'Als ik maar eens één nachtje in een gewoon bed [40 mocht slapen...'

Geruime tijd keken we zwijgend naar het meer. De jongen was bezig zijn weg terug te zwemmen.

'Volgend jaar gaat hij alléén,' zei de man naast me. 'Ik weet het zeker.
45] Want deze vakantie is geen succes en ik vrees dat het aan mij ligt. Ik zeg uitsluitend verkeerde dingen tegen hem, op een onjuiste toon. Zo van: 'Rob laten we eens een lekker kopje thee gaan zetten, ik heb er echt trek in.' Met zo'n valse geestdrift, weet je wel? Hij kijkt me aan met een somber soort verachting en ik weet opeens weer precies hoe ik mij vroeger aan mijn
50] eigen vader ergerde als hij, op onze zomerreisjes, de lollige broek speelde en olijke opmerkingen maakte, terwijl je aan zijn ogen kon zien, dat hij helemaal niet blij was. De brave man. Hij is allang dood, maar zijn rol wordt doorgespeeld. Door mij.'

Rob kwam uit het water, gaf mij een natte hand en begon zijn lange, ge-
55] spierde lijf af te drogen.

'Opgefrist?' vroeg de vader, 'lekker watertje, zeker. Ik krijg zelf ook zin om er eens in te plompen.'

De jongen keek hem even van terzijde aan, maar zei niets. Hij liep het plankier op en ging in de zon liggen.

60] 'Er helemaal naast, weer,' zei de man. ''t Was of ik mijn eigen vader hoorde. Nee, dit is de laatste keer. Volgend jaar gaat hij alleen.'

J. J. KLANT (1915) schreef o.a. *De geboorte van Jan Klaassen* (1947), waarin hij uitbeeldde de strijd tegen de verstarring die elke maatschappij kenmerkt, en de vergeefse poging tot verzoening van droom en werkelijkheid. Zijn verdienste is dat hij dit luchtig en geestig doet, met een ironie waardoorheen de melancholie even voelbaar blijft.

Ook bij W. G. VAN MAANEN (1920) is het de luchtige toon en de even aanwezige ironie, die een verhaal als *De onrustzaaier* (1954) tot een welkome verschijning in onze literatuur maken.

ANNIE M. G. SCHMIDT (1911), bekend om haar werk voor radio en televisie *(Familie Doorsnee)*, schreef tal van kinderversjes die uitermate geslaagd zijn, èn door de onuitputtelijke fantasie waarmee schrijfster zotte situaties weet te bedenken, èn door de zuiver-getroffen kinderlijke toon. In haar cabaretliedjes maakt de kolderieke humor vaak plaats voor tot sarcasme gaande ironie.

DE ACHTERAFFERS

Had ik dat beter maar niet moeten zeggen?
Had ik dat beter maar niet moeten doen?
Zo denken wij... de achteraffers.
Had ik dat moeten verzwijgen, toen?

5] Had ik de wasman een fooi moeten geven?
Had ik dat achteraf nou maar gedaan.
Had ik met Adriaan moeten gaan leven
of zou dat achteraf fout zijn gegaan?

Had ik die hoed niet moeten kopen?
Had ik achteraf naar Marie moeten gaan? [10
En had ik toch beter maar kunnen gaan lopen
inplaats van zolang op lijn negen te staan?

Had ik die keet achteraf kunnen sussen?
Had ik naar 't asiel moeten gaan met die poes?
En had ik me *niet* moeten laten kussen [15
– nu achteraf – door die kerel in Goes?

Wij achteraffers, wat zijn we toch moeilijk
en – achteraf – voor ons zelf nog het meest.
Had men ons niet beter op kunnen hangen?
Dat had achteraf nog het beste geweest. [20

C. STIP (1913) publiceerde onder eigen naam zijn geslaagde parodieën als *Dieuwertje Diekema* (1944) op J. W. F. Werumeus Bunings *Mária Lécina*, en *Vijf variaties op een misverstand* (1950), waarin het tragisch misverstand dat Pyramus en Thisbe het prille leven kostte gezien wordt door de ogen van achtereenvolgens Koos Speenhoff, Jan Prins, M. Nijhoff, Herman Gorter en Joost van den Vondel, hetgeen evenveel kostelijke parodieën opleverde. Als *Trijntje Fop* (naam ontleend aan een van de dichterlijke leerlingen van meester Pennewip uit Multatuli's *Woutertje Pieterse*) schreef hij o.a. zijn *Dierkundige dichtoefeningen* (1955) en *Beestachtigheden* (1956), waarin de geestige woordspelingen tot genoeglijke kolder leiden:

OP EEN MADE

Dit weekend ging een groepje maden
in Scheveningen pootjebaden.
De welbespraaktste van het stel
sprak: 'Makkers, merken jullie wel?
Er zijn hier heel wat maden bij [5
die made zijn in Germanij.'

OP EEN RINOCEROS

Een jeugdige rinoceros
brak ongemerkt uit Artis los
en sjokte toen, vermomd als heer,
de Nieuwendijk wat op en neer.
Aldaar ontdekte kleine Moos 'm [5
en riep: 'Kijk nou es, een rinozem!'

C. BUDDINGH' (1918) verlaat in zijn befaamde *Gorgelrijmen* (1953) de realiteit volledig: zijn versjes zijn een absurd en verrukkelijk spel met woorden die niet bestaan (en die toch aan iets appelleren):

DE BLAUWBILGORGEL

Ik ben de blauwbilgorgel,
Mijn vader was een porgel,
Mijn moeder was een porulan,
Daar komen vreemde kind'ren van.
5] Raban! Raban! Raban!

Ik ben de blauwbilgorgel,
Ik lust alleen maar korgel,
Behalve als de nachtuil krijst,
Dan eet ik riep en rimmelrijst.
10] Rabijst! Rabijst! Rabijst!

Ik ben de blauwbilgorgel,
Als ik niet wok of worgel,
Dan lig ik languit in de zon
En knoester met mijn knezidon.
15] Rabon! Rabon! Rabon!

Ik ben de blauwbilgorgel,
Eens sterf ik aan de schorgel,
En schrompel als een kriks ineen
En word een blauwe kiezelsteen.
20] Ga heen! Ga heen! Ga heen!

Godfried Bomans: Bloed en liefde (t, 1930); Pieter Bas (r, 1935); Erik of het klein insectenboek (r, 1939); Sprookjes (n, 1947); Capriolen (n, 1953); Op het vinkentouw (n, 1957); Noten kraken (n, 1961).
Simon Carmiggelt: Omnibus: Honderd dwaasheden, Allemaal onzin, Het jammerhout, Klein beginnen (n, p, 1951); Kwartet: Poespas, Vergeet het maar, Al mijn gal, Ping pong (n, p, 1956); Haasje over (n, 1957); Torren aan de lijm (p, 1961); Kroeglopen (n, 1962); Kinderen (n, 1964).
J. J. Klant: De geboorte van Jan Klaassen (r, 1947); Hollands diep (n, 1956).
W. G. van Maanen: De onrustzaaier (r, 1954); De dierenhater (r, 1961).
Annie M. G. Schmidt: En wat dan nog? (p, 1950); Dit is de spin Sebastian (p, 1951); Het schaap Veronica (p, 1951); Impressies van een simpele ziel (n, 1951); Cabaretliedjes (p, 1961).
C. Stip: Dieuwertje Diekema (p, 1944); Vijf variaties op een misverstand (p, 1950); De dierkundige dichtoefeningen van Trijntje Fop (p, 1955); Beestachtigheden (p, 1956); Zoo zoo (p, 1960); Vis a vis (p, 1962).
C. Buddingh': Gorgelrijmen (p, 1953).

INLEIDING TOT DE HEDENDAAGSE POËZIE

114 De poëzie van na de tweede wereldoorlog onderscheidt zich in diverse opzichten van die der oudere dichters (als een Bertus Aafjes of een Ed. Hoornik). Zij vertoont een breuk, zowel met het estheticisme als met het anekdotische, ze is bovendien bewust anti-rationalistisch. Men zou deze dichtkunst romantisch kunnen noemen, omdat er een onvrede met het hier en het nu uit spreekt, doch dan niet een romantiek die de werkelijkheid ontvlucht, maar deze juist opzoekt. Ad den Besten (in *Stroomgebied*) sprak daarom van een 'romantisch existentialisme'. Deze na-oorlogse dichters zijn niet negatief: in hun gedichten willen zij uiting geven aan hun 'positieve, doch illusieloze levensaanvaarding'. Als kenmerken (die natuurlijk

niet steeds alle tegelijk of even duidelijk aanwezig zijn) van de jongste dichtkunst noemen wij:
a. het karakter is anti-esthetisch, anti-rationalistisch en anti-anekdotisch;
b. de beeldspraak is zeer 'lichamelijk', d.w.z. sterk geïnspireerd op het menselijk lichaam: 'de boom heeft bevroren vingers' (Bert Voeten), 'Het licht is op een baar/ de kamer ingedragen' (Paul Rodenko);
c. de mens verliest zijn menselijkheid en wordt een stuk natuur (hetgeen dus iets wezenlijk anders is dan een beeldspraak ontleend aan de natuur): 'Ik ben de honingraten van het najaar' (H. J. van Tienhoven), 'Water, mijn grote zuster' (Jan. G. Elburg);
d. de dichter wil deel hebben aan de wereld en strekt zijn handen uit naar de medemens: 'Ik zou wel onder deze bladzij willen zijn / en door de letters heen van dit gedicht / kijken in Uw lezende gezicht / en hunkeren naar het smelten van Uw pijn' (Leo Vroman).

Het zou verkeerd zijn de moderne poëzie te vereenzelvigen met wat genoemd wordt de experimentele of atonale dichtkunst. In navolging van Ad den Bestens *Stroomgebied* onderscheiden wij in de hedendaagse poëzie: een traditionele richting, een aantal overgangsfiguren, en de eigenlijke experimentelen. De hierboven genoemde kenmerken gelden voor elk der drie groepen, – de atonale dichtkunst onderscheidt zich dan bovendien nog door:
a. De functie-verandering van de beeldspraak. Was het eerst zo, dat de beeldspraak functioneel was, bij de experimentelen wordt zij autonoom; anders gezegd: diende zij vroeger om een bepaalde gedachte te verduidelijken, een voorstelling suggestief te maken, in de atonale dichtkunst zijn de beelden geen begeleidingsverschijnsel meer, zij zijn het gedicht zelf.
b. Het 'automatisme'. Hieronder verstaan wij het verschijnsel dat de logische opeenvolging der onderdelen plaats maakt voor de niet-opzettelijke associatieve aaneenschakeling: een woord, een beeld, een klank roept ongewild en soms onbewust een ander woord, beeld of klank op. Zo wordt het verband in de gedichten (zoals C. Buddingh' het uitdrukte) overwegend associatief in plaats van causaal zoals bij de vroegere dichters.
c. Woord zowel als syntaxis worden stukgebroken, – deze zijn immers, precies als de versvorm, tot leeg omhulsel, tot cliché geworden; men wil terug naar de oorsprong, hetgeen wat de taal betreft, leidt tot een gewild primitivisme. Als beeld van een dynamische, chaotische wereld zijn ook hun gedichten vaak chaotisch in hun woordopeenstapelingen.
d. Wat de vorm van het gedicht betreft: de experimentele dichters wensen algehele vrijheid (geen verplichting tot regelmatige strofenbouw, tot metrum, tot vaste rijmschema's, etc.), immers, de 'gesloten vorm' maakt van het gedicht een geheel, m.a.w. *isoleert* dit gedicht van de rest, en de schrijvers willen juist deel uitmaken van de wereld; daarom blijft ook de interpunctie vaak achterwege: ook deze verhindert het naar alle kanten openstaan, het vervloeien.
Daar wel geen der hier te behandelen dichters zijn ontwikkeling voltooid heeft, is het geven van een afgeronde karakteristiek – als bij andere dichters gepoogd werd – onmogelijk. Wij beperken ons daarom in hoofdzaak tot het noemen van

de voornaamste dichters en het citeren van een aantal kenmerkende gedichten. Een uitzondering wordt slechts gemaakt voor Leo Vroman, tot dusver wel de belangrijkste dichter van deze generatie.

Simon Vinkenoog: Atonaal (e + bl, 1951); *Ad den Besten:* Stroomgebied (e + bl, 2 dln, 1953–1954); *Paul Rodenko:* Nieuwe griffels, schone leien (e + bl, 1954); *Jan Walravens:* Waar is de eerste morgen (e + bl, 1955); *Paul Rodenko:* Met twee maten (e + bl, 1956); Experimenteel perspectief (Maatstafnummer, 6de jg. dec./jan., 1958–1959).

Leo Vroman, 1915

115 'De eerste indruk, die men uit het werk van Leo Vroman krijgt, is die van een fantastische dichtkunst. Zijn poëzie is niet, of slechts zelden, realistisch-beschrijvend. Zij is visionair. En zelfs wanneer Vroman beschrijft, wordt zijn beschrijving al gauw een bizarre verandering van de werkelijkheid' (Adriaan Morriën).

BLOEMEN

Als alle mensen eensklaps bloemen waren
zouden zij grote bloemen zijn met lange snorren.
Vermagerende vliegen, dode torren
zouden blijven haken in hun haren.
5] Tandestokers, steelsgewijs ontsproten,
zouden zwellen tot gedraaide tafelpoten,
katoenen knoppen zouden openscheuren
tot pluche harten die naar franje geuren,

en op de bergen zouden gipsen zuilen staan
10] die gipsen druiven huilen.

Op het water dreven bordkartonnen blaren,
de vlinders vielen uit elkaar tot losse vlerken
en van geur verdorden alle perken
als alle mensen eensklaps bloemen waren.

Deze 'bizarre verandering van de werkelijkheid' berust in wezen op angst voor de wetenschap dat niets in dit leven blijvend is (misschien gestimuleerd door Vromans studies: hij is bioloog), dat hij aan niets houvast heeft dan hoogstens aan de wankele stut die de liefde voor zijn vrouw, zijn kinderen, zijn lezers hem bieden kan en waar hij om vraagt:

VOOR WIE DIT LEEST

Gedrukte letters laat ik U hier kijken,
maar met mijn warme mond kan ik niet spreken,

mijn hete hand uit dit papier niet steken;
wat kan ik doen? Ik kan U niet bereiken.

O, als ik troosten kon, dan kon ik wenen. [5
Kom, leg Uw hand op dit papier; mijn huid;
verzacht het vreemde door de druk verstenen
van het geschreven woord, of spreek het uit.

Menige verzen heb ik al geschreven,
ben menigen een vreemdeling gebleven [10
en wien ik griefde weet ik niets te geven:
liefde is het enige.

Liefde is het meestal ook geweest
die mij het potlood in de hand bewoog
tot ik mij slapende voorover boog [15
over de woorden die Gij wakkerleest.

Ik zou wel onder deze bladzij willen zijn
en door de letters heen van dit gedicht
kijken in Uw lezende gezicht
en hunkeren naar het smelten van Uw pijn. [20

Doe deze woorden niet vergeefs ontwaken,
zij kunnen zich hun naaktheid niet vergeven;
en laat Uw blik hun innigste niet raken
tenzij Gij door de liefde zijt gedreven.

Lees dit dan als een lang verwachte brief, [25
en wees gerust, en vrees niet de gedachte
dat U door deze woorden werd gekust:
ik heb je zo lief.

Het merkwaardige in Leo Vromans dichterschap is dat zijn vrees voor het veranderende, zijn wanhoop uitgedrukt worden met wat Morriën noemt 'een angstaanjagende speelsheid' en met een groteske fantasie die soms doet denken aan kindertekeningen (zoals Vroman er zelf gemaakt heeft!) en soms aan schilders als Marc Chagall, waardoor de toegang tot deze verzen voor sommigen misschien nog moeilijker wordt. Het is daarom aan te bevelen de lectuur van Leo Vroman te beginnen met een prozawerkje als *Snippers* (1958): wij vinden hier de schrijver in al zijn facetten: zijn ernst en zijn speelsheid, zijn groteske fantasie en zijn intieme innigheid. Want ook dit is een facet: het met persoonlijke stem vertellen van zijn jeugd, zijn ervaringen, zijn vrouw, zijn kinderen. Als voorbeeld hiervan volgt nog *Indian summer* (Vroman woont sinds 1946 in Amerika, en dicht sindsdien ook in het Engels).

INDIAN SUMMER

Onder 't eten, op het balcon,
en drinkend met lange teugen
schijn ik eensklaps door een gat
in mijn geheugen te vallen

5] en laat mijn glas water staan;
het wil niet eens terug in mijn hand,
nu ik denk aan de oceaan
die mij scheidt van mijn vaderland.

Zo bitter vol water, zo grauw
10] dat de doden en de dolfijnen,
stikkend van diepte en kou,
als in wildernissen verdwijnen.

Soms aal ik daar dromend in voort,
voortslangelende omlaag.
15] Maar van 't land, waar ik dromend naar vraag,
werd slechts koude paling gehoord,

want Holland is donker en klein.
Eén lichtroze koningin
kan er maar stijfjes in
20] als haar slepen niet te lang zijn.

Wie er praat blaast in iemands gelaat;
wie gebaart geeft iemand een slag.
Men schrikt er van iedere lach,
nabijheid verwarrend met haat.

25] Neen, zelfs tastend om heide en strand,
– en al sluit ik krampachtig de oren
om nog Hollandse stormen te horen –
heb ik toch liever heimwee dan Holland.

Dit vreemde, ijle verpozen
30] doorwaad ik het lichtst van alle
op dit wijde, dit eindeloze
eiland, door herfst overvallen,
waar de lente des doods is begonnen.
Met bomen, rood verguld,

als grote gebladerde zonnen, [35
zijn de parken hier opgevuld.
In rode traagwalmende vuren
verbranden de bladeren dood;
traag zijn de namiddag uren
en de zon kookt laag en rood. [40

Zoete meisjes, die zelve niet weten
hoe innig en zacht ze bederven
slenteren in blue jeans, zweten,
zien rood van het langzame sterven
van het roestende licht op hun wangen, [45
en de zonen van Perzen, Hongaren,
lopen met brandende haren
voortgeduwd van verlangen
onder de vallende blaren
die als adem te voorschijn suizen. [50
Reeds worden de sneeuwwitte huizen,
door de schaduwen van takken geaderd,
zichtbaar. De winter nadert.

Kom, ik sta op, want het wordt wat fris,
al is het nog lang licht, [55
en ik ga met mijn glas op mijn bord
naar binnen en doe de deur dicht.

Van de dichters die na de oorlog aan het woord kwamen is Leo Vroman wel de merkwaardigste en belangrijkste.

In zijn neiging tot het bizar en wonderlijk maken van het gewone, maar met toch een sterk realistisch-visuele beeldspraak, is de plotseling aan de literaire hemel verschenen CHR. J. VAN GEEL (1917) enigszins aan Vroman verwant; hij onderscheidt zich van hem door een grotere eenzelvigheid, een sterker gebondenheid aan de natuur, een gebondenheid die soms tot vereenzelviging met de natuur wordt. Een klein gedichtje ter kenschetsing:

DE LIEFDE ZEGT...

De liefde zegt dat ik een jas moet zijn,
een harnas van gevlochten hout, een helm
op het schedelveld van zand, een dicht vizier,
een lans, een liggend beeld slapend gestrekt,

5] in maliën gegespt, een schild van zij.
De liefde zegt dat ik als gras moet zijn,
een mantel voor een zandstuivende wond
van het duin, een mond waar zij haar woord in legt.

Leo Vroman: Gedichten (p, 1946); Tineke (n, 1948); Gedichten, vroegere en latere (p, 1949); Poems in English (p, 1953); Inleiding tot een leegte (p, 1955); De adem van Mars (ab, 1956); Uit slaapwandelen (p, 1957); Snippers (n, 1958); De ontvachting (p, 1960); Fabels (p, 1962); 126 gedichten (p, 1964).
Chr. J. van Geel: Spinroc en andere verzen (p, 1958).

De traditionele richting in de moderne poëzie

116 Het traditionele element in de poëzie der hier te noemen dichters blijkt vooral uit: de regelmatige versvorm (herhaaldelijk het sonnet), de 'normale' syntaxis, de 'logische' gedachtengang.

Een dankbare levensaanvaarding spreekt uit de gedichten van J. W. SCHULTE NORDHOLT (1920):

LANDSCHAP

Dit is het landschap waar ik mij verschuilen
kan als het leven mij naar 't leven staat.
Moerasgebied met grassen, poelen, kuilen,
waar donker water geen geheim verraadt.
5] Men hoort er 's avonds het gekras van uilen.

En hier en daar op 't onverwachtst daartussen
heldere plekken, waar dan bomen staan,
die met een groene mond de hemel kussen
en 's avonds dromen bij een lichte maan.

10] Dit is het landschap – ongerept gebied.
En ik voel, luist'rend naar het oeroud riet,
een rust van eeuwen al mijn onrust sussen.

J. MEULENBELT (1921), in 'gewone' woorden sprekend, lijkt een afkeer te hebben van elke vervoering:

LANDELIJKE RUST

't Gras is zo groen als gras met hier en daar
de doodgewone staande koe.
Daartussen ligt het koebeest. Grazensmoe.
Het half paar paarden stapt wat, maar
5] het schaap is nergens tegen, nergens voor:

't kijkt lijnrecht tusschen weide en wolken door.
En ook de boer gaat nergens meer naar toe.

Bij HANS WARREN (1921) speelt de scherp geobserveerde natuur een grote rol:

ONWEER

De donder jaagt met knetterende zwepen
Een felle witte vogelstoet naar huis
Over de Schelde, maar ze talmen even,
Waar een vis uit het groezlig water stuift.

Twee meisjes roepen met klinkende stemmen, [5
Gelouterd en geschaduwd door het vuur;
Nooit zal ik ze na dit moment herkennen,
Deze profielen, angeliek en puur.

En groter gaat het wilde waaien heersen,
Het water wordt een zandwoestijn gelijk; [10
Een schorre vogel houdt niet op te krijsen,
Als 't lood der regens op de golven strijkt.

ALFRED KOSSMANN (1922) verdient zowel aandacht om zijn proza (*De nederlaag*, 1950) als om zijn poëzie; deze laatste charmeert vaak door een losse speelsheid:

ARIA VAN DE VOLWASSENE

Als zij straks thuiskomt, te laat,
Geurend van lucht en straat,
Zoek ik bij mijn strenge ontvangst
Tussen verzorging en kastijding
De sublieme balans, [5
En dansen wij, op spitzen van trouw,
Ik de boosheid, zij het berouw,
Ik de hardheid, zij 't smeken om hulp,
Ik vergeving, zij dank,
Tot wij in subtiele glans [10
Van ogenblauw, wangenrood, traan
Ons verzoenen, buigen en gaan,
Laatste stand in de pas de deux,
Laatste blik in de warme dans
Die zij later lichter dan wij [15
Verliefd met haar poppen danst
En wie met mij.

AD DEN BESTEN (1923) is een van de niet zo talrijke dichters bij wie het religieuze element een rol speelt:

DE LAATSTE DAGEN

Ik leef in uw laatste dagen,
ik leef in uw laatste angst.
Gij zijt aan mijn kruis geslagen;
dit zijn uw laatste dagen,
5] dit is uw laatste angst.
En dit de mijne, bij vlagen:
ik leef, maar gij leeft het langst,
ik lijd, maar gij lijdt het bangst
mijn noden en nederlagen.
10] Gij leeft in mijn laatste dagen,
gij leeft in mijn laatste angst.

Als dichteressen noemen wij nog CHRISTINE D'HAEN (1923), wier niet makkelijk aansprekende gedachtenlyriek meer en meer erkenning begint te vinden, en HARRIËT LAUREY (1924) die telkens weer opnieuw treft door de symbolische waarde van haar beelden:

DE OESTER

Haast dier en haast nog plant ben ik de oester.
Naar mij reikt niet de kleinste kinderhand.
Maar niemand weet wat ik van binnen koester
en wat zich slapend door mijn donker plant.

5] Van golf tot golf gevonden en verloren,
en aangespoeld, en weer verspeeld door 't strand. –
Maar in mijn schelpen wordt de zee herboren
en d'éne korrel goud van al het zand.

Want al besta ik buiten elk verband,
10] ademend zonder dat ik mij verroer,
ik ben ontstoken in een teder pralen,
straks breekt het zich uit overstelpte schalen.
O, eindelijke morgen, open hand,
waarin ik dan zal liggen, parelmoer.

MICHEL VAN DER PLAS (1927), pseudoniem voor B. G. F. Brinkel, is een virtuoos (en daardoor soms wat te gemakkelijk schrijvend) dichter met een onbevangen, 'open' kijk op de religieuze traditie van waaruit hij schrijft.

EEN DROOM

Ik droomde deze nacht een nieuwe droom:
dat ik ontwaakte voor de kathedraal
waar, aan de gevel boven het portaal,
een vogel nestelde in een stenen boom.

Adam en Eva stonden met de vrucht [5
onder de takken; maar de vogel floot,
tegen zijn graf in, tegen de eigen dood,
en roekeloos als op een vrije vlucht.

Ik ben niet wakker. Het is nog geen dag,
maar ik wil denken aan die droom, ik wil [10
geloven dat ik er van leven mag,
morgen misschien, eenmaal, als ik lang stil
gelegen heb in uw toereikendheid,
onze Vader die in de hemel zijt.

J. W. Schulte Nordholt: Levend landschap (p, 1951).
J. Meulenbelt: Plattegrond (p, 1950).
Hans Warren: Eiland in de stroom (p, 1951); Leeuw lente (p, 1954).
Alfred Kossmann: De nederlaag (r, 1950); De bosheks (p, 1951); De moord op Arend Zwigt (r, 1951); Apologie der varkens (p, 1954); De bekering (r, 1957); De veldtocht (p, 1959); De misdaad (r, 1962).
Ad den Besten: Verleden tijd (p, 1950).
Harriët Laurey: Loreley (p, 1952); Oorbellen (p, 1954).
Christine D'Haen: Gedichten 1946–1958 (p, 1958).
Michel van der Plas: Going my way (p, 1949); De schelp (p, 1951); Ergenshuizen (p, 1953); Mens geworden (p, bl, 1963).

Tussen traditie en experiment

117 J. B. CHARLES (1910), pseudoniem voor prof. mr. W. H. Nagel, toont zich in zijn voorkeur voor de directe spreektoon een voortzetter van de latere poëzie van M. Nijhoff. Anthonie Donker sprak van 'discussie-poëzie', Ad den Besten van 'een rhapsodisch voortassociëren op bepaalde thema's'.

VOOR HET VERDRONKEN MEISJE

Verdrinken dat is water ademhalen,
verdrinken dat is met het hele lichaam drinken,
met tong en longen. Voorhoofd, lymphkanalen,
de open ogen, alles drinkt zich eindlijk zat.
Verdrinken is behoedzaam naar beneden zinken, [5
een dalend stofje in de zonlichtbaan gelijken
en de fluwelen bodem nooit bereiken
maar vlak daarboven blijven zweven;
je haar wuift zachtjes op de onderstromen:

10] daar vaart de veerboot over van half zeven,
het uur waarop je thuis had moeten komen.
Verdronken zijn is na drie dagen en drie nachten
weer op te stijgen dank zij nijvre rottingsgassen:
zij doen hun best het lichaam door het flesgroen licht
15] omhoog te tillen tot ten laatste het gezicht
de spiegel breekt; de zon streelt het meteen:
'waar ben jij deze dagen toch geweest?'
Verdrinken is God in zijn huis begroeten
terwijl het leven maar een moeitevol bestaan is.
20] Verdronken zijn is binnen stenen mogen kijken
en weten hoe het paard gemaakt is en de maanvis,
is eindelijk weer durven te ontmoeten
die men vernield heeft in dit leven.
Verdrinken is vergeten worden en vergeven
25] het is een oud, zeer heimwee overwinnen
en het zolang gezochte einddoel vinden
waar ook de afvaart was, op de oude warme kust.
Verdrinken is een aangenaam ontbinden;
dag lief dood meisje, glimlach maar gerust.

Als essayist deed Charles zich kennen als een fel bestrijder van het nationalisme en als een verontrust zoeker naar eerlijkheid en waarheid, o.a. in zijn veelbesproken *Volg het spoor terug* (1953).

Koos Schuur (1915) evolueerde in zijn poëzie van traditioneel tot experimenteel dichter. Uit de oorlogstijd stamt

HET KIND EN IK

Wanneer des nachts de donkre vogels komen
en ons weer wekken met hun stalen stem,
roept hij heel zacht mijn naam en zeg ik hem
dat het weer nacht is en wij samen droomen.

5] Beneden op de trap is alles duister;
daar zit hij op mijn knie en luistert hij
naar wat mijn stem nog liegen kan, waarbij
het dreunen wedijvert met mijn gefluister.

'Slaan ze de trom, Koos, zijn het de kabouters
10] die weer een optocht houden door de straat?
Ziet de politie hen dan niet, die stouters?'

Geef mij vannacht – dat ik mij niet verraad –
voor deze schande weer een nieuwe leugen
die voor dit slaapzwaar kind, god, nog kan deugen!

Bij BERT VOETEN (1918), die wij reeds leerden kennen als schrijver van het oorlogsdagboek *Doortocht* (1946, zie § 102), zien wij hoe in zijn latere verzen het esthetiserende element plaats maakt voor een meer directe wijze van zeggen:

WEEKEINDE

Het liefst ben ik zaterdagavond
in een stad met schouders vol licht
en duizend aanplakbiljetten
de regenstemmen van duiven
de moord- en brandsirene [5
calypsozangers een standplaats
voor taxis een man uit birma
cafés met damesbediening
een grafzerkenetalage
de tunnelmond van een brug [10
water en steen en dromen
en een ongemerkte pijn
een pijn die geen naam verdraagt
een pijn een perron bij avond.

Behalve zijn reeds ter sprake gekomen *Gorgelrijmen* (1953) schreef C. BUDDINGH' ook andere, merkwaardigerwijze minder overtuigende, poëzie.

Een van de belangrijkste dichters van deze groep is zeker GUILLAUME VAN DER GRAFT (1920), pseudoniem voor Ds. W. Barnard, die in steeds vrijer wordende versvorm voortdurend overtuigender weet uit te drukken wat hem bezielt.

SCHRIJVENDERWIJS

Schrijvenderwijs was ik ingeslapen,
schrijvenderwijs werd ik wakker bij nacht
omdat er woorden stonden te blaten
onder het open raam waar ik lag.

Wie had hen daar bijeengedreven,
was het de honger of was het de wind?
Ze stonden in een beginnende regen
doodstil te kleumen op het grind.

Toen heb ik ze mee naar boven genomen,
10] de grote ruit van de spiegel besloeg.
Ik had voordien nooit geweten hoe men
woorden halfslapend naar boven droeg.

Maar 's morgens vroeg toen ik ontwaakte
waren ze weg en de deur stond los.
15] De zon scheen hoog en droog, er zaten
vogels te lachen in het bos.

Op de voorgrond treden verder: MISCHA DE VREEDE (1936) en ELLEN WARMOND (1930), pseudoniem voor P. C. van Yperen, die vooral treft door haar suggestieve beeldspraak. Uit haar verzen spreekt vaak de moderne levensangst:

CHANGEMENT DE DÉCOR

Zodra de dag als een dreigbrief
in mijn kamer wordt geschoven
worden de rode zegels van de droom
door snelle messen zonlicht losgebroken

5] huizen slaan traag hun bittere ogen op
en sterren vallen doodsbleek uit hun banen

terwijl de zwijgende schildwachten
nachtdroom en dagdroom haastig
elkaar hun plaatsen afstaan
10] legt het vuurpeloton van de twaalf
nieuwe uren bedaard op mij aan.

J. B. Charles: Volg het spoor terug (e, 1953); Gedichten (p, 1955); De vrouw van Jupiter (r, 1962).
Koos Schuur: Herfst, hoos en hagel (p, 1946); Fata morgana voor Nederlanders en andere gedichten (p, 1956).
Bert Voeten: Doortocht (ab, 1946); Twee werelden (p, 1947); Met het oog op morgen (p, 1953); Er gebeuren geen wonderen (p, bl, 1963); Een bord bekijken (p, 1966).
C. Buddingh': Water en vuur (p, 1952); Gorgelrijmen (p, 1953); Het mes op de gorgel (p, 1960); Eenvouds verlichte waters (e, 1960); Deze kant boven (p, 1965).
Guillaume van der Graft: Mythologisch (p, 1950, omgewerkt in 1954); Vogels en vissen (p, 1953); Woorden van brood (p, 1956); Het oude land (p, 1958); Gedichten (p, 1961).
Ellen Warmond: Proeftuin (p, 1953); Naar men zegt (p, 1955); Warmte, een woonplaats (p, 1961); Eeuwig duurt het langst (n, 1961); Paspoort voor niemandsland (r, 1961); Het struisvogelreservaat (p, 1963); De huid als raakvlak (p, 1964); Testbeeld voor koud klimaat (p, 1966).
Mischa de Vreede: Met huid en hand (p, 1959); Oorlog en liefde (n, 1963).

Experimentelen

maar wat ik zou willen
dat is wegreizen
uit de woorden die ik ken

118 schreef Guillaume van der Graft, en het is dit wegwillen van het veelvuldig gebruikte, van het tot op de draad versleten woord en vers dat wij bij de experimentelen aantreffen.
Als de 'Jacques Perk van de experimentelen' beschouwt men de jong gestorven HANS LODEIZEN (1924–1950), bij wie een romantische geaardheid schuil gaat onder een associatief spel van beelden. Het laatste vers dat hij schreef was

VOOR VADER

o vader wij zijn samen geweest
in de langzame trein zonder bloemen
die de nacht als een handschoen aan-
en uittrekt wij zijn samen geweest
vader terwijl het donker ons dichtsloeg. [5

waar ben je nu op een klein ritje
in de vrolijke bries van een groene auto
of legde de dag haar handschoen
niet op een tafel waar schemering en
zachte genezing zeker zijn in de toekomst. [10

mijn lippen mijn tedere lippen dicht. *(16 juli 1950)*

In de beweeglijke dichtkunst van JAN HANLO (1912) treft soms een even merkbare humor waar tederheid in schuilgaat. Noch het sociale pathos van JAN G. ELBURG (1919), noch de chaotische geladenheid van SIMON VINKENOOG (1928) zal men bij Hanlo aantreffen. Even kenmerkend als *'s Morgens* voor Jan Hanlo is, is *Leeftijd dertien* voor Simon Vinkenoog:

'S MORGENS *voor Mai*

Het was half vijf 's morgens in April
Ik liep, en floot de St. Louis Blues
Maar ik floot die op mijn eigen wijze
Al fluitend dacht ik: mocht mijn fluiten
gelijken op de zang van de grote lijster [5
En waarlijk, na enige tijd geleek mijn
fluiten van de St. Louis Blues
op de zang van de grote lijster:
turdus viscivorus

LEEFTIJD DERTIEN

toen ik nog jong als speelgoed was
mijn avondmaal van voren soep
van achter te vroeg van tafel opstaan

de schooltijd de middagboterham het
5] glas melk van 12 tot 2 klaargezet
het speelkwartier bomen met zoethout
knoopjesdrop en drie voor
een cent – begon het niet zo? en

nog eenmaal als tevoren wakker
10] mogen worden bij distributieradio
het tijdsein het een twee drie vier
naar rechts draaien Mozart naar Theo
Uden Masman het hemelse rijk Gabriel
Fauré geen weet van golflengte
15] ne quittez pas l'écoute
chers auditeurs

want dit is het kind waarvan de
verandadeuren zijn open blijven staan
dit is het stoomwasserijleven het
20] cooperatieve bakkersbedrijf het achter
bakfietsen vrachtwagens blokjes om
en maandags dinsdags de hele week markt
met oom jan koopt van alles
tweede-handsschoenen boeken en links
25] de drogist rechts is de stoep op
waar ik woon (zoveel hoog trappen op
zoveel hoog achter)

en buiten het trottoir muizenheuvels
knikkerwoestijnen en onraadetalages
30] dit is een grap die niet mag dit is een
retrospectieve dertien parijse beeld-
houwers of dertien halve jaren achter-
étages met uitzicht op plat en de buurtkat
schreeuwen in het donker met de muren
35] dicht de deuren op slot en de gordijnen
van moeder weg vader weg alleen op de
wereld sans famille hector malot met het
bed alleen
alleen ook dood

40] het schrijven langzaam verleerd het lezen
zojuist begonnen
daniel govert albert
ferdinand pijp

BERT SCHIERBEEK (1918) baarde opzien door zijn 'roman' *Het boek ik* (1951), geschreven in een experimenteel lyrisch proza met gebruikmaking van 'ritmische typografie'. Van blijvender betekenis lijkt ons het proza van de (ook verzen schrijvende) GERRIT KOUWENAAR (1923), o.a. *Ik was geen soldaat* (1951). Donker en uitzichtloos is de roman *Negatief* (1958) van JAN WALRAVENS (1920–1965). De vooral als criticus belangrijke PAUL RODENKO (1920) verbergt achter de 'gewone' woorden waaruit zijn poëzie bestaat een opmerkelijke originaliteit:

FEBRUARIZON

Weer gaat de wereld als een meisjeskamer open
het straatgebeuren zeilt uit witte verten aan
arbeiders bouwen met aluinen handen
een raamloos huis van trappen en piano's.
De populieren werpen met een schoolse nijging [5
elkaar een bal vol vogelstemmen toe
en héél hoog schildert een onzichtbaar vliegtuig
helblauwe bloemen op helblauwe zijde.

De zon speelt aan mijn voeten als een ernstig kind.
Ik draag het donzen masker van [10
de eerste lentewind.

Een van de merkwaardigste experimentelen is LUCEBERT (1924), pseudoniem voor L. Swaanswijk, de 'keizer der vijftigers'. Hij 'musiceert niet zozeer met de klank van de taal als wel met de betekenissen die hij aan zijn woorden geeft en die bij deze dichter in hoge mate door hun rangschikking worden bepaald'; hij 'plaatst woorden in een verband dat aan het begrip en de redelijkheid van de lezer ontsnapt en hem geregeld in de toestand brengt van iemand die naar muziek luistert, zonder dat hij zichzelf gerust kan stellen met de wetenschap dat het 'slechts' muziek is' (Adriaan Morriën).

LENTE-SUITE VOOR LILITH (3)

lilith
die is lief die liebe suite van delibes

wie blieft
wie
die [5
wie is die
lilith
wie is lilith
lilith
die is lief die liebe suite van delibes [10

HA
daar dragen de orgels haar achterna
ka ka
kyrië eleison kyrië eleison
15] JA
zon zon zon zij is de lila kieuw de leliezon

HANS ANDREUS (1926), pseudoniem voor Hans van der Zant, spreekt vooral in zijn eerste gedichten door de lichtere toets van zijn poëzie gemakkelijker aan dan vele van zijn confraters:

LIEDJE

Alle roekoemeisjes
van vanavond
alle toedoemeisjes
van vannacht
5] wat zeggen we daar nu wel van?

Niets.
We laten ze maar zitten
maar zitten maar liggen maar slapen
maar dromen van jajaja.

De ook als prozaïst beloften inhoudende REMCO CAMPERT (1929) toont in zijn verzen een mengeling van romantiek en ironie:

GEDICHT

Als wij dan liefhebben, liefhebben
tussen veel papier, holle mannen en metaal,
laten wij dan liefhebben zoals mij goeddunkt:

Liefhebben met de rust van de onrust, niet
5] die van de routine, elkaars ogen verliezen
en weer ontdekken, voorbij de huizen gaan

het land in, de streling van onbekende struiken
ondergaan, de wind proeven op een steeds andere tong,
de maan zien en de zon in een kaartloze baan.

10] En laten de vrienden snel verouderen, worden
tot waardevolle verhalen, en die meter aarde
is slechts vruchtbaar waarop wij gaan.

HUGO CLAUS (1929) en REMY C. VAN DE KERCKHOVE (1921–1957) zijn de belangrijkste experimentele dichters van Vlaanderen. Toch zal Claus o.i. van blijvender betekenis blijken als prozaïst en toneelschrijver dan als dichter. Als kenmerkend gedicht van hem citeren wij:

EEN MORGEN ALS ALTIJD...

Een morgen als altijd Uw huis staat leeg
Men telt en één voor één
Treden de dagen in de kooi
Men ziet ik zie gij ziet
De verborgene dieren in de koele spiegel zien [5
Zo zal het blijven onderhuids
Het mes dat roest het bloed dat stolt
De stenen poreus de melk verschaald
Men zegt gij zegt
Met een verblinde stem met een versteend gebaar [10
Dag
Dag lieve kinderen.

Lang niet alle experimentele dichters zijn hiermee ook maar genoemd, wij wijzen b.v. nog op SYBREN POLET (pseudoniem voor S. Minnema, 1924) en de jongste lichting uit Vlaanderen: *Hugues C. Pernath* (ps. voor Hugo Wouters, 1931) en *Paul Snoek* (1934). De bedoeling van deze paragraaf is alleen: iets bij te dragen tot het 'verstaan' van deze poëzie. Wát hiervan blijvende waarde bezit wagen wij niet te beoordelen, – voor de mens van nú heeft zij waarde en dit houdt in dat zij in dit literatuurboek niet mag ontbreken.

Hans Lodeizen: Het innerlijk behang en andere gedichten (p, 1952).
Jan Hanlo: The varnished – Het geverniste (p, 1952); Niet ongelijk (p, 1957); Verzamelde gedichten (p, 1958); In een gewoon rijtuig (pr, 1966); Moelmer (pr, 1967).
Bert Schierbeek: Het boek ik (1951); De andere namen (1952); De derde persoon (1955); Het dier heeft een mens getekend (1960); Ezel mijn bewoner (p, 1963); Een groot dood dier (t, 1963); Een grote dorst (p, 1968).
Jan G. Elburg: Klein t(er)reurspel (p, 1946); Laag Tibet (p, 1952); De vlag van de werkelijkheid (p, 1956); Hebben en zijn (p, 1958); (Drietand p, 1960); De gedachte mijn echo (p, 1964); Een streep door de rekening (p, 1966).
Paul Rodenko: Gedichten (p, 1951); Nieuwe griffels, schone leien (e + bl, 1954); Tussen de regels (e, 1956); Met twee maten (e + bl, 1956); Stilte, woedende trompet (p, 1959); Harten twee harten drie (t, 1963).
Gerrit Kouwenaar: 19-nu (r, 1950); Ik was geen soldaat (r, 1951); Hand o.a. (p, 1956); Het gebruik van woorden (p, 1958); De stem op de 3de etage (p, 1960); Zonder namen (p, 1962); Sint Helena komt later (p, verzamelbundel, 1964); Autopsie / Anoniem (p, 1965).
Lucebert: Apokrief (p, 1952); Van de afgrond en de luchtmens (p, 1953); Alfabet (p, 1955); Val voor vliegengod (p, 1959); 1948-1963 gedichten (p, verzamelbundel, 1965).
Hans Andreus: Muziek voor kijkdieren (p, 1951); De sonnetten van de kleine waanzin (p, 1957); Luisteren met het lichaam (p, 1960); Verzamelbundels: Gedichten I & II (p, 1958 & 1959).
Simon Vinkenoog: Wondkoorts (p, 1950); Zolang te water (r, 1954); Hoogseizoen (1962); Liefde (r, 1965); Eerste gedichten 1949-1964 (p, 1966).
Remco Campert: Vogels vliegen toch (p, 1951); Een standbeeld opwinden (p, 1952); De jongen met het mes en andere verhalen (n, 1958); Een ellendige nietsnut (n, 1960); Het leven is vurrukkulluk (r, 1961); Liefdes schijnbewegingen (r, 1963); Hoera hoera (p, 1965); Het gangstermeisje (r, 1965); Tjeempie (r, 1968).
Hugo Claus: De Oostakkerse gedichten (p, 1961); Een geverfde ruiter (p, 1961); Gedichten 1948-1963.
Jan Walravens: Negatief (r, 1958).
Sybren Polet: Geboorte-stad (p, 1958); (p, 1965); Lady Godiva op scooter (p, 1960); Breekwater (r, 1961); Konkrete poëzie (p, 1962); Verboden tijd (r, 1964).
Hugues C. Pernath: Het uur Marat (p, 1958); De adem ik (p, 1959); Instrumentarium voor een winter (p, 1963); Mijn gegeven woord (p, 1966).
Paul Snoek: Archipel (p, 1954); De heilige gedichten (p, 1959); Hercules (p, 1960); Nostradamus (p, 1964).

DE BELANGRIJKSTE HUIDIGE LITERAIRE TIJDSCHRIFTEN

119 Al spelen de literaire tijdschriften na 1940 niet meer die grote rol die ze in de voorafgaande periode hadden, toch nemen ze nog een belangrijke plaats in het letterkundige leven in: èn omdat ze een aantal gelijkgezinden de kans geven zich nauwer aaneen te sluiten, èn omdat vooral jongere kunstenaars hier hun eerste publikatie-mogelijkheid krijgen.
Beginnend met de oudere tijdschriften verdient het meer dan honderdjarige blad *De gids* (1837) wel de ereplaats. Het is opmerkelijk te zien hoe dit 'algemeen cultureel maandblad' elke crisis weer heeft weten te overwinnen door het aantrekken van jongere krachten. *De gids* is zijn karakter van *algemeen* tijdschrift steeds trouw gebleven; ook nu vinden wij er literaire, algemeen culturele en wetenschappelijke bijdragen in.

In België is het katholieke *Dietsche warande en belfort* (1900) het oudste literaire tijdschrift. Het maandblad ontstond uit samenvoeging van *Dietsche warande* (1855), het tijdschrift van J. A. Alberdingk Thijm, met het Vlaamse *Belfort* (1886). De huidige redactie bestaat uit Zuid- en Noord-Nederlanders.
Liberaal getint als zijn oudere broer uit het noorden is *De Vlaamse gids* (1905). Ook in zijn samenstelling toont dit blad overeenkomst met *De gids:* letterkundige produkten wisselen af met wetenschappelijke bijdragen. Ook hier zijn enkele Noord-Nederlanders in de redactie opgenomen.
Het r.-k. tijdschrift in Nederland is *Roeping* (1922). Na de oorlog maakte *Roeping* een tijdperk van achteruitgang door; onder leiding van een nieuwe redactie is het thans een fris en lezenswaardig blad. In 1963 werd de naam aangepast aan de nieuwe omstandigheden, – het tijdschrift heet thans: *Raam.*

Na de oorlog 1940–1945 zijn er tal van letterkundige tijdschriften opgericht, waarvan de meeste echter na enkele jaren op geruisloze wijze weer de geest gaven. Het blad dat er steeds naar streefde de spreekbuis te zijn voor de jongere kunstenaars is *Podium* (1944), dat in de jaren van zijn bestaan recordhouder werd voor wat betreft het aantal redactiewijzigingen. Uit de eerste tien jaren van zijn bestaan werd een interessante bloemlezing bijeengebracht onder de titel *Losse planken* (1956).
Reeds in de oorlog ontwierp August Vermeylen het plan om tot een algemeen, alle richtingen omvattend, literair tijdschrift te komen: noch geloofsrichting, noch levenshouding, noch artistieke stroming zouden een rol mogen spelen, – de enige eis die aan de bijdragen gesteld zou mogen worden, zou die van kwaliteit zijn. Vermeylens bedoeling vond zijn verwezenlijking in het *Nieuw Vlaams tijdschrift* (1946), thans onder leiding van Herman Teirlinck, bijgestaan door een zeer uitgebreide staf van redacteuren.
De nieuwe stem (1946) werd de opvolger van het in de oorlog verboden tijdschrift *De stem* (1921). De ondertitel luidt: 'maandblad voor cultuur en politiek', en inderdaad wordt aan het laatste veel aandacht geschonken. In de redactie zijn behalve Nederland nog vertegenwoordigd: Suriname en de Antillen, Vlaanderen en Indonesië.
Het protestantse tijdschrift *Ontmoeting* (1946) mag dan niet veel bekende namen

tellen, het is een door jongeren in frisse geest geregideerd blad dat ook openstaat voor de modernste uitingen.
Maatstaf (1953) wil evenals het *Nieuw Vlaams tijdschrift* een maandblad zijn waarin literatoren van elke richting, ongeacht dus gezindte of stroming, publikatie-mogelijkheid vinden; ook hier is de enige 'maatstaf' de kwaliteit. Het wel naar voren gebrachte bezwaar als zou een dergelijk blad geen 'eigen gezicht' vertonen, wordt o.i. ruimschoots opgewogen door het feit dat de lezer zó juist op de hoogte blijft van allerlei stromingen in de literatuur van zijn toch al niet zo grote land. Het plan voor *Maatstaf* ontstond bij de dichter M. Nijhoff en de uitgever Bert Bakker, maar evenmin als Vermeylen was het Nijhoff vergund de verwezenlijking van zijn ideaal te zien.
De lijn die voor de oorlog getrokken werd door de tijdschriften *Het getij* (1915), *De vrije bladen* (1924) en *Forum* (1932), werd na 1940 voortgezet door *Criterium* (1940–1942). In 1945 begint het tijdschrift opnieuw te verschijnen (in de redactie o.a. Bertus Aafjes en Adriaan Morriën; later W. F. Hermans, Adriaan van der Veen en Maurice Gilliams), doch in 1949 wordt *Criterium* voorgoed opgeheven.
Tirade (1957) is er in zekere zin een voortzetting van, doch de toon is veel agressiever geworden en men toont een duidelijk genoegen in het choqueren van de burger en een hoge graad van volmaaktheid in 'the gentle art of making enemies'.
Randstad (1962), een driemaandelijks tijdschrift, neemt een eigen plaats in, mede door de grote aandacht die besteed wordt aan belangrijke buitenlandse auteurs, van wie dan werk in vertaling opgenomen wordt.
Voor wie op de hoogte wil blijven van de buitenlandse literatuur, met name de Franse, Duitse, Engelse en Amerikaanse, is van belang het – alleen maar kritische – tijdschrift *Litterair paspoort* (1946).

Tenslotte wijzen wij nog op de op jaarlijks verschijnende paperbacks *Vandaag*, waarin vooral jongere auteurs aan het woord komen, en *Literair akkoord*, een bloemlezing van de belangrijkste bijdragen uit alle Noord- en Zuidnederlandse tijdschriften, – een initiatief dat van het grootste belang is.

Tot slot volgen hier, chronologisch gerangschikt, de voornaamste literaire bladen met de volledige redacties:
De gids (1837). Algemeen cultureel maandblad. Redactie: A. L. Constandse, A. de Froe, Sybren R. de Groot, Ed. Hoornik en Harry Mulisch.
Dietse warande en belfort (1900). Redactie: Pieter G. Buckinx, Ernest Claes, Jos de Haes, André Demedts, Jan Engelman, Bernard Kemp, Paul Lebeau, R. F. Lissens, J. Muls, H. van Herreweghen, Emil van Hemeldonck, Valeer van Kerkhove, A. van Wilderode en A. Westerlinck.
De Vlaamse gids (1905). Algemeen maandschrift. Redactie: R. Brulez, A. de Ridder, P. H. Dubois, K. Jonckheere, P. Lambrechts, M. Rutten, J. Schepens, M. Stijns, H. Teirlinck, J. van Tichelen en H. van Werveke; redactie-secretaris: Jan Schepens.
Podium (1944). Redactie: Remco Campert, Johan van der Keuken, Hugo Raes, Alain Teister, Jan Vrijman.
Nieuw Vlaams tijdschrift (1946). Secretaris: H. Lampo; redactie: R. Brulez, Hugo Claus, M. Coole, J. Daisne, B. Decorte, M. Gilliams, M. Gijsen, R.

Herreman, K. Jonckheere, J. Kuypers, R. Minne, A. Mussche, G. Stuiveling, P. van Aken, W. Vaerewijck, G. Walschap.
De nieuwe stem (1946). Maandblad voor cultuur en politiek. Redactie: O. Noordenbos, Jan Romein, V. E. van Vriesland, W. F. Wertheim, Lou Lichtveld (Suriname en de Antillen), Karel Jonckheere en Julien Kuypers (Vlaanderen), Soejono Hadinoto, Sunario Kolopaking en Soedjatmoko (Indonesië).
Ontmoeting (1946). Letterkundig en algemeen cultureel maandblad. Redactie: Frank de Haan, Inge Lievaart, Jan E. Niemeyer, Aize de Visser en Jac. M. Vreugdenhil.
Litterair paspoort (1946). Redactie: Jan van Geelen en Jan Vermeulen
Maatstaf (1953). Maandblad voor letteren. Redactie: Bert Bakker en Wim Gijsen.
Tirade (1957). Redactie: J. E. Kool-Smit, Adriaan Morriën, H. Mulder, G. A. van Oorschot, G. K. van het Reve en M. Verdaasdonck.
Raam (1963; voortzetting van *Roeping*, 1922). Redactie: Bernard Kemp, Fons Sarneel, Lambert Tegenbosch, Dr. C. W. M. Verhoeven.
Randstad (1962). Redaktie: Hugo Claus, Ivo Michiels, Harry Mulisch, Simon Vinkenoog.
Komma (1965). Redactie: Pierre H. Dubois, René Gysen, Willy Roggeman, weverberg, Paul de Wispelaere.
Raster (1967). Redactie: H. C. ten Berge.

AANHANGSEL

SUMMIER OVERZICHT VAN DE ZUIDAFRIKAANSE LETTERKUNDE

120 In tegenstelling tot de letterkunde van Zuid-Nederland, die wel een tijdlang bijna elk contact met die van Noord-Nederland verliest maar in feite, door de eenheid van taal, er toch steeds één mee blijft, verwijdert de literatuur van Zuid-Afrika, mèt het zelfstandig worden van de taal, zich hoe langer hoe meer van de Nederlandse. Als wij in Dr. Rob Antonissens *Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche letterkunde* kennis maken met wat men de aanvang van deze literatuur kan noemen, nl. een fragment van een journaal van Jan Antoon van Riebeeck, dan onderscheidt zich dit proza in niets van b.v. de reisjournalen van Bontekoe of Gerrit de Veer. Geleidelijk ontwikkelt zich op de basis van het 17de-eeuws Nederlands een zelfstandige taal, die vooral onder invloed van het Maleis-Portugees, tal van afwijkingen met het Nederlands gaat vertonen. Naast deze 'spreektaal' is er evenwel een schrijftaal, en als zodanig blijft, vooral ook door de invloed van de Statenvertaling van de bijbel, het Hoog-Hollands gelden.
Omstreeks 1875 (oprichting van *Die genootskap van regte Afrikaners*) begint de strijd tussen dit Hoog-Hollands en de volkstaal, door een deel van de Afrikaners minachtend 'kombuistaal' genoemd. Deze strijd is voor het Zuidafrikaans dubbel zwaar omdat het op twee fronten moet vechten: niet alleen tegen het Hoog-Hollands maar ook tegen het Engels. Zoals het in het manifest van *Die genootskap van regte Afrikaners* luidt: 'daar is daarom drie soorte van Afrikaanders. Dit moet ons in die oog hou. Daar is Afrikaanders met Engelse harte. En daar is Afrikaanders met Hollanse harte. En dan is daar Afrikaanders met Afrikaanse harte. Die laatste noem ons Regte Afrikaanders, en die veral roep ons op om an ons kant te kom staan.'
In 1890 wordt de *Zuid-Afrikaansche taalbond* opgericht, met als orgaan: *Die patriot*, en van dit ogenblik af is het duidelijk wie het uiteindelijk winnen zal. Dan begint langzamerhand ook de letterkunde (eerst nog alleen in het Nederlands beoefend, genre Tollens, Beets, Ten Kate), een Zuidafrikaans aspect te krijgen. Na 1900 treedt er een vernieuwing op, maar eerst na 1920 kan Zuid-Afrika wijzen op een literatuur die dan wel geschreven is in een aan het Nederlands verwante taal, maar die los daarvan en volkomen zelfstandig is.
In hoofdzaak zijn er dus drie perioden in de Zuidafrikaanse letterkunde aan te wijzen:
1. De periode vóór 1900 waarin figuren als F. W. Reitz (1844–1934) en Jan Lion Cachet (1838–1912) – de laatste als 'Neef Jan wat versies maak' – het meest op de voorgrond treden.

2. De periode van ± 1900 tot ± 1920: het Zuidafrikaans begint erkend te worden als een zelfstandige taal met specifieke eigenschappen en mogelijkheden. Het werk van de schrijvers uit dit tijdperk mag al niet groots zijn, het is in elk geval zuiver. De belangrijkste auteurs zijn: Jan F. E. Celliers (1865–1940), Eugène N. Marais (1871–1936), Totius (pseudoniem voor Jacob Daniël du Toit, 1877–1953), C. Louis Leipoldt (1880–1947) en D. F. Malherbe (1881).
3. De periode na ± 1920: de Afrikaander heeft geen strijd meer te voeren, zijn taal wordt algemeen erkend als zelfstandige, gelijkwaardige taal (het laatste bolwerk wordt in 1931 genomen: de Statenvertaling van de bijbel wordt dan vervangen door een Zuidafrikaanse vertaling), en een belangrijke vernieuwing en verdieping zijn het gevolg. Als voornaamste dichters noemen wij: N. P. van Wyk Louw (1906), Uys Krige (1910), D. J. Opperman (1914) en Elisabeth Eybers (1915); als belangrijkste prozaschrijvers: Jochem van Bruggen (1881), Sangiro (pseudoniem voor A. A. Pienaar, 1894) en C. M. van den Heever (1902).

Het spreekt vanzelf dat dit summiere overzicht geen recht doet aan de bloeiende Zuidafrikaanse literatuur. De bedoeling was alleen: te wijzen op de ontwikkeling en op enkele der belangrijkste figuren. Wij meenden hiermee te kunnen volstaan juist omdat de letterkunde van Zuid-Afrika geworden is tot een geheel zelfstandig verschijnsel.

Dr. Rob Antonissen: Schets van den ontwikkelingsgang der Zuidafrikaansche letterkunde (e + bl., 2 dln, 1947).
E. C. Pienaar: Digters uit Suid-Afrika (bl, 1937).
Uys Krige: Afrikaanse versameling (met inleiding door Dirk Coster, bl, 1937).
D. J. Opperman: Groot verseboek (bl, 1958).
M. A. Bax Botha en Dr. D. Bax: Afrikaans verhalend proza (bl, 1953).

SYNCHRONISCH OVERZICHT VAN DE NEDERLANDSE EN BUITENLANDSE LITERATUUR

	NEDERLAND	BUITENLAND
1870		1870 Ch. Dickens, *The mystery of Edwin Drood*
		1870 P. Verlaine, *La bonne chanson*
		1871/93 Emile Zola, *Les Rougon Macquart*
	1872/75 C. Vosmaer, *Vogels van diverse pluimage*	1872 Alph. Daudet, *Tartarin de Tarascon*
		1873 Jules Verne, *Le tour du monde en quatre-vingt jours*
		1873 Tristan Corbière, *Les amours jaunes*
		1873 A. Rimbaud, *Une saison en enfer*
	1874 A. Bergmann, *Ernest Staas, advocaat*	
	1874 A. L. G. Bosboom-Toussaint, *Majoor Frans*	
	1875/78 *De banier*	1875 L. N. Tolstoi, *Anna Karenina*
	1876 J. A. Alberdingk Thijm, *Portretten van Joost van den Vondel*	1876 Stéph. Mallarmé, *L'Après-midi d'un faune*
		1876 Mark Twain, *The adventures of Tom Sawyer*
	1877 *De Amsterdammer (De groene)*	1877 Hector Malot, *Sans famille*
		1877 Carlo Collodi, *Pinocchio*
		1877 Richard Wagner, *Parsival*
	1878 Albr. Rodenbach, *Gudrun*	
		1879/80 F. M. Dostojevski, *De gebroeders Karamasov*
1880		1880 Emile Zola, *Le roman expérimental*
	1881 Jacques Perk, *Iris*	1881 Anatole France, *Le crime de Sylvestre Bonnard*
		1881 Hendrik Ibsen, *Spoken*
		1881 Paul Verlaine, *Sagesse*
		1881 Guy de Maupassant, *La maison Tellier*
	1882/84 Cd. Busken Huet, *Het land van Rembrandt*	1882 Edmond de Goncourt, *Le Faustin*
	1883 Hélène Swarth, *Eenzame bloemen*	1883 R. L. Stevenson, *Treasure island*
		1883/88 Villiers de l'Isle Adam, *Contes cruels*

	NEDERLAND	BUITENLAND
		1883/91 Fr. Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*
	1884 L. van Deyssel, *Nieuw Holland*	1884 J.-K. Huysmans, *A rebours*
	1885 *De nieuwe gids*	
	1885 Fr. van Eeden, *De kleine Johannes*	
	1885 L. van Deyssel, *Een liefde*	
		1887/96 Edmond et Jules de Goncourt, *Journal*
		1888 Aug. Strindberg, *Freule Julie*
		1888 Theodor Storm, *Der Schimmelreiter*
	1889 Herman Gorter, *Mei*	1889 Paul Bourget, *Le disciple*
	1889 L. van Deyssel, *De kleine republiek*	
	1889 Louis Couperus, *Eline Vere*	
	1889 Jac. van Looy, *Proza*	
1890		1890 O. Wilde, *The picture of Dorian Gray*
	1891 L. van Deyssel, *De dood van het naturalisme*	1891 G. Hauptmann, *Die Weber*
		1891 Selma Lagerlöf, *Gösta Berling*
	1891 F. van Eeden, *Ellen, een lied van de smart*	1891 Frank Wedekind, *Frühlings Erwachen*
		1892 W. B. Yeats, *The countess Kathleen*
		1892 M. Maeterlinck, *Pelléas et Mélisande*
	1893/1901 *Van nu en straks*	
	1894 M. Emants, *Een nagelaten bekentenis*	1894 Henryk Sienkiewicz, *Quo vadis?*
		1894 Arthur Schnitzler, *Liebelei*
	1894 Willem Kloos, *Verzen*	1894 Knut Hamsun, *Pan*
	1894 F. van Eeden, *De gebroeders*	1894 Jules Renard, *Poil de carotte*
		1894/96 R. Kipling, *The jungle books*
	1895 A. Vermeylen, *Kritiek der Vlaamsche beweging*	1895 O. Wilde, *The importance of being earnest*
	1895 Henr. Roland Holst, *Sonnetten en verzen in terzinen geschreven*	1895 Theodor Fontane, *Effi Briest*
		1895 Paul Valéry, *La soirée avec M. Teste*
	1895/1907 *De kroniek*	
	1896 Guido Gezelle, *Rijmsnoer*	1896 Grazia Deledda, *La via del male*
	1896 Albert Verwey, *Aarde*	1896 Alfred Jarry, *Ubu Roi*
	1897 H. Gorter, *De school der poëzie*	1897 Stefan George, *Das Jahr der Seele*
		1897 Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*
		1897 Léon Bloy, *La femme pauvre*
		1897 André Gide, *Les nourritures terrestres*
		1897 Charles Péguy, *Jeanne d'Arc*

	NEDERLAND	BUITENLAND
	1898 W. L. Penning, *Benjamin's vertellingen*	1898 H. G. Wells, *The war of the worlds*
	1898 Alfr. Hegenscheidt, *Starkadd*	1898 Henry James, *The turn of the screw*
		1898 Joseph Conrad, *The nigger of the Narcissus*
1900	1900 H. Heyermans, *Op hoop van zegen*	1900 Anton Tsjechov, *Oom Wanja*
	1900 Stijn Streuvels, *De oogst*	1900 Siegm. Freud, *Traumdeutung*
	1900 *Dietsche warande en belfort*	1900 Edm. Rostand, *L'aiglon*
	1901 F. van Eeden, *Van de passielooze lelie*	1901 Albert Samain, *Le chariot d'or*
		1901 Thomas Mann, *Buddenbrooks*
	1901/03 L. Couperus, *De boeken der kleine zielen*	1901 August Strindberg, *Dodendans*
	1902 P. C. Boutens, *Praeludiën*	1902 R. M. Rilke, *Das Buch der Bilder*
	1902 Aug. de Wit, *Orpheus in de dessa*	1902 A. Conan Doyle, *The hound of the Baskervilles*
	1902 H. Roland Holst, *De nieuwe geboort*	1902 A. Gide, *L'immoraliste*
	1902/09 *De twintigste eeuw*	
	1903 K. van de Woestijne, *Het vaderhuis*	1903 Paul Léautaud, *Le petit ami*
		1903 Jack London, *The call of the wild*
	1903 M. Sabbe, *Een Mei van vroomheid*	1903 J. Conrad, *Typhoon*
	1903 Jac. van Looy, *Feesten*	
	1903/07 *Vlaanderen*	
	1903/44 *Groot Nederland*	
	1904 A. van Schendel, *Een zwerver verliefd*	1904 J. M. Barrie, *Peter Pan*
		1904 Anton Tsjechov, *De kersentuin*
		1904/12 Romain Rolland, *Jean-Christophe*
	1905 *De Vlaamse gids*	1905 Chr. Morgenstern, *Galgenlieder*
	1905/19 *De beweging*	
	1906 Aug. Vermeylen, *De wandelende Jood*	1906 Upton Sinclair, *The jungle*
		1906 S. Lagerlöf, *Niels Holgerssons wonderbare reis*
	1906 N. van Suchtelen, *Quia absurdum*	
	1906 Joh. de Meester, *Geertje*	1906/21 J. Galsworthy, *The Forsyte Saga*
	1906/09 M. Scharten-Antink, *Sprotje*	
	1907 S. Streuvels, *De vlaschaard*	1907 Maxim Gorki, *De moeder*
	1908 H. Teirlinck, *Mijnheer J. B. Serjanszoon, orator didacticus*	1908 G. K. Chesterton, *Orthodoxy*
	1909 I. Boudier-Bakker, *Armoede*	1909 Colette, *L'Ingénue libertine*
	1909 P. C. Boutens, *Beatrys*	1909 A. Gide, *La porte étroite*
	1909/10 H. Robbers, *De roman van een gezin*	
1910	1910 F. V. Toussaint van Boelaere, *Landelijk minnespel*	1910 R. M. Rilke, *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*
	1911 A. Roland Holst, *Verzen*	1911 Oskar Kokoschka, *Der brennende Dornbusch*
	1911 Geerten Gossaert, *Experimenten*	

	NEDERLAND	BUITENLAND
	1911 L. van Deyssel, *Uit het leven van Frank Rozelaar*	1911 Valéry Larbaud, *Fermina Marquez*
	1911/43 *Stemmen des tijds*	1911 G. K. Chesterton, *The innocence of Father Brown*
	1912 P. C. Boutens, *Carmina*	1912 Paul Claudel, *L'Annonce faite à Marie*
	1912 Herman Gorter, *Pan*	
	1912 Henr. Roland Holst, *De vrouw in het woud*	1912 Hugo von Hofmannsthal, *Jedermann*
	1912 Israël Querido, *De Jordaan*	1912 G. B. Shaw, *Pygmalion*
	1912 Arij Prins, *De heilige tocht*	
	1913 A. Roland Holst, *De belijdenis der stilte*	1913 Georg Trakl, *Gedichte*
		1913 Heinrich Mann, *Der Untertan*
	1913 Willem Elsschot, *Villa des roses*	1913 Alain-Fournier, *Le grand Meaulnes*
		1913 D. H. Lawrence, *Sons and lovers*
		1913/27 Marcel Proust, *A la recherche du temps perdu*
	1915 J. H. Leopold, *Cheops*	1915 Jakob Wassermann, *Das Gänsemännchen*
	1915 F. van Eeden, *De heks van Haarlem*	1915 Edgar Lee Masters, *Spoon River Anthology*
		1915 W. Somerset Maugham, *Of human bondage*
	1916 F. Timmermans, *Pallieter*	1916 Henri Barbusse, *Le feu*
	1916 P. van Ostaijen, *Music Hall*	
	1916 M. Nijhoff, *De wandelaar*	
	1916/24 *Het getij*	
	1917 Jac. van Looy, *Jaapje*	1917 M. de Unamuno, *Abel Sanchez*
	1917 A. van Collem, *Liederen van huisvlijt*	1917 Paul Valéry, *La jeune parque*
	1918 Henr. Roland Holst. *Verzonken grenzen*	1918 C. F. Ramuz, *L'Histoire du soldat*
		1918 Guill. Apollinaire, *Calligrammes*
	1918 K. van de Woestijne, *De bestendige aanwezigheid*	1918/22 Oswald Spengler, *Der Untergang des Abendlandes*
	1918 Nescio, *Dichtertje. De uitvreter. Titaantjes*	
	1919 Carry van Bruggen, *Prometheus*	
	1919 J. Huizinga, *Herfsttij der Middeleeuwen*	
	1919/20 J. A. Dèr Mouw, *Brahman*	
1920	1920 Wies Moens, *Celbrieven. De boodschap*	1920 Kurt Pinthus, *Menschheitsdämmerung*
	1920 Ernest Claes, *De witte*	1920 André Breton et Philippe Soupault, *Les champs magnétiques*
	1920 A. Roland Holst, *Voorbij de wegen*	

NEDERLAND	BUITENLAND
1920 Louis Couperus, *Iskander*	1920 G. Duhamel, *Confession de minuit*
1920/21 *Ruimte*	1920 Katherine Mansfield, *Bliss*
	1920/22 Sigrid Undset, *Kristin Lavransdochter*
1921 Paul van Ostaijen, *Bezette stad*	1921 Hugo von Hofmannsthal, *Der Schwierige*
1921 J. C. Bloem, *Het verlangen*	1921 Claude Debussy, *Monsieur Croche, antidilettante*
1921 K. van de Woestijne, *De modderen man*	
1921 J. W. F. Werumeus Buning, *In memoriam*	
1921/24 *'t Fonteintje*	
1921/42 *De stem*	
1922 H. Teirlinck, *De vertraagde film*	1922 James Joyce, *Ulysses*
1922 W. de Mérode, *Het kostbaar bloed*	1922 T. S. Eliot, *The waste land*
1922/40 *Opwaartsche wegen*	1922 Sinclair Lewis, *Babbitt*
1922 *Roeping*	1922 Luigi Pirandello, *Hendrik IV*
	1922/40 Roger Martin du Gard, *Les Thibault*
1923 H. Marsman, *Verzen*	1923 R. M. Rilke, *Duineser Elegien*
1923 J. J. Slauerhoff, *Archipel*	1923 G. B. Shaw, *Saint Joan*
1923 A. van Schendel, *Angiolino en de lente*	
1924 Ina Boudier-Bakker, *De straat*	1924 Blaise Cendrars, *Kodak*
1924 Willem Elsschot, *Lijmen*	1924 Raymond Radiguet, *Le bal du Comte d'Orgel*
1924 Dirk Coster, *Nieuwe geluiden*	1924 Eugene O'Neill, *Desire under the elms*
1924 M. Nijhoff, *Vormen*	1924/27 F. Garcia Lorca, *Romancero gitano*
1924/32 *De vrije bladen*	
1925 A. Roland Holst, *De wilde kim*	1925 Franz Kafka, *Der Prozesz*
1925 Marnix Gijsen, *Het huis*	1925 André Gide, *Les faux-monnayeurs*
1925/41 *De gemeenschap*	1925 Th. Dreiser, *An American tragedy*
1926 Top Naeff, *Letje*	1926 A. A. Milne, *Winnie-the-Pooh*
1926 E. du Perron, *Bij gebrek aan ernst*	1926 William Faulkner, *Soldier's pay*
1926 Alb. Helman, *Zuid-zuid-west*	1926 Alfred Neumann, *Der Teufel*
1926 H. de Man, *Het wassende water*	1926 Lion Feuchtwanger, *Jud Süsz*
1926 H. Marsman, *De anatomische les*	
1927 A. van der Leeuw, *Ik en mijn speelman*	1927 Thornton Wilder, *The bridge of San Luis Rey*
1927 Richard Minne, *In den zoeten inval*	1927 Julien Green, *Adrienne Mesurat*
1927 P. N. van Eyck, *Inkeer*	1927 François Mauriac, *Thérèse Desqueroux*
1928 K. van de Woestijne, *Het bergmeer*	1928 Panaït Istrati, *Les chardons du Baragan*

	NEDERLAND	BUITENLAND
	1928 J. J. Slauerhoff, *Eldorado*	1928 Bert Brecht, *Die Dreigroschenoper*
	1928 J. Greshoff, *Bij feestelijke gelegenheden*	1928 Franz Werfel, *Der Abituriententag*
	1928 A. Coolen, *Kinderen van ons volk*	1928 Aldous Huxley, *Point counter point*
	1928 H. van den Bergh, *Nieuwe tucht*	
	1929 Anthonie Donker, *Kruistochten*	1929 Jean Cocteau, *Thomas l'Imposteur*
	1929 Gerard Walschap, *Adelaïde*	1929 John Priestly, *The good companions*
		1929 Ern. Hemingway, *A farewell to arms*
1930	1930 A. van der Leeuw, *De kleine Rudolf*	1930 Alfr. Döblin, *Berlin Alexanderplatz*
	1930 A. van Schendel, *Het fregatschip Johanna Maria*	1930 Jean Giono, *Regain*
	1930 J. J. Slauerhoff, *Schuim en asch*	1930 Ignazio Silone, *Fontamara*
	1930 M. ter Braak, *Het carnaval der burgers*	1930/36 John Dos Passos, *U.S.A.*
	1931 Alb. Helman, *De stille plantage*	1930/42 Robert Musil, *Der Mann ohne Eigenschaften*
	1931 F. Bordewijk, *Blokken*	1931 Ant. de Saint-Exupéry, *Vol de nuit*
	1931 Maurice Roelants, *Het leven dat wij droomden*	1931 Giovanni Papini, *Gog*
		1931 Gertrud von Le Fort, *Die Letzte am Schafott*
		1931 Eug. O'Neill, *Mourning becomes Electra*
	1932 J. J. Slauerhoff, *Het verboden rijk*	1932 Aldous Huxley, *Brave new world*
	1932 J. W. F. Werumeus Buning, *Mária Lécina*	1932 Erskine Caldwell, *Tobacco Road*
	1932 Lode Zielens, *Moeder, waarom leven wij?*	1932 Joseph Roth, *Radetzkymarsch*
	1932/35 *Forum*	1932/47 Jules Romains, *Les hommes de bonne volonté*
	1933 A. van Schendel, *De waterman*	1933 André Malraux, *La condition humaine*
	1933 A. den Doolaard, *De herberg met het hoefijzer*	1933 L. F. Céline, *Voyage au bout de la nuit*
	1933 Muus Jacobse, *Het derde réveil*	1933 vv. Ezra Pound, *Cantos*
	1934 Henr. Roland Holst, *Tusschen tijd en eeuwigheid*	1934 Henry Miller, *Tropic of cancer*
	1934 H. Marsman, *Porta Nigra*	
	1934 Jan van Nijlen, *Geheimschrift*	
	1934 M. Nijhoff, *Nieuwe gedichten*	
	1934 Pierre Kemp, *Stabielen en passanten*	
	1934 Menno ter Braak, *Politicus zonder partij*	

	NEDERLAND	BUITENLAND
	1934 F. Bordewijk, *Bint*	
	1934 Gerard Walschap, *Celibaat*	
	1934 S. Vestdijk, *Terug tot Ina Damman*	
	1934 Antoon Coolen, *Dorp aan de rivier*	
	1935 Felix Timmermans, *Boerenpsalm*	1935 Jean Giraudoux, *La guerre de Troye n'aura pas lieu*
	1935 Edgar du Perron, *Het land van herkomst*	1935 T. S. Eliot, *Murder in the cathedral*
		1935 Th. Wilder, *Heaven is my destination*
		1935 Thomas Wolfe, *Of time and the river*
		1935 Igor Strawinsky, *Chroniques de ma vie*
	1936 Frans Coenen, *Onpersoonlijke herinneringen*	1936 G. Bernanos, *Journal d'un curé de campagne*
	1936 H. de Man, *De barre winter van negentig*	1936/40 Henry de Montherlant, *Les jeunes filles*
	1936 Theun de Vries, *Stiefmoeder aarde*	
	1936 Maurice Gilliams, *Elias of het gevecht met de nachtegalen*	
	1936 Belcampo, *Verhalen*	
	1937 J. C. Bloem, *De nederlaag*	1937 Virgina Woolf, *The years*
	1937 A. Roland Holst, *Een winter aan zee*	
	1937 S. Vestdijk, *Het vijfde zegel*	
	1937 A. van Duinkerken, *Verscheurde christenheid*	
	1938 Arthur van Schendel, *De wereld een dansfeest*	1938 Jean-Paul Sartre, *La nausée*
		1938 Stefan Zweig, *Ungeduld des Herzens*
	1938 F. Bordewijk, *Karakter*	
	1938 M. Mok, *Kaas- en broodspel*	1938 Thornton Wilder, *Our town*
	1938 Ed. Hoornik, *Mattheus*	1938 e.e. cummings, *collected poems*
		1938 Damon Runyan, *Take it easy*
	1939 G. Achterberg, *Eiland der ziel*	1939 Paul Claudel, *Jeanne au bûcher*
		1939 Ernst Wiechert, *Das einfache Leben*
		1939 James Joyce, *Finnegans wake*
		1939 John Steinbeck, *The grapes of wrath*
1940	1940 H. Marsman, *Tempel en kruis*	1940 Graham Greene, *The power and the glory*
	1940 M. Vasalis, *Parken en woestijnen*	
	1940 Willem Elsschot, *De leeuwentemmer*	1940 Carson McCullers, *The heart is a lonely hunter*

NEDERLAND	BUITENLAND
1940 *Criterium*	1940 Richard Wright, *Native son*
1941 W. A. P. Smit, *Masscheroen 1941*	1941 Vercors, *Le silence de la mer*
	1941 Franz Werfel, *Das Lied von Bernadette*
	1941 Hermann Broch, *Der Tod des Virgil*
	1941 Rex Warner, *The aerodrome*
1942 M. Nijhoff, *Het uur U*	1942 Thornton Wilder, *The skin of our teeth*
1942 Johan Daisne, *De trap van steen en wolken*	
1942 Arthur van Schendel, *Een spel der natuur*	
1943 H. M. van Randwijk, *Celdroom*	1943 Antoine de Saint-Exupéry, *Le petit prince*
	1943 Hermann Hesse, *Das Glasperlenspiel*
1944 C. Stip, *Dieuwertje Diekema*	1944 Curzio Malaparte, *Kaputt*
	1944 Stefan Zweig, *Die Welt von gestern*
1945 Hubert Lampo, *Hélène Defraye*	1945 Tennessee Williams, *The glass menagerie*
	1945/47 Ernst Wiechert, *Die Jerominskinder*
1946 Gerrit Achterberg, *Radar*	1946 Paul Eluard, *Poésie ininterrompue*
1946 Pierre Kemp, *Pacific*	1946 Jacques Prévert, *Paroles*
1946 Leo Vroman, *Gedichten*	1946 Theodor Plievier, *Stalingrad*
1946 Bertus Aafjes, *Een voetreis naar Rome*	1946 Fr. Werfel, *Stern der Ungeborenen*
1946 Gerard van Eckeren, *De paarden van Holst*	1946 Robert Penn Warren, *All the king's men*
1946 *Ontmoeting*	1946 Edmund Wilson, *Memoirs of Hecate County*
1946 *De nieuwe stem*	
1946 *Nieuw Vlaams tijdschrift*	
1947 P. N. van Eyck, *Medousa*	1947 Albert Camus, *La peste*
1947 G. – K. van het Reve, *De avonden*	1947 Thomas Mann, *Doktor Faustus*
1947 Anth. Donker, *Ik zoek christenen*	1947 Hermann Kasack, *Die Stadt hinter dem Strom*
1947 Anne Frank, *Het achterhuis*	
1947 S. Vestdijk, *Stomme getuigen*	1947 Eugen Kogon, *Der S.S.-Staat*
1947 A. den Doolaard, *Het verjaagde water*	
1948 Anna Blaman, *Eenzaam avontuur*	1948 Evelyn Waugh, *The loved one*
1948 M. Gijsen, *Joachim van Babylon*	1948 Truman Capote, *Other voices, other rooms*
1948 F. Bordewijk, *Noorderlicht*	
1949 W. F. Hermans, *De tranen der acacia's*	1949 Jean-Paul Sartre, *Les mains sales*
	1949 T. S. Eliot, *The cocktail party*

	NEDERLAND	BUITENLAND
	1949 S. Vestdijk, *De kellner en de levenden*	1949 Christopher Fry, *The lady is not for burning*
		1949 Arthur Miller, *Death of a salesman*
		1949 Norman Mailer, *The naked and the dead*
		1949 George Orwell, *Nineteen eighty-four*
1950	1950 Marnix Gijsen, *Goed en kwaad*	1950 Walter Jens, *Nein. Die Welt der Angeklagten*
	1950 Maurits Dekker, *De wereld heeft geen wachtkamer*	1950 Eugène Ionesco, *La cantatrice chauve*
	1951 K. Jonckheere, *De hondenwacht*	1951 William Faulkner, *Requiem for a nun*
	1951 Simon Vinkenoog, *Atonaal*	
	1951 Bert Schierbeek, *Het boek ik*	
	1951 G. Kouwenaar, *Ik was geen soldaat*	
	1952 H. Lodeizen, *Het innerlijk behang*	
	1952 Lucebert, *Apocrief*	
	1952 H. Teirlinck, *Het gevecht met de engel*	1952 Ernest Hemingway, *The old man and the sea*
	1952 A. van der Veen, *Het wilde feest*	1952 Samuel Beckett, *En attendant Godot*
	1952 Theun de Vries, *Anna Casparii of het heimwee*	
	1953 L. - P. Boon, *De Kapellekensbaan*	1953 Albert Vigoleis Thelen, *Die Insel des zweiten Gesichts*
	1953 Hugo Claus, *De hondsdagen*	1953 Heinrich Böll, *Und sagte kein einziges Wort*
	1953 J. B. Charles, *Volg het spoor terug*	
	1953 *Maatstaf*	
		1954 Françoise Sagan, *Bonjour tristesse*
		1954 Albrecht Goes, *Das Brandopfer*
		1954 Dylan Thomas, *Under Milk Wood*
	1955 H. Claus, *Een bruid in de morgen*	1955 Jack Kerouac, *On the road*
	1955 Jos Panhuysen, *Iedereen weet het beter*	
	1956 Pierre Kemp, *Engelse verfdoos*	
	1956 Guill. van der Graft, *Woorden van brood*	
	1956/58 S. Vestdijk, *Symfonie van Victor Slingeland*	
	1957 Leo Vroman, *Uit slaapwandelen*	
	1957 Hans Andreus, *De sonnetten van de kleine waanzin*	
	1957 J. Presser, *De nacht der Girondijnen*	
	1957 Antoon Coolen, *De grote voltige*	

NEDERLAND	BUITENLAND
1957 *Tirade*	
1958 W. F. Hermans, *De donkere kamer van Damocles*	1958 Boris Pasternak, *Dokter Zjiwago*
	1959 Eugène Ionesco, *Le rhinocéros*
	1960 H. de Montherlant, *Le cardinal d'Espagne*
	1962 Edward Albee, *Who's afraid of Virginia Woolf*
1963 J. Wolkers, *Een roos van vlees*	

REGISTER OP AUTEURSNAMEN EN TITELS

Geheel of gedeeltelijk geciteerde werken zijn van een * voorzien